

## A L T M A E S T R A T

**“Fugint lo més possible de servilisme”:  
la relació entre *Seidia* i *Canigó***

Carles Lluch



Joaquim Garcia Girona.

En els darrers lustres s’ha produït una recuperació significativa de la figura del benassalenc Joaquim Garcia Girona (Benassal, 1867- Baeza, 1928), sobretot si tenim en compte que havia estat molt negligida amb anterioritat. Indiscutiblement, l’obra major d’aquest sacerdot, poeta i lexicògraf fou el poema èpic *Seidia*, redactat aproximadament entre 1905 i 1918 i publicat el 1920.<sup>1</sup> Es tracta d’una obra singular per diversos conceptes. En primer lloc, per l’ambició i l’envergadura, que la fan única en el context de la renaixença literària valenciana: 13 cants —15 comptant-hi el prelude i l’epíleg— amb un total de 6251 versos. En segon lloc, pel fet de tractar-se d’un poema èpic, i per tant un producte tardà del romanticisme historicista del vuit-cents. Sobta, efectivament, la publicació ben entrat el segle xx d’una obra de tema històric, medieval, en vers, però aquesta peculiaritat s’ha d’entendre en el context del precari procés de recuperació cultural valenciana. La Renaixença valenciana no havia assolit ni de bon tros els objectius que caldria haver esperat, i per això es va allargassar més en el temps que a Catalunya. L’aparició de *Seidia* s’entén com un producte d’aquest perllongament, potser anòmal, però al capdavant ajustat a la realitat cultural i literària del País Valencià d’aquell moment. El poema de Garcia Girona venia a cobrir simbòlicament un buit en la literatura valenciana, en proporcionar-li l’èpica que, des del Romanticisme, semblava necessària per a la recuperació d’una cultura nacional. Un paper que al Principat havia dut a terme Jacint Verdaguer.

Precisament una de les influències que la crítica ha destacat en el poema de Garcia Girona és l’obra del capellà de Folguerolles, i sobretot de *Canigó* (1885). Tant Joan Peraire com Òscar Pérez, els dos estudiosos que més han aportat a l’estudi de *Seidia*, ho han posat de manifest: junt al *Llibre dels Feits* de Jaume I, l’obra de Verdaguer

<sup>1</sup> *Seidia (Poema valencià del principi de la Reconquista)*, València, Impremta Valencianista, 1920. Sobre la gènesi de l’obra, v. Òscar PÉREZ SILVESTRE, “Mn. Joaquim Garcia Girona o la labor del solitari”, dins Joaquim GARCIA GIRONA, *Seidia. Poema valencià del principi de la Reconquista*, edició a cura d’Òscar Pérez Silvestre i Ramon París Penyaranda, València, Saó Edicions, 2000, p. IX-LXVII, esp. p. XXXIV-XL. Aprofitem per indicar que citarem a partir d’aquesta edició del text.

fou una de les fonts principals per a Garcia Girona.<sup>2</sup> Aquest mateix demostrava tenir-la present en una carta a Antoni M. Alcover del 29 de maig de 1906:

Lo poema de qui hay parlat atres vegàes, no es una obreta curta, sino un treball en vers que en lo que pòrto fet hasta ara [...] no baixarà de tres mil versos. Tinch verdadera febra per donarli remat enguany: me falten de tres á quatre cants, y'n tinc de fets y acabats dèu. Vaig comensá per pòch y m'hay enbarrancat en mòl; pero si la ilusió d'autor no m'enlluerna, crech jò que no hauré perdut lo temps; [...]. M'hay capficat en que'l nòstre Maestrat y Plana de Castelló, capsalera del Reyne de Valencia, tinguen sa llegenda, son petit Canigó.<sup>3</sup>

La intenció del nostre estudi és fer alguna aportació en el sentit de mesurar l'abast de la influència de l'èpica verdagueriana, i en concret del poema *Canigó*, en *Seidia*, i en quin sentit es pot considerar que la intenció de proporcionar “son petit Canigó” a les comarques del Maestrat i la Plana es concretà en resultats literaris. Tot analitzant semblances i divergències entre totes dues obres —en els àmbits argumental, formal i ideològic— mirarem de contribuir a l'aprofundiment en el coneixement del poema valencià.

## 1. Argument

L'emmirallament de *Seidia* en *Canigó* resulta evident en la mateixa tria del subtítol: així com l'obra de Verdaguer se titulava *Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista*, Garcia Girona posà de subtítol a la seua *Poema valencià del principi de la Reconquista*. La semblança gairebé literal es basa en una coincidència argumental bàsica: l'època en què s'ambienten totes dues obres. Com Verdaguer, Garcia Girona situa l'acció de *Seidia* en l'època de la “reconquesta”, això és, les lluites dels cristians contra els sarraïns que dominaven els territoris del sud. Tots dos autors se centren en sengles moments fundacionals de Catalunya i el Regne de València, mitificats per la historiografia romàntica: el segle XI i el segle XIII, respectivament. En ambdós casos —com, d'altra banda, és freqüent en el gènere èpic— es pot constatar fàcilment, com diu Peraire, “l'existència de dues grans línies narratives —històrica/col·lectiva i amorosa/individual”.<sup>4</sup> Si ens fixem en la primera línia, caracteritzada per la fidelitat històrica, trobem la presència en el poema verdaguerià de personatges històrics com els comtes Bernat I de Besalú (“Tallaferro”), Guifré II de Cerdanya i l'abat Oliba; Garcia Girona, de la seua banda, hi posa en joc sobretot la figura de Jaume I, però també de Blasco d'Alagó i altres personatges que col·laboraren en les campanyes militars del monarca. Val a dir que el personatge de Jaume I, en tant que havia estat mitificat pel romanticisme, també havia protagonitzat alguns poemes de Verdaguer, com “Lo pi de les tres branques”, inclòs en *Pàtria* (1888); “Don Jaume en Sant Jeroni”, de *Montserrat*

<sup>2</sup> Joan PERAIRE I IBÁÑEZ, “*Seidia*: Història i èpica”, *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura*, tom LXVII, núm. 2 (abril-juny 1991), p. 364-365 (art. complet: p. 327-367); Òscar PÉREZ SILVESTRE, “Mn. Joaquim Garcia Girona o la labor del solitari”, ob. cit., p. xxxvii.

