

# *Seidia*: espill o miratge renaixentista?

TERESA ESTEVE PALOMAR

*Seidia* (1920) obra cabdal de mossén Joaquim Garcia Girona, ha estat considerada des del moment que fou publicada una obra «en evident desorden cronològic» (Almela, 1951). Aquest romanç èpic premiat el 1919 als Jocs Florals de València i publicat un any després, sembla ser una obra desconnectada de la praxi literària valenciana del primer terç del nostre segle. Aparentment es troba més en sintonia amb l'historicisme enyoradís —un dels corrents més significatius de la Renaixença estricta— que no pas amb les línies estètiques que contemporàniament predominaven; això és, ni amb l'anomenada «literatura de paisatge» ni, molt menys encara, amb les temptatives renovadores dels poetes valencians permeables al modernisme (Esteve, 1990: 35-46).

En efecte. Si fem cas a les paraules del propi autor, direm que ens trobem amb una obra més de la collita «enyoradissa»; només cal tenir present el que declarava Garcia Girona (1920: 5) al pròleg del seu llibre: «Allò era un brot bordissenc, però esclatava sense dubte a la escalforeta de certa exaltació de sentiment per la terra nadiua, i no com se vullga, sinó d'anyorança de les seues glòries antigues». Aquesta ha estat, fins ara, l'opinió general, opinió que ha condemnat *Seidia* a l'oblit. Ara bé, l'obra va molt més enllà de l'enyorança estantissa i és per això que al costat d'aquesta valoració gairebé unànime, en trobem d'altres, com ara la d'Eduard Martínez Ferrando (1928: 1) qui, en compte de considerar-la superficialment, li atorgava un valor empentador —tant a nivell estètic com a nivell ideològic— per a les noves generacions d'autors, i sense estalviar-ne elogis la considerava «el mayor acontecimiento literario en la república de las letras valencianas desde los días del patriarca Llorente». Aquesta valoració crec que és la que millor escau a *Seidia* i la prenc com a punt de partida del present estudi.

## ADSCRIPCIÓ ESTÈTICA

Ni la Renaixença valenciana en general, ni l'evolució peculiar que van adoptar les reivindicacions valencianistes —renaixentistes— a les comarques del nord no són suficients per a poder explicar la gestació d'una obra com la que ara ens ocupa. Necessàriament, hem de girar els ulls cap al Principat i recordar el germen que fructificà en un grup de sacerdots renaixentistes i que degué arribar al nostre autor durant l'època que estava al seminari de Tortosa (Barreda: 1972, 28).

D'antuvi constatem que l'evolució que la Renaixença va tenir a les comarques de la Plana és suficient per demostrar la independència de *Seidia* respecte a la majoria d'obres renaixentistes de caire semblant que la precediren o que li eren contemporànies (Esteve, 1986: 114-117). La tasca culturitzadora iniciada al voltant de 1880 —aliena als interessos renaixentistes, remarquem-ho— culminava a les acaballes del XIX en assolir l'hegemonia política el partit republicà de Fernando Gasset. La idea de progrés que aquest líder

representava portava aparellat el rebuig de tot el que es relacionara amb la pròpia identitat lingüística i cultural castellonenca (Martí, 1985: 21-25).

Arran d'açò, sota l'estendart del valencianisme comú s'aplegaran figures procedents de diferents credos polítics, de vegades inclús enfrontats, i tots ells en abandonar el valencianisme optaran per la via apolítica, això és, mancada de pretensions electoralistes. A més a més, es resistiran a acceptar que l'afany de progrés negue llur personalitat diferencial; més encara, no permetran ni que es rellegue el seu idioma ni que desapareguen els usos i costums sobre els quals descansaven les —amenaçades— bases culturals de l'antiga societat rural. Amb el nou segle es configura un tipus de poesia nascuda d'uns interessos ben diferents als dels Jocs Florals de Lo Rat Penat. Com assenyala Sánchez Gozalbo en parlar dels narradors (1953: 248) trobarem un grup d'autors que també volien testimoniar amb els seus versos un passat-present que perillava; que també volien preservar-lo tot «exultant a l'essem joiosament la vida castellonenca i les facècies i dites dels seus actors a les darreries del segle XIX, dissortadament ja desapareguda o en camí de desaparèixer».

Alguns poetes, com ara els que s'aplegaren a la societat cultural borriánica «La Grillera» (Esteve, 1989), seguiran el camí traçat pels autors castellonencs precedents —parle dels qui ja havien abraçat la Renaixença a les acaballes del XIX— i, com ells, romandran fidels a la trilogia jocfloralisca; fins i tot, poetes pairals com el vallenc Lleonard Mingarro i poetes afectes al modernisme com el castellonenc Maximià Alloza, conrearan ocasionalment aquest vessant poètic. Molt pocs, però, freqüentaran el vessant historicista de la Renaixença, ferida de mort per l'exemple llorentinià i el dels seus seguidors.

Desoïnt els consells del mestre Llorente (1865), Garcia Girona (1920: 5-6) desitja reviuire el passat: la «història d'aquell cicle de glòries, fonament del nostre gran poble del Regne [...] l'hagués jo volguda vore en totes les mans [juntament amb la Crònica jaumina] ressonant ses heròiques contalles en aquella llengua, que és la nostra de vui, dins l'ànima de nostra raça, com alguna cosa consubstancial a la mateixa».