<sup>3</sup> Citat per Òscar PÉREZ SILVESTRE, *ibíd.*, p. xxxiv-xxxv.

<sup>4</sup> Joan PERAIRE I IBÁÑEZ, “*Seidia*: Història i èpica”, ob. cit., p. 337.

(1880); o “L’estàtua de don Jaume”, dins *Aires del Montseny* (1901). Tanmateix, aquesta comunitat temàtica, d’altra banda puntual, amb *Seidia*, no sembla atribuïble a influència directa, sinó més aviat al fet de tractar-se d’una personalitat recurrent en la poesia èpica i patriòtica catalana.

Cal destacar que, enfront de *Canigó*, el pes de l’element històric és molt major en *Seidia*. Això es deu al fet que Garcia Girona dona de Jaume I un enfocament que, sense deixar de banda la mitificació, tracta de cenyir-se a la realitat històrica. Per això una de les fonts bàsiques i constants que emprà l’autor fou la *Crònica o Llibre dels Feits* de Jaume I: ell mateix explica en nota la fidelitat de molts dels episodis del poema respecte a la narració que se’n fa en el llibre del rei català.<sup>5</sup> També en les notes es fa referència a d’altres obres historiogràfiques consultades per Garcia Girona, com les de Gaspar Escolano o Josep Segura Barreda.<sup>6</sup> Aquesta voluntat de rigor històric —almenys d’acord amb les fonts de què podia disposar— en la narració de les accions col·lectives i bèl·liques pot explicar que no subtitulés el seu poema, com féu Verdaguer, com a “llegenda”, sinó més neutrament, “poema”. Tot plegat està plenament en consonància amb les intencions que Garcia Girona exposava en el pròleg, que duia per títol “Lectors estimats, escolteu-me!”. Segons hi explica, l’origen de *Seidia* es troba en la voluntat de divulgar els episodis de la *Crònica*:

La història d’aquell cicle de glòries, fonament del nostre gran poble del Regne, l’hagués jo volguda vore en totes les mans; hagués volgut que la mateixa *Crònica del rei en Jaume* fos familiar vora la llar encesa de nostres cases [...]. Llavors vaig i penso: “Eixa història, si jo la poguera escudellar en lo motle dels versos, és a dir, a modo de romanç, i en nostra clara llengua valenciana, tal volta aconseguiria que els abellira als meus paisans del Maestrat i de la Plana, en lo que d’esta nostra terreta parla dita història, i en fessen menjada en les seues menjades casolanes.” (p. 5-6)

Garcia Girona semblava indicar que, de les dues línies argumentals —històrica i amorosa—, la primera era la prioritària, i en canvi la sentimental i imaginària un complement estructural necessari que, com deia més endavant, dotés l’obra d’“un nucli d’unitat d’acció”: “no vaig tindre més remei que inventar-lo de mon propi, i vaig donar forma i ser a Seidia la protagonista, qui amb la trama senzilla de ses amors fora aquell aglutinant de la unitat, fins a un punt de cohesió i d’interés” (p. 6).

És, tanmateix, en el vessant amorós i individual de la trama allà on la influència del *Canigó* verdaguerià es fa més evident. El personatge d’Artal, fill de Blasco d’Alagó que s’enamora de la mora Seidia i traeix per aquest motiu llurs obligacions militars en el bàndol cristià, guarda molts paral·lelismes amb el Gentil de Verdaguer, encisat d’amor per Flordeneu. Tots dos són fills de cabdills cristians destacats i són armats cavallers en els respectius cants inicials (en el cas de *Seidia*, en el Preludi, 282-346). I, sobretot, abandonen la batalla i traeixen els seus per amor. Aquesta traïció no és inicialment voluntària: Gentil és encisat per Flordeneu, i Artal és fet presoner per Seidia. Garcia Girona fins i tot es refereix a l’ enamorament del seu heroi amb mots

---

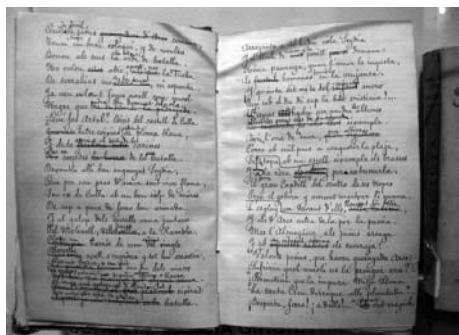
<sup>5</sup> V., p.e., les notes 1-5, 7-9 del cant VIII, i també les 4, 5 i 6 del cant X.

<sup>6</sup> Pel que fa a les fonts historiogràfiques emprades a *Seidia*, v. Òscar PÉREZ SILVESTRE, ob. cit., p. XXXVII.

que poden remetre a la idea d'encís: el mostra “encantat, / com si eixira enlluernat / d'una hipnòtica visió” (I, 187-189), i al·ludeix a “l'encís qui l'ha encantat” (IV, 79).<sup>7</sup> No obstant això, semblen simples metàfores, ja que l'amor d'Artal és molt més realista que el de Gentil. De fet, l'element fantàstic i màgic n'és absolutament absent: Seidia és una dona de carn i ossos, i la seua relació no té lloc en àmbits irreal, sinó ben concrets (Benassal, Culla, Borriana).<sup>8</sup>

Coherentment amb aquest major realisme, Artal té una consciència molt més clara del conflicte entre l'amor i el deure, i per tant de la seua traïció a la causa cristiana. Ja al cant IV, en què tant ell com Seidia manifesten ja l'amor mutu, Artal s'ho comença a plantejar: “¡Oh, Déu!, ¿què he fet, Seidia?, / ¿cavaller i hauré feta traïdoria?...” (IV, 89-90). Malgrat els dubtes de consciència, la seua opció és clara, i en més d'una ocasió es nega a retornar al bàndol cristià. Així, al cant V quan li ho proposa el seu cunyat Guillem, el qual l'increpa: “¿trairàs a ton llinatge?, / ¿faràs a ton pare ultratge / i a ta pàtria i religió?” (V, 522-524). Igualment, i en una escena volgutament patètica, quan al cant IX és el seu pare mateix qui li ho diu: “¿Fins a eixe extrem has tu rebordonit / de ta sang, religió i cavalleria, / que en renegues com home maleït?...” (IX, 234-236). Fins al punt que l'opció d'Artal és de col·laboració cada cop més decidida amb el bàndol sarraí, com es veu especialment en els cants VI i X; en aquest darrer, fins i tot encapçala l'atac dels homes de Borriana contra la host del rei Jaume. Ens trobem per tant amb una traïció que, a diferència de la de Gentil, no és per omissió,

sinó plenament activa. Artal és un personatge més complex i conflictiu que el protagonista de *Canigó*, ja que no té la voluntat anul·lada com aquest, encisat per Flordeneu, sinó que conscientment tria l'amor a Seidia per davant del deure.<sup>9</sup> El personatge de Garcia Girona assumeix les contradiccions que aquesta opció suposa, ja que tot i lluitar contra els cristians afirma fer-ho per amor, i no abandonar per tant l'íntima fidelitat als principis de pàtria i fe:



Manuscrit de la primera versió de *Seidia* (1908).

<sup>7</sup> V. també el cant IX, en què Blasco diu al seu fill: “I, si és ella qui et dóna eixe desvari, / ¿com no has romput son llaç de torpe encís?” (IX, 241-242).

<sup>8</sup> És ben cert que l'ídil li entre Gentil i Flordeneu, a *Canigó*, també té lloc en una geografia pirinenca real i identificable, però embellida o deformada amb tot d'elements llegendaris i meravellosos, que no trobem a *Seidia*, almenys pel que fa a l'àmbit de l'amor entre els dos protagonistes. Aquests elements, com veurem, sí apareixen al poema de Garcia Girona, però en relació a un altre eix temàtic.

<sup>9</sup> És cert que “l'encís” de Gentil pot ser interpretat com una al·legoria de la “irracionalitat de la passió”, de la “incapacitat de reprimir el desig”; v. p. e. Xevi ROVIRÓ - Ignasi ROVIRÓ - Xavi AIAIS, “Les encantades a *Canigó*”, *Anuari Verdaguier*, núm. 2 (1987), p. 121-122. En aquest sentit, és obvi que el conflicte d'Artal és el mateix que el de Gentil. Canvia, però, la manera de plantejar-lo narrativament: mentre que Verdaguier ho fa amb elements fantàstics i simbòlics, Garcia Girona el presenta de manera molt més directa i realista. En profunditat, no hi ha diferència en l'opció per l'amor de tots dos personatges; però sí en la superfície de la trama.

Però valí, altra cosa no em demaneu:  
ni renegar de pàtria ni de mon Déu.  
Jo no vinc a esta guerra per vostra llei,  
ni contra el senyor pare ni contra el rei:  
Mes vinc sols a defendre lo dret i honor  
d'aquella que el domini té del meu cor.  
Si defenent sa causa també us defenc,  
l'atzar és qui us ajuda: jo així ho entenc. (VI, 169-176)

En aquesta consciència i autojustificació del personatge veiem la principal diferència entre Artal i Gentil. Podem parlar, per tant, en la creació del primer, de certa inspiració en el segon, però no pas d'una imitació total.

Hem dit que en l'enamorament d'Artal no entren en joc elements fantàstics, tan característics de *Canigó*. Aquests, tanmateix, no són absents de *Seidia*, i el mateix Garcia Girona n'admetia en el pròleg la influència conscient i reconeguda: “I com no anava jo a inventar la pólvora, vaig i empro lo motle d'algun que altre dels mestres, i, fugint lo més possible de servilisme, me faig amb eixes peces que m'eren necessàries. Açò dóna raó de la introducció del fetiller Ariel, de la bruixa Boia, etc.” (p. 7). És lícit creure que l'autor de Benassal es referia a Verdaguer, el model del qual com sabem tenia present.<sup>10</sup> Tanmateix, i de forma coherent amb el caràcter predominantment realista de *Seidia*, a què ja ens hem referit, el component fantasiós i màgic hi té una presència mínima i molt localitzada: a) en el personatge d'Ariel; b) en el cant IV.

Pel que fa al fetiller Ariel, esmentat pel mateix autor en el pròleg, es tracta d'un personatge secundari que apareix especialment en els cants II i III, sense una transcendència destacada per al desenvolupament de la trama. És una figura negativa, descrita com un “morabit qui als moros acompanya” que practica “mal art de mago embruixador” (II, 55-57). En el cant II, que narra la batalla al Coll d'Ares, exhorta Hadrí i els altres cabdills musulmans a la lluita, amb arguments en què mostra un islamisme fanàtic i abrandat, radicalment anticristià. Serà el tret més destacat del personatge, i en aquesta línia, la màgia amb què intentarà ajudar els seus en la lluita té una arrel diabòlica: “Ariel conjurs ensaja i evocacions: / bé sap ell que els diables servents li són, / i bé que l'obeïxen, si aquell furor / dels moros ells l'encenen, com lo del torb: / ells, potestats de l'aire, de les foscors...” (II, 227-231). Els seus sortilegis no poden, tanmateix, aconseguir el triomf sarraí, i el narrador hi dóna una explicació providencialista: “Ja Ariel en ses arts males virtut bastant no troba; / de la creu a la vista fugen los mals esperits. / En va amb los ulls encesos conjurs i conjurs prova” (III, 216-218). Ariel i la seua màgia diabòlica representa tot allò negatiu de l'islam en tant que contrari a l'expansió del cristianisme, i les tonalitats obscures amb què és descrit enllacen amb la intenció ideològica de l'obra, de què parlarem més endavant.<sup>11</sup> El seu paper actiu es limita, però, als episodis situats a l'entorn d'Ares, i més endavant només hi trobarem referències puntuals: tractarà de ferir el rei Jaume en un dels assalts a Borriana (XII, 131-135), i serà mort posteriorment (XIII, 51-57).

<sup>10</sup> V. ÒSCAR PÉREZ SILVESTRE, ob. cit., p. xxxvii. Val a dir que no es poden descartar com a fonts altres poemes èpics, ja que Verdaguer no fou l'únic a emprar el vessant màgic en el gènere.

<sup>11</sup> De fet, amb l'excepció d'Alí, és el personatge sarraí més negatiu de tots els que apareixen a *Seidia*, on en general els musulmans hi són retratats amb tolerància.