Fonaments com aquest són un element més dels que confirmen que, ni des dels paràmetres «paisatgístics» ni des dels de la Renaixença «felibre» no es pot concebre una obra de les característiques de *Seidia*. Té bona part de raó qui pense que el rerafons s'adequa a la perfecció amb el pensament que animava part de les composicions d'autors castellonencs del primer terç del segle XX, narradors sobretot. Des d'aquest punt d'arranc és lògic que hom pense que el triomf final del cristianisme a l'acabament de l'obra de Garcia Girona no obeeix a cap altra raó sinó a la justificació del triomf bèl·lic/religiós des d'una mentalitat integrista. Per la meua part, ho considere vàlid per a obres com ara *Tombatossals* de J. Pascual Tirado (Meseguer, 1988: 34-35); tanmateix, jutjar *Seidia* des d'aquesta òptica em resulta insuficient.

En Garcia Girona s'uneix una doble condició la de renaixentista i la de sacerdot. Això és, sacerdot renaixentista; i aquest fet m'obliga necessàriament a pensar en la tasca que des de les Illes o des del Principat dugueren a terme clergues com mossén Alcover i mossén Verdaguer, autor de l'indiscutible model de *Seidia*. L'obra del benassalenc no és sols filla del pairalisme satisfet i conservador que, ja ho deia Sánchez Gozalbo (1953: 248) tractava d'arxivar dins els llibres «els daltabaixos de la vida del nostre poble», de preservar-la per a poder oferir-la «al lector de l'esdevenidor» i, en conseqüència, llegir-li el testimoni del passat immediat, tot i aprenent-li a estimar unes tradicions i una història local que, amb



l'acció inaturable del progrés, ja perillava. Un altre alé, nascut de la reivindicació de la nostra personalitat diferencial anima aquest poema narratiu; alé que converteix l'obra en un tardà —tot i que autèntic— model d'obra renaixentista.

L'obra va tenir notable ressò des del moment que fou publicada. La miopia del jurat no va veure més enllà de l'escorça del poema i li atorgà el màxim guardó. Algunes veus, com ara la d'Almela i Vives (1951), li van retraure l'anacronisme estètic que aparentment transpuava; encapçalades per Ferrandis Luna (217-220), la resta l'acceptà favorablement. Envoltada per aquests auspicis *Seidia* va assolir gran èxit i aquest comportà que el poble nadiu de l'autor l'homenatjara i el nomenara fill predilecte de Benassal l'any 1922.

### UN SACERDOT RENAIXENTISTA

Joaquim Garcia Girona va nàixer a Benassal l'any 1867 on va viure fins que ingressà al seminari de Tortosa. Llicenciat en Filosofia i Lletres fou rector dels seminaris de Saragossa, de Còrdova i d'Oriola. Traslladat a Jaén, fou prefecte del seminari de Baeza, localitat on va residir fins la seua mort, l'any 1928. Ideològicament i estètica es troba en la línia de la Renaixença. La influència de clergues renaixentistes, com ara mossén Jacint Verdaguer o la de mossén Antoni Maria Alcover, és palesa en tota la seua obra. Fet i fet la coneguda trilogia «fe, pàtria i amor» és el lema que abraça la seua trajectòria vital. En paraules del propi autor (1929 :2) aquests foren els tres grans amors de la seua vida: «la vocació religiosa, l'amor a la terra valenciana i la passió per lo renaixement de la llengua dels pares».

Tots tres temes són presents a la primera manifestació literària pública que li coneixem. Es tracta d'un poema titulat *A los fills del Maestrat* (Garcia Girona, 1902 : 122-123) publicat a la revista castellonenca *Ayer y hoy*; el fragment de Dant: «Vergonya eterna a aquells que despreciant son idioma alaben lo dels atres», escollit com a cita del poema és una mostra excepcional que ens dibuixa el tarannà del prèvere i la seua consciència lingüística unitària, immune a dèries particularistes i secessionistes.

Fidel a aquest principi, el tobarem l'any 1906 al 1r Congrés Internacional de la Llengua Catalana i, després, com a col·laborador especialment actiu del *Diccionari Català-Valencià-Balear* d'Alcover-Moll (1983: 24). L'any 1922 continuà la tasca filològica des de les pàgines del *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura* amb la publicació de l'article «Estudi de la llengua valenciana» (1924 : 377-383), amb el seu *Vocabulari del Maestrat*, que quedà incomplet en morir l'autor<sup>1</sup> i amb la traducció de 15 poemes d'Horaci (1921-1929, 1949, 1952, 1957-1958), fets per tal de demostrar com «la mètrica llatina pot ésser arromançada integralment en la llengua nostrada» (1929: 2). Endemés, a *Seidia*, com veurem tot seguit, troba un excel·lent vehicle per lloar i defensar la nostra tradició i també la religió cristiana.