Molt més destacada és la presència del meravellós en el cant IV, “L’esclarament”, en el qual Seidia, acompanyada per Artal —que només hi fa un paper testimonial—, descobreix el seu veritable origen reial. Es tracta per tant d’una anagnòrisi clàssica, en la qual la protagonista descobreix un fet essencial respecte a ella mateixa, que serà completada de manera definitiva en el cant XI, quan li serà revelat que era cristiana sense saber-ho. En el cas del cant IV, s’estructura en dos moments: la consulta a la bruixa Boia en la vall del Montlleó, i l’anada al Mas dels Aladerns. És en el primer on s’introdueixen elements fantàstics que recorden poderosament *Canigó*. En efecte, Seidia i Artal penetren en la vall del Montlleó, que el narrador ens presenta com un espai màgic: “racó d’esperits i fades, / de les gents nomenada prop i lluny” (IV, 104-105). Com fa Verdaguer amb la muntanya del Canigó, Garcia Girona pren un referent geogràfic real, en aquest cas de l’interior de Castelló,<sup>12</sup> en el qual la tradició popular situa diversos elements llegendaris de tipus fantàstic, i els dóna entitat en el poema. Qui donarà entrada a la dimensió màgica serà la bruixa Boia, actuant com a guia dels dos personatges. Després del moviment ascendent que suposa la pujada, vall del riu amunt, Artal i Seidia inicien una trajectòria descendent per una sèrie de coves de l’interior de la muntanya, on Boia els introdueix. L’altura dels cims i la profunditat de les coves, espais visitats també pel Gentil verdaguerià, són llocs lligats, en la cultura popular tradicional, a l’imaginari fantàstic i misteriós (“¡és lo misteri!...”, exclama Boia; IV, 730). Són per tant marcs adients per al procés de recerca de la veritat que Seidia ha emprés.

En l’itinerari subterrani que els endinsa cada cop més en “la regió obscura” (IV, 276), Boia, Seidia i Artal troben diversos esperits que els surten al pas, i que són increpats i explicats per la bruixa (i per Garcia Girona en les notes corresponents): els Duendos, Ulls de sang, Mal d’Ull, lo Maligne, l’Esperit Burló (IV, 259-312). Tot plegat configura un món fosc de “fantasmes” (IV, 308) que resta lluny de les encisadores i poètiques descripcions del món de les fades i les goges de *Canigó*. Garcia Girona mostra preferència pels aspectes més tenebrosos i esglaiadors de les llegendes populars, per això Artal i Seidia senten “esglai” i “espasmes” (IV, 309-310); no hi apareixen fades ni figures captivadores semblants, i l’única cova descrita (un “covarxó”) infon “horror” (IV, 255). A la fi del trajecte, però, arriben a la cova que segons Boia és “[d]el gran Príncep mansió” (IV, 319), que és detallada amb aquests mots:

Fins que a un lloc de clarors  
entren, com d’altra Alhambra  
lo retret de les joies i tresors.  
Allò sembla una cambra  
reial amb grans pilastres  
i arcs arabescs de pòrfids i alabastres. (IV, 313-318).

En aquest fragment hi trobem ressons gairebé literals de les descripcions de les coves de les fades de *Canigó*, en les quals Verdaguer introduí elements

<sup>12</sup> El riu Montlleó actua de límit entre les comarques de l’Alt Maestrat i l’Alcalatén, i afecta sobretot els termes dels municipis de Vistabella, Benassal, Culla, Benafígols i Atzeneta.

orientals i àrabs: així, el palau de Flordeneu és “tot ell d’arabesca arquitectura” (III, 165) i és comparat també amb l’Alhambra, així com la cova de Sirac a l’inici del cant VI.<sup>13</sup>

L’episodi a les coves del Montlleó acaba amb l’aparició, invocada per la bruixa Boia, de la mare de Seidia, “dona de blanca vestidura” (IV, 336), que revelarà que és filla de l’emir. Després de la qual, Artal i Seidia abandonen “los caus del misteri” (IV, 424). Garcia Girona no inclourà més elements màgics o fantàstics en tota la resta de l’obra. Tot i que Boia reapareix en el cant XI, ha deixat ja les fetilleries i s’ha convertit al cristianisme, i el seu paper serà completar la revelació sobre l’origen i la veritable fe de Seidia; es configura així com un personatge la principal funció del qual és la d’ajudar-la a conèixer qui és veritablement. Si bé és cert que els trets meravellosos descrits suara sembla que es poden posar en relació amb el *Canigó*, se’n distancien per un tractament més ombrívol i negatiu, un menor deteniment i recreació i sobretot per una amplitud molt més marginal en el conjunt de la trama de *Seidia*. Mentre que les fades són un element primordial en la història de Verdaguer, els esperits, així com els personatges d’Ariel i Boia, no aconsegueixen ni de lluny un paper de magnitud similar en el poema de Garcia Girona: són molt més anecdòtics. D’altra banda, no són emprats en relació amb la història amorosa dels protagonistes, sinó amb la subtrama del misteri dels orígens de Seidia, o fins i tot amb el vessant col·lectiu i històric de la narració, en el cas d’Ariel. La funcionalitat que Garcia Girona extreu dels ingredients folklòrics de tipus fantàstic és diferent.

## 2. Mètrica i estructura

Més enllà dels contactes temàtics, la relació entre *Seidia* i *Canigó* ateny també qüestions formals. Primerament, per la coincidència en l’ús d’alguns elements paratextuals, com ara les notes explicatives, més concises en Garcia Girona, que solen tenir la voluntat d’explicar la font d’algun passatge determinat, o fer precisions geogràfiques, històriques o lingüístiques.<sup>14</sup> De fet, tant Verdaguer com Garcia Girona mostren interès per l’origen d’algun dels topònims que apareixen en la narració, la qual cosa cal posar en el cas de benassalenc en relació a llur important tasca lexicogràfica.<sup>15</sup> Menys anecdòtic és la varietat de mètriques i estrofes. La crítica ha destacat com una característica dels poemes llargs de Jacint Verdaguer la fragmentació formal dels cants “amb la inclusió de poemes curts,

---

<sup>13</sup> Literalment, en el primer cas: “És de marbre d’Isòvol una Alhambra / penjada entre la terra i firmament” (III, 161). En el segon: “La cobreix ric teixinat, / trespol de marmòrea cambra / per cisells moros brodat / que brodarien l’Alhambra.” (VI, 29-32).

<sup>14</sup> Un altre element paratextual són els resums que a l’inici de cada cant de *Seidia* n’anticipen el contingut argumental. Aquests no van ser emprats per Verdaguer a *Canigó*, però sí a *L’Atlàntida*, que Garcia Girona devia conèixer amb tota probabilitat.

<sup>15</sup> V. com a mostra dels llocs en què Garcia Girona fa etimologia toponímica, les notes 4 i 5 del cant I; la nota 4 del cant VI, i les notes 5 i 7 del cant XII. Pel que fa al Garcia Girona lexicògraf, v. entre d’altres treballs del mateix autor, Lluís GIMENO BETÍ, *De lexicografia valenciana. Estudi del Vocabulari del Maestrat de Joaquim Garcia Girona*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1998; i, amb un abast més introductori, Óscar PÉREZ SILVESTRE, “Un regatxol que baixa del Maestrat”. El *Vocabulari* de Mn. Joaquim Garcia Girona (1922)”, *Passadis. Quadern de Lletres*, núm. 17 (1996), p. 77-106.

que, a la pràctica, s'autoabasteixen" i amb la tendència a "realitzar cada cant, poema curt o fragment amb una gran diversitat de combinacions mètriques i estròfiques".<sup>16</sup> Un dels exemples més clars d'això és *Canigó*, "prodigiós enfilall de poemes curts [...]. I, a la vegada, un sol poema, perfectament articulat".<sup>17</sup> *Seidia* segueix, en aquest sentit, el model del poema verdaguerià, si bé arribant menys lluny en la fragmentació.

Així, la major part dels cants de *Seidia* presenta una disposició estròfica i mètrica diferent: els únics que repeteixen el còmput sil·làbic, la ritma i l'estrofisme de forma plena al llarg de tot el cant són els VIII i IX (quartets de decasíl·labs ABAB).<sup>18</sup> D'altres els repeteixen en part, com els cants III, XI, XII i XIII (construïts sobretot en base a alexandrins 6+6, però amb esquemes estròfics i de rima diferents), o com el Preludi i els cants I, II i VII (que inclouen molts versos decasíl·labs), però tots excepte els dos primers esmentats canvien de metre i/o d'estrofa en algun punt del seu desenvolupament. Aquesta varietat té, com en el *Canigó* de Verdaguer,<sup>19</sup> una finalitat narrativa, és a dir, s'adapta al contingut en cada cas o marca el canvi de nivell argumental. Un exemple molt clar d'això el trobem al cant I, "L'encontre", que té dues parts molt diferenciades que es corresponen a dues mètriques: d'una banda, la narració de l'encontre entre Seidia i Artal, i per tant l'esclat del conflicte en el pla personal i amorós del poema, en versos heptasíl·labs; de l'altra, el canvi al pla bèl·lic i col·lectiu (l'atac sarraí a Ares), a partir del vers 193, fet en decasíl·labs. Per regla general, Garcia Girona recorre als versos d'art menor per a la trama amorosa, i als d'art major, majoritàriament decasíl·labs i alexandrins (els metres èpics per excel·lència), en els passatges de temàtica militar. D'aquesta manera, les escenes compartides per Artal i Seidia, en els cants IV i X, tenen un esquema estròfic molt semblant en què predominen els hexasíl·labs i els heptasíl·labs, respectivament, és a dir, tot versos d'art menor; mentre que les narracions bèl·liques dels cants II, III, VI, XII i l'Epíleg alternen les diverses possibilitats de metres llargs. Cal dir que, a mesura que avança el poema, el predomini de l'art major es fa més patent, fins i tot en les seqüències pertanyents a la trama amorosa/individual, com els cants XI i XIII, que expliquen la "conversió" i el "martiri" —títols respectius— de Seidia; probablement Garcia Girona volia dotar així de més transcendència "èpica" el desenllaç de la seua obra. Al capdavant, això comporta que la varietat de mètriques, tot i ser un fet, constituïska un ventall menys ampli que en el precedent verdaguerià.

L'altre factor que condiciona la diversitat mètrica, a banda de l'adequació a la doble línia argumental, és la inclusió dins d'alguns cants de poemes breus que suposen un canvi en la veu narrativa. En trobem tres exemples: a) el cant de benvinguda dels poble morellà als seus "deslliuradors", que en consonància fa ús d'un metre popular, els heptasíl·labs agrupats en quintets (Preludi, 121-191); b) "La filla del Tiufat" (VII, 85-196), un romanç igualment heptasíl·làbic cantat per un joglar, amb una mètrica adequada a la narració que conté; c) "La Mare de Déu de Cid" (XI, 471-540), un altre romanç en versos de set síl·labes, en aquest cas recitat per l'ermità de Galintort, que recull una llegenda popular, per la qual

<sup>16</sup> Joaquim MOLAS, "Els poemes llargs de Verdaguer: ideologia i forma. Notes per a una primera aproximació", *Anuari Verdaguer*, núm. 2 (1987), p. 26.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>18</sup> Hi ha una anàlisi detallada i molt útil (malgrat petites badades) de l'estructura mètrica del poema a Joan PERAIRE, "*Seidia*: Història i èpica", ob. cit., p. 359-363.

<sup>19</sup> V. Ferran GADEA, "Mètrica funcional i poètiques paral·leles en *Canigó*", *Anuari Verdaguer*, núm. 2 (1987), p. 149-163. V. també Joaquim MOLAS, "Els poemes llargs de Verdaguer...", ob. cit., p. 27.



cosa també està justificada la mètrica emprada. En tots tres casos, el canvi mètric ve donat per un canvi de narrador —en els dos primers—, per la inclusió d’una narració que suposa un trencament en el conjunt —els dos darrers— i, sobretot, per un viratge cap a registres propis de la poesia popular. De nou, tot i que hi trobem certa fragmentació que ens recorda *Canigó*, Garcia Girona no arriba ni de lluny als extrems d’aquest: ni s’inclouen tants poemes breus ni, sobretot, hi ha escenes comparables en diversitat de veus narratives als cants VI, VII i XII del poema de Verdaguer, “construïts en forma de cor”, segons Molas.<sup>20</sup> En aquest sentit, la “modernitat” de *Canigó* és més palesa que la de *Seidia*, una obra més lineal.