### SEIDIA

Un tret que singularitza les lletres castellonenques és el conreu no gaire diferenciat dels gèneres (narrativa, poesia o teatre). En el cas de *Seidia* ens trobem amb un poema narratiu estricte; dotat d'un principi i d'un acabament i d'una trama argumental que, sense elipsis,

1. Pel que fa al vocabulari, només que publicà al BSCC fins l'entrada «dinerada». Per un article signat per la redacció d'aquesta revista sabem que posteriorment eixamplà el nombre d'entrades del vocabulari (fins el mot «guaja») en 26 quaderns editats sota el mecenatge de Gaietà Huguet Segarra. Tanmateix, Ramos (1989: 144) subratlla el fet que l'obra incòclosa de G. Girona no es va malmetre, ben al contrari. Fou germen de treballs posteriors—p.e. els d'A. Grier— que la continuaren.

explica al lector un fet. Inclús en les parts menys narratives, no partim d'una recreació lírica que presupose el coneixement dels fets que la inspiraren. Hi ha, en canvi, una intenció divulgativa per actualitzar un passat històric, que l'autor presumeix desconegut per part del públic a qui va destinat el text; per això no s'estalvia cap detall. No ens trobem davant una successió estàtica d'estampes històriques ni amb una sèrie de poemes lligats pel fet de referir-se cronològicament a uns personatges, indrets o fets determinats ubicats en un lloc concret; l'obra fou conscientment dotada pel seu autor d'una peripècia argumental única, i amb aquest fi inventa Seidia, personatge fictici creat per tal de corregir la manca d'unitat que presentava l'esdeveniment concret que va escollir.

### LA INTRIGA

Argumentalment *Seidia* és un romanç de base històrica inspirat en un fragment de la *Crònica o Libre dels feyts* de Jaume I, enriquit amb un bon fons documental ja que l'autor consultà també d'altres fonts històriques i tingué a l'abast dades preses del folklore vernacular amb les quals completà la seua recreació poètica (Martínez Ferrando, 1928: 1).

Pel que fa a les influències literàries, Garcia Girona reconeixia haver utilitzat «lo mole d'algun que atre dels mestres» (1920: 6) sense concretar-ne cap, tanmateix, les petges de *Canigó* (1986) de mossén Jacint Verdaguer són innegables: el personatge de Seidia fou creat per a donar unitat a l'acció històrica, unitat que per a l'espai cronològic escollit la *Crònica* no li oferia; com en l'obra verdagueriana, el motiu desencadenat per una senzilla trama amorosa serà el centre al voltant del qual gira la història narrada; com Flordeneu, Seidia és la dona que aconseguirà que el cavaller abandone la lluita a què ha estat cridat i els intents per fer tornar Gentil i Artal a defensar la justa causa que els menava seran inútils.

D'altra banda, tot i que l'autor qualifica *Seidia* com una temptativa de recordar, de popularitzar i de fer estimar al poble la seua història, hi note especialment un fi apostòlic, i és aquesta intenció que articula el poema la que em fa pensar novament en *Canigó*, sobretot perquè les gestes del combat contra els sarraïns i les vicisituds dels amants tenen a la nostra obra la funció de transformar-se en vehicles d'un propòsit molt concret: la lloa per l'adveniment del cristianisme a les terres valencianes, les quals, acordadament amb la ideologia verdagueriana —ideologia d'un sacerdot renaixentista— són conquerides/posseïdes pel dret diví. El sacerdot benassalenc, al costat de la innegable intenció poètica, mostra un fi apostòlic —el mateix que Bonet i Balba (1943: 1.499) atribuïa al sacerdot poeta de Vic— i que es tradueix alhora en el relleu de tot allò que inclou l'entranya terral, essencialment cristiana i en l'enaltiment del seu patrimoni artístic, lingüístic i folkòric.

Si ens centrem en els aspectes narratius del poema, notem que consta de tretze capítols, a més d'un preludi i d'un epíleg, l'argument dels quals oscil·la entre dos eixos temàtics: la història de la conquesta per part de les hosts de Jaume I dels territoris castellanencs sotmesos als moros —mossén Betí (1922: 305-307) en va descriure detalladament els fets històrics recreats— i l'eix que cohesionava la trama històrica, representat pels conflictes sorgits arran de l'enamorament del cavaller Artal, fill de Blasco d'Alagó, i la sultana Seidia, filla de l'ex emir de València. Els dos eixos s'encreuen a partir del capítol primer on s'esdevé l'encontre del cavaller cristià i la princesa mora. El pròleg titulat «Lo deslliurament de Morella» i l'epíleg titulat «Triumf» corresponen respectivament als fets que iniciaren i enllestiren la



campanya cristiana (la conquesta de Morella i la de Borriana ); és a dir, des de gener de 1232 a juliol del mateix any.

El poema s'endinsa ocasionalment en la llegenda per oferir-nos algunes connexions temàtiques que recorden els passatges èpics. La no diferenciació de gèneres al·ludida abans és palesa en els somnis premonitoris dels cants II i XII, en les aparicions sobrenaturals del cant IV, en les celebracions de festes i d'espectacles (cants V, VII i VIII) i en d'altres tòpics no menys efectistes com la lluita de rivals enamorats del cant X, el segrestament i càstig d'Artal o la mort de la sultana per «un cobriment de cor» obligada a presenciar el martiri patit pel seu amant (cant XIII). També intercala cançons (cants I, VII i XI) les quals no interrompen, però, l'evolució argumental. La primera (16-18) és una mostra de l'agraïment dels morellans per l'acabament del domini sarraf i el triomf de la religió cristiana. La cançó del cant VII revela el somni secret de Seidia per aconseguir el que va fer la filla de Tiufat : la convivència de moros i cristians. Aquesta idea obsessiona la sultana i no l'abandona fins que pel romanç «A la Mare de Déu del Cid», del cant XI, es confirma en la religió cristiana.

Com he dit, els dos eixos temàtics tenen la mateixa solució, el triomf del cristianisme. Triomf aconseguit, per una banda, amb la derrota des sarraïns (259-262):

Al camp cristià li ve la més gran hora.  
 Hora d'un dia d'or, amat del sol:  
 és prest a rebre la embaixada mora  
 Que du les claus de la rendició i lo do ...

Era la vespra del Patró d'Espanya;  
 Lo Rei i host, cantant salmes a Déu,  
 En lo lloc entraven... L'hora en què'l sol banya  
 Den de el zènit lo món, clou la campanya,  
 I en l'alminar més alt brilla la Creu!...

i per l'altra, amb la reconversió de Seidia al cristianisme (220):

Pos bé: el bateig fon vàlid —lo solitari aferma—  
 Volent aquesta fer-hi lo que la Església fa.  
 —Si és així —diu la mora— ma voluntat és ferma  
 De Crist, per fi donar-me... ¡La llum ab què's conferma  
 La fe mostreu-me ja!

Val a dir que l'acabament triomfal no abasta els dos conflictes argumentals . L'eix històric en té un de joiós perquè els sarraïns són foragitats pels cristians, però l'eix amorós no acaba bé: Seidia mor. Potser la ideologia de l'autor no podia permetre que la història dels amants tingués un desenllaç feliç, malgrat llur retorn al cristianisme. També podríem pensar que es tracta d'un recurs utilitzat per a dignificar la relació de Seidia i d'Artal: la mort justificaria les irregularitats del passat i alhora enaltiria el vincle amorós fins a un nivell equiparable a l'assolit per la campanya bèl·lica.

## L'ESTRUCTURA

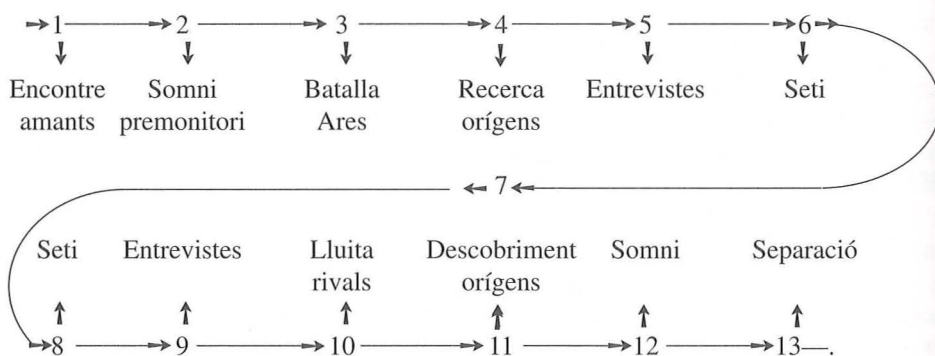
El discurs no ofereix estructuralment moltes complicacions. S'obri amb un triomf dels cristians, el qual farà nàixer el desig de continuar la conquesta, tot i que els resultats següents no són molt falaguers. Les repetides escomeses seran fallides i no atorgaran la victòria a

cap dels dos bàndols, fins al cant VII, on els sarraïns aconsegueixen derrotar els cristians i proclamen amb festes i d'altres celebracions el fracàs de l'empresa del rei Jaume. A partir d'aqueix cant s'inicia un de procés invers: la lluita és favorable als moros mentre que els cristians que, recordem-ho, havien encetat la campanya victoriosos, comencen a perdre tot afany per la conquesta i ara (encara que al cant VIII se'ns presenten derrotats), com a vençuts, segueixen la lluita fins esdevenir novament triomfadors.

L'esquema estructural de l'obra consta, segons els esdeveniments bèl·lics, de 15 capítols divisibles en dos blocs, el centre dels quals seria el cant VII. El poema presenta una línia argumental simple, bastida a partir d'una sèrie d'elements complementaris col·locats en progressió natural que assegurin la unitat de composició. Fins i tot els esporàdics salts cap al passat o la presentació d'accions simultànies s'expliquen detingudament als versos per tal de no trencar aquesta linealitat.

|                   |             |                  |
|-------------------|-------------|------------------|
| Preludi + 6 cants | cant VII    | 6 cants + Epíleg |
| Triomf cristià    | Triomf àrab | Triomf cristià   |

Cada bloc de cants es podria dividir encara segons la temàtica que en cadascun es desenvolupa :



Com abans, també s'hi pot descobrir entre els temes desenvolupats a cada cant l'existència d'un procés invers:

|                      |   |                     |
|----------------------|---|---------------------|
| Cant I               |   | Cant XIII           |
| Encontre dels amants | ↔ | Separació           |
| Cant II              |   | Cant XII            |
| Somni de Blasco      | ↔ | Somni d'Hadri       |
| Cant III             |   | Cant XI             |
| Recerca orígens      | ↔ | Descobriment        |
| (Seidia: sultana)    |   | (Seidia: cristiana) |

|                    |   |             |
|--------------------|---|-------------|
| Cant v             |   | Cant ix     |
| Entrevistes        | ↔ | Entrevistes |
| Cant vi            |   | Cant viii   |
| Il·lusió setiadors | ↔ | Desil·lusió |