Quant a l’estructura, Joan Peraire considera que *Seidia* presenta un “model estructural quasmàtic o d’espill que guarda un clar paral·lelisme amb l’estructura piramidal del *Canigó* de Verdaguer”.<sup>21</sup> Aquesta estructura en el cas del poema èpic català ha estat posada de relleu i acceptada generalment per la crítica: al voltant dels cant VI i VII, que en constitueixen l’eix central, s’hi poden detectar dues parts simètricament enfrontades l’una amb l’altra, que narren respectivament l’ascens del món màgic relacionat amb el paganisme (cants I al V) i el triomf de les forces cristianes (cants VIII al XII).<sup>22</sup> De manera anàloga, segons Peraire, *Seidia* s’organitza al voltant d’un eix de simetria situat entre els cants VII i VIII, de manera que els set primers cants —incloent el Preludi i considerant el segon i el tercer com una unitat— troben correspondència en els set darrers —incloent l’Epíleg com un més. Així, per exemple, Preludi i Epíleg narren sengles esdeveniments històrics que obren i tanquen l’acció: la presa de Morella i la de Borriana; els cants I i XIII se centren en l’inici i el desenllaç de la relació entre Seidia i Artal; en els cants IV i XI el lector assisteix als dos moments del descobriment dels orígens de Seidia, primer familiars i després de fe.<sup>23</sup> Tot i la semblança amb l’estructura implícita que els estudiosos han detectat en *Canigó*, no es percep en el poema de Garcia Girona un canvi temàtic tan destacat entre la part anterior i la posterior a l’eix de simetria que constitueixen els cant VII i VIII. Malgrat els punts de contacte entre els cants d’una i altra part, els cants centrals no constitueixen un punt culminant que determine una estructura piramidal: res hi succeeix en els esmentats cants (“Vicissituds” i “Desmais i gallardies”) d’una transcendència semblant a la que té en *Canigó* la mort de Gentil (i llur visió des del cim de la muntanya), i que marca un punt d’inflexió en el desenvolupament dels fets narrats. Per contra, en *Seidia* l’argument té una disposició molt més lineal, malgrat la simetria entre els dos grups de cants. Més que d’estructura piramidal, potser caldria parlar d’estructura circular; atès que l’obra s’inicia i acaba amb sengles victòries cristianes amb les quals es completa la conquesta jaumina de les terres castellonenques. Entremig es desenvolupa la història d’amor i autoconeixement de Seidia, que en ser ficció permet a Garcia Girona plantejar una estructura clara de plantejament, desenvolupament, clímax i desenllaç.

---

<sup>20</sup> *Ibíd.*

<sup>21</sup> Joan PERAIRE, *ob. cit.*, p. 332-333.

<sup>22</sup> Joaquim MOLAS, “Els poemes llargs de Verdaguer...”, *ob. cit.*, p. 27-28; ídem, “Jacint Verdaguer”, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 274-276.

<sup>23</sup> Aquest emmirallament entre les dues parts del poema va ser analitzada amb deteniment per Joan PERAIRE, *ob. cit.*, p. 332-336. Així, els cants II-III (actuant com una unitat) i el cant XII narren la primera i l’última batalla; els cants V i X representen les confirmacions dels papers de Seidia i Alí, respectivament; els cants VI i IX se centren en diverses iniciatives militars i diplomàtiques, i els cants centrals, el VII i el VIII, s’emmirallen en narrar tots dos enfrontament militars entre àrabs i cristians. Val a dir que la relació entre els cants del primer bloc i els del segon no ens sembla en tots els casos igual de clara.

### 3. La intenció ideològica: religió i poble

Tant Verdaguer com Garcia Girona tenien en comú un fet biogràfic essencial, la vocació religiosa sacerdotal, que no podem aïllar de la importància que tant en *Canigó* com en *Seidia* té el component religiós. Totes dues obres ofereixen una visió providencialista de la història, és a dir, una percepció de la intervenció divina a través dels actes humans, i una interpretació dels fets històrics en clau confessional. Els exemples en *Seidia* són molt freqüents, ja que de fet impregnen moltes de les escenes militars descrites, com dit siga de passada passa també en el *Llibre dels Feits* de Jaume I, font primordial de Garcia Girona. Així, el providencialisme és evident en la narració de “lo deslliurament de Morella” del Preludi: “Ara Déu posa fi a sos jorns d’esclava” (Preludi, 19), se’ns hi diu, i el poble morellà lloa Déu i santa Maria “perquè al seu poble fidel / vui plena salut envia” (Preludi, 123-124). En la batalla d’Ares narrada en el cant III, ja hem vist com els conjurs diabòlics d’Ariel no poden fer res contra els cristians; aquests, prèviament, s’han posat a les mans de Déu (“Tota la fiança / fiquem en Déu”, III, 36-37), han pregat i s’han adreçat a la batalla “seguint la santa creu” (III, 65), i Blasco els arenga dient: “Cristians: nostra victòria la Creu té per fiança: / javant la santa Creu!” (III, 94-95). La victòria final en aquest episodi és atribuïda a intervenció divina (“Déu en aquella hora la victòria decanta”, III, 201), la qual és aconseguida amb la intervenció de l’ermità de Galintort (Castellfort): “Propici Déu escolta del sant l’oració santa, / pos revestix a Blasco de nou valor que espanta” (III, 203-204). De fet, l’ermità, home amb una relació privilegiada amb Déu (II, 20-26), esdevé la figura que actua de contrapunt d’Ariel: si aquest representa les forces malignes, l’ermità de Galintort és el representant de les santes.