Emmarcat per dues conquestes: Morella (pròleg) i Borriana (epíleg), el cant vii, punt àlgid de la resistència victoriosa àrab, sembla actuar com un espill, a partir del qual es repeteixen els fets de la primera part. Ara bé, com que es tracta d'un «reflex», les accions s'inverteixen. Així, si el cant primer és l'escenari de l'encontre de Seidia i d'Artal, el darrer cant l'és de la separació definitiva de la parella. El cant segon presenta el somni premonitori de Blasco sobre el possible atac moro a Ares, enfront del dotzé, on és el valí borrianenc qui somnia l'atac cristià. En el cant quart Seidia inicia la recerca dels seus orígens, molts dels seus dubtes troben resposta; descobreix que és filla legítima de Seid-Abuseid i, reconeguda com a sultana, comanda els sarraïns, mentre que en l'onzé s'assabenta completament de la seua identitat i, en saber que és cristiana, es confirma en la fe de Déu, renega de Mahoma i rep la recomanació d'abandonar la lluita.

El cinqué i el nové són dos capítols temàticament simètrics on se'ns contenen els intents, infructuosos, de Blasco i Seid de convèncer els seus fills que se separen i que regresse Artal al camp cristià. Els cants sisé i vuitè tornen a presentar una configuració inversa; al sisé les hosts jaumines comencen il·lusionades el seti; en canvi el vuité ofereix el desmai dels cavallers cristians que s'amotoïnen contra el seu rei. Remarquem que encara que a la història dels amants corresponen sis cants (i, iv, v, vii, ix, x i xiii) i que a la història de la conquesta en corresponen sis més (preludi, ii, iii, vi, vii, viii i epíleg), hem de considerar el poema com unitari perquè ambdues històries es creuen constantment per a formar un tot indivisible en el qual l'amor de Seidia i d'Artal és el nus de l'acció.

## EL TEMPS I L'ESPAI

L'evolució temporal interna no és marcada d'una manera significativa al llarg del poema; l'autor eixampla o retalla el temps segons la importància que per a ell tenen els fets exposats i només ens dóna vagues i imprecises referències que podem concretar gràcies a algunes de les poques indicacions externes esparses al llarg del text.

Segons assenyala Garcia Girona al pròleg del poema (6) els fets transcorren cronològicament durant un període relativament breu «per quant lo punt de vista dende el que jo volia enfocar els personatges i el camp d'acció en què havia de menejarlos, no era extens l'un, ni allunyat l'atre: lo periodo dende la presa de Morella tro la de Burriana», és a dir entre l'hivern i l'estiu de 1232. Les referències temporals solen ser poc precises, p. e.: «Uns dies més les festes se perllarguen» (24); de vegades el temps s'explicita al poema mitjançant unes poques dades concretes. Entre elles destaquen una referència meteorològica i una d'astrològica (14, 263, nota 7): «Fa fred, pos Capricorn al cel rumbeja»<sup>2</sup> i dues de simbòliques: Morella és conquerida el dia de sant Julià —7 de gener— (18, 263, nota 2) i Borriana la vespra del dia de sant Jaume —24 de juliol— (262).

2. Al text també n'apareix una altra: «Hau vist Virgo en lo cel en nit serena / com d'estreles voltada resplandix?» (163). La referència a la constel·lació de la Verge (22 d'agost-22 de setembre) pense que no s'utilitza per a situar cronològicament el text, sinó com a element d'una comparació: la bellesa resplendent de l'astre i la de la sultana.



Seguint la ficció del poema, precisions històriques a part, el temps de l'acció narrada en la peça queda distribuït per capítols de la manera següent :

- Preludi / gener de 1232 (14,18)
- Cant III / març de 1232 (58)
- Cant IV / abril de 1232 (68)
- Cant VI / maig de 1232 (115, 121, 268)
- Cant VII / juliol de 1232 (129)
- Cant VIII / juliol de 1232 (149)
- Epíleg / juliol de 1232 (262)

Seidia, pel tema desenvolupat, presenta un predomini d'espais oberts: puntals, colls, serres, rius, ponts, camins, boscs, pinars, palmerars..., al mig dels quals es desenvolupa la conquesta. L'itinerari apuntat —tan pel que fa la trama amorosa com a la bèl·lica— coincideix amb l'avenç de les tropes jaumines per les terres de la Plana i la retirada de les tropes mores: des del Maestrat fins a Nules. Eventualment apareixen espais tancats: la cova de la bruixa Boia, al·lusions al castell d'Eslida, d'Ares, tendes dels campaments cristià i àrab... però, com veurem, no és aquesta la tònica general.

El que més destaca és el tractament romàntic que rep el marc espacial i els elements que conformen el paisatge, els quals sempre estan relacionats amb la marxa dels esdeveniments i l'estat anímic dels personatges. Així, per exemple, els fèrtils camps agonitzen quan el desànim duu els cristians a plantejar-se d'abandonar la lluita: «I estenen sos esguards per aquella horta, / Altres anys, mar de messes floreixent, / Graner de Plana i Serra, i ara morta!» (150). L'espai, inclús, serà personificat i adquirirà caràcter de protagonista; d'aquesta manera, Morella la captiva, rebrà l'anunci de l'aurora: «Rient ab llabis d'or» i veurà com «Déu posa fi a sos jorns d'esclava» i es desposarà amb el paladí que la recristianitza (11-12).

## NIVELL ESTRÒFIC I RECURSOS EXPRESSIUS

L'estrofisme presenta combinacions com la tirallonga monorrima al cant II (41-51), el romanç asonant als romanços dels cants I (34-40) VI (131-134) i XI (225-227); tenim cadenes de versos aïllats al cant VI (115-126) i combinacions de quatre, cinc, sis i set versos als cants VII (127-131, 134-148), VIII (149-167), IX (169-187) i a l'epíleg (259-262). Els versos més utilitzats són els decasíl·labs italians (cants I, VII, VIII, IX i epíleg) i els versos alexandrins (cants III, XI, XII i XIII); també trobem l'heptasíl·lab (cants I i X) i l'exasíl·lab sol (cant IV) o combinat amb el decasíl·lab (cant IV i preludi). Finalment cal descacar l'ús de la rima asonant als cants I, VII i XI i de la monorrima al cant II, usos que contrasten al costat de les rimes consonàntiques de la resta dels versos del poema.

L'autor afirmava no haver dedicat cap atenció especial a nivell mètric perquè escrivia el llibre per a «la gent del poble i no per als erudits» i que voluntàriament refusà a assajar cap tipus d'innovacions (11-12):

Aquests procediments, aquest estil, naturalment fan dependre de l'obra un farum d'antigor i de cosa sabuda, que als antesos no els pot saber a gust nou. En descàrrec hai de dir, que a l'acometre jo un assumpte mitjieval, creguí honradament que no podia adaptar-li altra forma interna que la d'altres obres de pareguda naturalesa d'aquelles edats.



No obstant açò, pel coneixement que tenia dels autors clàssics i dels nostres mestres, Joaquim Garcia Girona demostra dominar l'ofici i reeix a assolir un to poètic inusual aleshores.

Els recursos poètics descansen sobretot en els jocs imatgístics. El text és ple de comparacions, llargues o breus, que s'utilitzen bé per a qualificar un personatge, tot substituint els adjectius, bé per a descriure i complementar l'acció narrada al poema a partir de la comparació amb quelcom conegut pel lector. Són freqüents les prosopopeies amb què es personifiquen els elements del paisatge i els fenòmens atmosfèrics que, d'altra banda i en sintonia amb l'estètica romàntica, sempre es troben en consonància amb els estats anímics que provoquen els sucesos descrits. Eventualment descobrim repeticions, acumulacions per asíndeton o per polisíndeton, l'ús de l'*oppositium* (31) i de tècniques d'insistència que donen un matís èpic, o si es vol teatral, al poema (exclamacions, interrogacions retòriques, aposicions, punts suspensius, etc.), tècniques que permeten aconseguir fragments molt encertats, com ara el cant II on, amb la repetició d'un vers reeix a suggerir d'una manera precisa la inquietud del personatge i la seua reacció davant el somni profètic (41):

Lo Senyor de Morella prou n'ha fet cas:  
Ja demana les armes i'l cavall gran;  
Ja ajunta sa mainada de veterans  
Per sí occurix als d'Ares algun percaç;  
Lo Senyor de Morella prou n'ha fet cas...

## ASPECTES LINGÜÍSTICS

Tocant a les característiques lingüístiques del poema l'autor diu (8-9): «Seguixc el consell cervantí, i use la que vaig mamar ab la lleit, la Serrana del Maestrat» per bé que no l'escriu «tan espriua i ferenya», sinó que adoptà trets de la Plana i València. «Més encara: no hai titubejat ni gota en afillar-me vocables de la parla dels catalans», i aprofita al mateix temps l'avinentesa per afirmar-se en l'actitud que el caracteritzava, mancada de prejudicis secessionistes.

Globalment Seidia té un nivell idiomàtic ric i culte, que no desmereix ni per l'ús de castellanismes lèxics ni per seguir criteris ortogràfics propis. Juntament amb l'ús esporàdic de vocables àrabs (faquí, valí, guasir, cadís, emir, muslim, al-cora, ilé- alà, panoli, alquicer, ...) introdueix dialectalismes del Maestrat i de Benassal: bramuga (bramuc), estesina (estesat), espuernegall (espuernall), acotolant (acotellant), abollar (udolar), astec (aspres), borina (festí), carrós (terrós), caruna (fesomia), colomells (ullal, dent canina), mufar (mugir), galdirse (tragar-se), etc. Dialectalismes que podem trobar documentats al *Diccionari Català-Valencià-Balear* i exemplificats sovint amb fragments de *Seidia*.

El poema, al costat de la indubtable vàlua dels seus aspectes literaris té un notable interès filològic. L'autor, en les notes a l'edició, inclou al costat d'informacions històriques i d'altres més o menys erudites, comentaris toponímics i antroponímics i de frases fetes; i en el vocabulari i les glosses finals recopila un considerable nombre de dialectalismes, aportació filològica que arrodoní l'any 1922 amb la publicació del seu *Vocabulari del Maestrat*.