Aquest providencialisme, que de fet s’explica en part pel context historicoreligiós en què se situa l’acció, i per la influència de la *Crònica* de Jaume I, és però només una mostra del missatge apològic que al capdavant impregna *Seidia*, tret que també permet posar-la en relació amb *Canigó*, que poetitza la cristianització com un tret essencial de Catalunya.<sup>24</sup> Un missatge que afecta les dues línies narratives, tant la històrica com l’amorosa. Pel que fa a la primera, tota l’obra presenta una confrontació entre la fe cristiana i l’islam, que també era central en el poema de Verdaguer, tot i que aquest hi afegia un element de paganisme, representat per les fades, que és absent en *Seidia*. Per contra, Garcia Girona dóna una imatge del món musulmà més comprensiva: el tractament dels personatges de *Seidia* o Al-Hadrí és positiu, ja que encarnen virtuts com el valor, l’honor, la noblesa i la lleialtat. Certament, hi ha també la negativitat de figures com Ariel o, sobretot, Alí, però en tot cas això contribueix a fer una descripció del bàndol sarraí amb una complexitat que l’allunya de les simplificacions (fins i tot major que la que trobem en el bàndol cristià). A més, mentre que per a Verdaguer els sarraïns eren poc més que les forces anticristianes, en Garcia Girona hi ha un esforç per entrar dins de la cultura dels musulmans valencians, fins al punt que l’element morisc té tant de pes en el conjunt del poema com el cristià. És significatiu que els cants que impliquen una pausa en el desenvolupament de la campanya militar s’ambienten en el bàndol musulmà, com els V, VII i VIII; fet determinat per la preeminència argumental

<sup>24</sup> Segons Molas, “Verdaguer, organitzant literàriament les idees que, de manera paral·lela, Torres i Bages organitzava en forma de doctrina cívica, dissenyà un model de pàtria que té el seu origen en la voluntat divina”; Joaquim MOLAS, “Jacint Verdaguer”, ob. cit., p. 279.

dels personatges de Seidia i Artal. En aquests cants, a més, les festes que celebren els moros tenen evidents punts de contacte amb les tradicions considerades valencianes, potser forçant fins i tot el rigor antropològic: hi toquen la dolçaina i el tabal (V, 59 i 257; VIII, 397ss), fan correbous (V, 241-242ss), ballen el ball pla, dansa típica del Maestrat (VIII, 382-424: hi és descrita amb detall). La voluntat de Garcia Girona en aquests passatges sembla la de ressaltar els antecedents musulmans de la cultura valenciana, destacar els lligams dels valencians amb els anteriors pobladors del territori, més que no pas enfrontar islam i cristianisme.

Tanmateix, i malgrat aquesta voluntat globalitzadora en el vessant cultural i folklòric, des del punt de vista religiós Garcia Girona fa una apologia del triomf del cristianisme sobre l'islam, i en això emparenta també amb el *Canigó*. N'hem vist exemples en el Preludi, i l'Epíleg (“Triümf”) clou el poema de manera triomfal amb les tropes cristianes entrant a Borriana mentre canten lloances a Déu, i una referència explícita al simbolisme de la creu: “i en l'alminar més alt brilla la Creu!...” (Epíleg, 91). Tot i que el sentit és el mateix que el del darrer cant (“La creu del Canigó”) de *Canigó* —la creu com a signe de la dominació cristiana sobre el territori, que foragita els infidels—, la formulació és molt diferent: Garcia Girona no insisteix tant en aquesta càrrega religiosa. En canvi, sí que ho fa en el desenllaç de la trama individual protagonitzada per Seidia, que té lloc entre els cants XI i XIII, titulats significativament “La conversió” i “Martiri”. La protagonista segueix un itinerari en aquest tram final del poema que l'apropa més als personatges prototípics de la literatura apologètica i pietosa. En primer lloc, la bruixa Boia, com a darrer pas en l'anagnòrisi de Seidia, li revela que ella mateixa l'havia batejada en nàixer (XI, 238-240). A la llum d'aquesta descoberta, Seidia es converteix de manera conscient al cristianisme, conversió en la qual hi juga un paper determinant l'ermità de Galintort, que reprén el paper de mitjancer diví que abans hem esmentat (val a dir que també per mitjà d'ell s'havia convertit Boia: XI, 194-205). La conversió frega la inversemblança per la manera sobtada i radical com es produeix, ja que pocs versos després de conèixer el seu bateig Seidia proclama sense cap dubte: “Ja entenc, després d'oïr-vos, que és vostra llei més pura / que no la sarraïna, com és més sant també / Jesús que no Mafoma” (XI, 326-328). Les últimes accions dutes a terme per Seidia conduiran només a arrodonir la seua imatge de cristiana fins al martiri; de fet, al llarg del cant XIII serà anomenada “màrtir” en diverses ocasions pel narrador, anticipant-ne la mort (XIII, 179, 216). Un martiri exemplar, d'altra banda, ja que Seidia accepta el seu destí com una gràcia de Déu: “Voleu-me, a exemple vostre, escarnida, immolada. / ¡Déu meu!, jo no sóc digna de gràcia tan preuada. / ¡Que en mi enter se complisca vostre voler diví!” (XIII, 193-195). Aquesta acceptació d'un destí a imitació de Jesucrist la condueix a un “fort èxtasi de dolor” (XIII, 216), que la fa sentir “serena [...], triümfant de l'agonia” (XIII, 234). En poques hores, i de manera una mica forçada, Seidia passa de no saber-se cristiana a l'acceptació d'una mort a imatge de Crist.

Per tant, si Verdagner concentrava el seu missatge de defensa de la identitat cristiana de Catalunya en la pujada del signe de la Creu, com un exorcisme, dalt de la muntanya de Canigó, i en conseqüència en el vessant col·lectiu de la trama, Garcia Girona ho fa en l'àmbit de la trajectòria personal de la seua protagonista. L'itinerari de Seidia, en efecte, simbolitza la derrota de l'islam enfront del cristianisme: ella, màxima