## INTERTEXTUALITAT

Temàticament el que hem anomenat l'eix històric del poema s'ajusta als esdeveniments narrats a la *Crònica* de Jaume I: «Hem procurat treslladar ací ab tota feeltat possible aquell

passatge de la *Crònica*, que tan viu pinta lo gran caràcter del Rei, ferm i amant de la justícia i de l'honor...» (271, nota 8). La minuciositat i el rigor de Garcia Girona no és pas casual; constantment recolza la narració de la conquesta amb notes en què transcriu els fragments en els quals s'ha inspirat. Copie un parell de les notes perquè, a tall d'exemple, ens mostren l'ús que l'autor féu de la principal de les fonts utilitzades: a la nota 9 del cant VII diu: «Se pren ací lo vocable «pans» per «blats» o «messes» com en la *Crònica del Rei»* (270). Un altre ús és el que fa a la nota 5 del cant VIII; ací recrea el passatge històric amb els seus versos i amb una nota comparativa afegeix un aclariment: «Sobre aquestes eixides dels setials llegim a la *Crònica*: ...los sarraïns que eren llà jus, eixiren a torneig a vegades, i quan vegeren que s'acostaven moltons a la vila i bèsties, hi eixirem a vegades cent a peu, etc.» (270).

Els moments que no la segueix són avisats oportunament per l'autor. Per exemple en la nota 4 del cant X llegim: «Tot aquest episodi és de la *Crònica*. Solament hi ha d'inventat lo de fer a Artal capdill dels moros atacants» (272). Així mateix assenyala quan la copia literalment, com ara a les notes 7 i 9 del cant VIII: «Tot aquest passatge de l'arribada de les dos galeres de Tarragona està calcat en lo de la *Crònica»* o «Aquest diàleg és també pres de la *Crònica»* (271).

*El Libre dels feyts*, però, no fou l'única font de què se'n serví, sinó que «año tras año, consultó otras fuentes históricas e hizo acopio del folklore vernacular» (Ferrando, 1921), aquestes fonts li serviren per aclarir passatges que a la *Crònica* no s'explicitaven i per a confirmar les dades que trobava al·ludides al text base. En alguna ocasió, com ara a la nota 13 del Preludi, s'atreveix inclús a formular hipòtesis pròpies i se situa a mig camí entre l'adaptació històrica i la creació original realitzada per Garcia Girona: «Artal era lo fill menor de Don Blasco d'Alagó i acompanyava a son pare quan aquets servia a l'emir de València. De si l'acompanyava en la presa de Morella no'n fan menció les històries, però lo més versemblant i probable és que sí, i en aquesta suposició l'introduïm ací» (264)<sup>3</sup>.

El que acabem de comentar val també per a l'estudi dels personatges. A l'obra en trobem tres tipus diferents: personatges reals i documentats a la *Crònica* la descripció i els actes dels quals s'hi ajusta fidelment (és el cas del rei Jaume I, del seu oncle Ferran, de Blasco d'Alagó, de Çaén o de Guillem d'Anglera); també personatges extrets del text jaumí o d'altres llibres consultats per l'autor, els quals recrea per tal d'adaptar-los a l'anècdota narrada (és el cas d'Artal, d'Alhadrí o de l'ex emir Seid-Abuseid, l'Aceit Abuceit a la *Crònica*) i personatges inventats per Garcia Girona a partir, normalment, d'analogies amb l'argument (és el cas de la protagonista Seidia, filla de Seid; de Boia que viu al mont Boi, indret que és conegut per ser habitat per bruixes; de la donzella Ores, nascuda a la Foia del mateix nom...)

2. Tanmateix no esmenta la llegada de Saidia, sultana que mor per l'amor que sent cap a un cavaller cristià.



## CONCLUSIONS

Garcia Girona pretenia escriure un llibre popular i popularitzador i amb aquest fi bastí una obra que connectara amb la sensibilitat del poble. Un desig parcialment acomplert i més avui que es troba totalment fora de l'abast de molts ja que, com tantes altres composicions de la seua època, ha estat rellegada a l'oblit sistemàtic; condemnada sota l'etiqueta que comunment s'aplica a tota la producció valenciana del primer terç del xx que sembla epígona del mestre Llorente.

D'una banda, el germen de la història, la conquesta del rei Jaume I, s'emmarca en els pobles de la Plana Alta i de la Plana Baixa (des de Morella fins a Borriana) fa que la creació d'aquest benassalenc ultrapasse la frontera dels interessos localistes i vaja molt més enllà que altres obres historicistes contemporànies a què la Renaixença valenciana ens tenia acostumats. A més a més la important tasca lingüística duta a cap pel seu autor troba en aquest romanç un dels moments més àlgids i *Seidia* es converteix sens cap mena de dubtes en un monument tangible de la nostra llengua. Precisament aquest tret, juntament amb la vàlua intrínseca de l'obra, certifiquen que meresca una nova edició sense demora.