dirigent i sultana del bàndol sarraí, s'adona de les bondats de la fe cristiana i l'assumeix de forma plena. D'igual manera, els valencians, tot i les arrels culturals àrabs a què hem fet referència adés, acceptaran totalment la nova fe com a veritable. Amb la qual cosa, en realitat, segons la visió ideologicoreligiosa que es desprèn de *Seidia*, no faran res més que retornar a la fe primigènica. Són freqüents en l'obra les referències a la suposada pervivència del cristianisme en les terres valencianes sota domini àrab. Això explica que els morellans reben la host aragonesa com a alliberadora del "captiveri" (Preludi, 22), i que Boia, tot i ser encara mora, bategés Seidia seguint un antic costum: "Oig dir tota ma vida / —diu Boia— que abans érem cristians tots los serrans" (XI, 261-262); i que la família de la mare de Seidia seguia els costums cristians. Ho diu l'ermità de Galintort: "ací d'antic vivia / la casta aspror cristiana [...] / Sí; tot puig una ermita brostava o santuari" (XI, 446-447, 451). I el mateix Garcia Girona rebla la qüestió en la nota que posa a aquests versos: "No hi ha dubte que nostra terra, com les restants de la Península Ibèrica, van rebre la predicació cristiana ja en les primeres clarors del cristianisme, i que a través de totes les vicissituds dels segles següents se conservaren cristiandats nombroses amb llurs santuaris i esglésies i ministres del culte pertot arreu." (p. 224). En posa com a mostra l'ermita de Sant Pere de Galintort (Castellfort) i el mateix ermità. En conseqüència, segons *Seidia* el cristianisme és a les arrels més profundes i antigues del poble valencià, fins al punt que l'arabització es pot considerar un parèntesi.

Aquesta unió entre poble i religió és un tret que comparteixen, per tant, Verdaguer i Garcia Girona. Amb una diferència important, tanmateix: el sentit de *Canigó* cal entendre'l en el context d'un veritable programa de restauració catalanista que hi posava en joc les arrels cristianes de Catalunya. En canvi, al País Valencià d'inicis del segle XX res d'això era encara possible. Mentre que l'obra de Verdaguer posseïx, entre d'altres, una finalitat política al servei de l'anomenat programa del catalanisme catòlic de la Renaixença,<sup>25</sup> "en el literat benassalenc sembla que no es troba tal objectiu pel que fa a la recuperació nacional, per la via estrictament política, del País Valencià", com bé diu Pérez Silvestre.<sup>26</sup> Verdaguer s'integrà i fou aprofitat com a part d'un programa religiós i nacional català que en cap cas tingué lloc al País Valencià en l'època de composició de *Seidia*. Per tant, no podem trobar en aquest poema les mateixes intencionalitats polítiques, i per això l'apologia religiosa no assoleix una dimensió col·lectiva prou potent i rendible ideològicament. Tot i tractar-se d'un poema ambientat en els moments de la creació del poble valencià, això no adquireix unes derivades polítiques clares.

<sup>25</sup> V., entre les moltes aportacions bibliogràfiques sobre aquesta qüestió, Ricard TORRENTS, "Sobre els corrents ideològics en el *Canigó* de Verdaguer", *Revista de Girona*, núm. 119 (1986), p. 63-70; ídem, "Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer", *Anuari Verdaguer*, núm. 2 (1987), p. 71-98.

<sup>26</sup> ÒSCAR PÉREZ SILVESTRE, "Mn. Joaquim Garcia Girona o la labor del solitari", ob. cit., p. XXX-XXXI.

#### 4. Conclusió

Per a tancar aquesta breu aproximació a la intertextualitat entre *Seidia* i *Canigó*, podem concloure que l'obra de Verdager fou veritablement una font d'inspiració per a Garcia Girona. Tanmateix, aquesta influència efectiva s'ha d'entendre dins d'uns certs límits. Les semblances que mostren tots dos poemes èpics van aparellats tothora de diferències substancials. Així, si bé en ambdós casos trobem una doble línia narrativa que consisteix a inserir una trama individual i amorosa en el context històric de les lluites entre cristians i musulmans a l'època medieval, *Seidia* es decanta per una major fidelitat històrica, condicionada per la influència del *Llibre dels Feits* de Jaume I. Igualment, en altres elements argumentals hi ha aproximació i alhora distanciament respecte a Verdager: el personatge d'Artal presenta concomitàncies amb Gentil, però és més realista i complex; hi ha un ús d'elements fantàstics d'arrel folklòrica però amb un pes més marginal i un tractament més ombrívol. Formalment, Garcia Girona semblà aprendre del model verdagerià l'ús de diverses varietats mètriques i estròfiques adaptades al contingut, si bé amb un ventall menys ampli. D'igual manera, tot i certa semblança estructural, *Seidia* es diferencia de *Canigó* en una major linealitat. Finalment, tot i que les dues obres coincideixen en la intenció apologetica, en difereixen en l'abast, ja que Garcia Girona no només l'aplica més al vessant individual que al col·lectiu sinó que a més no l'articula en un projecte nacional coherent.

Algunes d'aquestes diferències foren motivades, evidentment, per la diversitat de situacions, formació intel·lectual i context historicosocial de cadascun dels dos autors. D'altres, en canvi, potser foren assumides de manera conscient i voluntària per Garcia Girona. En el llarg procés d'elaboració de *Seidia* —prop de quinze anys— sembla com si l'escriptor de Benassal s'hagués anat allunyant progressivament del model verdagerià inicial. Per això, si bé en la carta de 1906 a mossèn Alcover que hem esmentat a l'inici del nostre estudi afirmava que volia dotar les comarques del Maestrat i la Plana de “sa llegenda, son petit Canigó”, en canvi no optà finalment per subtítular *Seidia* com a “llegenda” —subtítol que portava, precisament, *Canigó*— sinó com a “poema”, amb la qual cosa es distanciava de l'obra del de Folguerolles. Alhora, el pròleg de 1920 ja no feia cap referència a la voluntat de dotar el territori d'un llegendari èpic propi, sinó a la intenció de divulgar la crònica de Jaume I, com hem vist. El canvi d'objectiu em sembla palés i explica no només la preponderància, en comparació, de l'element històric enfront del llegendari, sinó també el distanciament respecte al model de Verdager. Model que igualment tingué en compte, com el mateix Garcia Girona recordava en l'esmentat pròleg, però supeditat als objectius propis. Per això l'autor benassalenc deia que emprava “lo motle d'algun que altre dels mestres [...] fugint lo més possible de servilisme”. La relació de *Seidia* amb *Canigó*, per tant, era d'aprofitament dels elements que l'autor considerava útils, però adaptats a la seua pròpia finalitat, defugint el “servilisme” i la mera imitació. Des de 1906, Garcia Girona havia madurat quin concepte —millor o pitjor, aquesta és una altra qüestió— de poema èpic volia fer, en el qual la influència de Verdager era només una peça a jugar, no pas un model exclusiu i dominant.