Si ens conformem amb valorar els seus aspectes estilístics, aquest poema queda fora de la tasca mampresa pels autors castellonencs contemporanis, la qual s'adreçava a la conservació i/o recuperació dels particularismes locals abans que no desapareguessen definitivament. També ultrapassa els qui consideraven «morts per sempre los Jaumes i els Borrells» (Llorente: 1868); en girar els ulls cap al passat, Garcia Girona va més lluny del record de «compromís»: en vol remoure les cendres perquè, en essència, el sentiment patriòtic-historicista dels poetes de la Renaixença dinovenca amera també aquesta llarguíssima peça: com ja he dit, l'enyor per les «glòries antigues» del país i el propòsit de fer conèixer el fonament del nostre gran poble, són els motius principals que l'autor confessa tenir per a escriure el poema. D'altra banda, la seua aproximació a «l'ànima valenciana», a l'entranya de la història i de la cultura autòctones, té molt poc a veure amb les temptatives poètiques més modernitzadores assajades pel grup del «1909». És, en definitiva, «un cas a part».

Fet i fet, encara que només que fóra per la seua extensió l'obra de mossén Joaquim Garcia Girona representa un cas poc comú. Els tretze cants —amb un preludi i un epíleg— que componen *Seidia* contrasta amb els volums més reduïts que s'escrivien a l'època i només és paragonable amb l'obra d'un altre castellonenc, Maximia Alloza. De més a més, *Seidia* fou l'única composició escrita quasi a l'inici de la dècada dels vint i que Manuel Sanchis Guarnier (1968) inclou en el grup de la «Generació de lo Rat Penat» (1878-1905). És, d'altra banda, una gesta de sabor heroic, inspirada en la crònica jaumina, que ressegueix el corrent de l'historicisme renaixentista amb evidents petges verdaguerianes i també, possiblement, un dels poemes més anacrònics d'aleshores. Això no obstant i ja sense por a emetre un judici precipitat, considere que ens trobem davant una obra excepcional dins l'entorn poètic de l'època i és que la seua vàlua literària i lingüística excel·leix les obres «revivals» per convertir-la en model del renaixentisme més pregon.



## BIBLIOGRAFIA

- ALMELA I VIVES, V. (1951): «Cincuenta años de la literatura valenciana», *Levante de Valencia*, 2 de gener. Cite per la reproducció que es va fer de l'article (sense data) «La literatura en Valencia durante la primera mitad del siglo XX», València, Tipografia moderna.
- BARREDA, P. (1972): *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, v, 28.
- BETÍ, MN. (1922): «Parlament de Mn. Betí en l'homenatge al poeta Mn. García Girona», BSCC, Castelló de la Plana, número 29, 305-307.
- ESTEVE PALOMAR, T. (1986): «La literatura a Castelló de la Plana 1900-1923» València, Universitat de València, 120-186.
- (1989): «La Grillera», *Buris-ana*, Agrupació Borrianea de Cultura, Borriana, separata.
- (1990): «Ioesa: femení singular», Anuari de l'Agrupació Borrianea de Cultura, número 1, 35-46.
- FERRANDIS LUNA, S. (1920): «Las rutas del espíritu: Seidia, la Walkyria del Maestrazgo», BSCC, i, 217-220.
- GARCIA GIRONA, J. (1902): «A los fills del Maestrat», *Ayer y hoy*, número 7, Castelló de la Plana, I d'abril, 122-123.
- (1920): *Seidia*, València, Impremta Valencianista.
- (1921 a): «Epodon d'Horaci», BSCC, ii, número 16, 247-249.
- (1921 b): «El jardí d'Horaci», BSCC, ii, número 29, 322-323. Amb el mateix epígraf trobem traduccions els anys 1922, iii, número 31, 386-387; 1923, iv, número 36-38, 144-145; 1924 b,v número 3, 181-182 i número 5, 22-323; 1925, vi número 1, 52 i número 5, 269-277; 1926, vii, número 4: 191 i 210-220; 1927, viii, número 4, 172-178; 1928, ix, número 1, 37-39; número 2, 85 i número 3, 174; 1929, x, número 6: 354-355; 1949, xxv, número extraordinari, 641; 1952, x, número 1: 129; 1957, xxxiii, número 2, 162 i 1958, xxxiv, número 1, 58.
- (1924 a): «Estudi de la llengua valenciana», BSCC, ii, 247-249.
- LLORENTE, T. (1868): «Als poetes de Catalunya»; cite per 1984: *Antologia dels poetes valencians*, ii, València, Institució Alfons el Magnànim, Diputació provincial de València, 98-101.
- MARTÍ I MARTÍNEZ, M. (1985): *Cossieros i anticossieros. Burguesia i política local (Castelló, 1875-1891)*, Castelló de la Plana, Diputació de Castelló.
- MARTÍNEZ FERRANDO, E. (1921): «La literatura valenciana», *La Correspondencia de Valencia*, número 18. 277, València, 17 de gener.
- MESEGUER, L. (1988): «Estudi introductor», en Josep Pascual Tirado, *Tombatossals*, València, L'Estel.
- MOLL, F. DE B. (1983): «Introducció», en *Diccionari Català-Valencià-Balear*, i, Palma de Mallorca, Moll, 9-84.
- RAMOS ALFAJARÍN, R. (1989): *La qüestió lingüística en la premsa de Castelló de la Plana (1834-1938)*, Castelló de la Plana, Diputació de Castelló.
- SÀNCHEZ GOZALBO, À. (1953): «Unes paraules epilogals», en Josep Pascual Tirado, *De la meua garbera. Contalles de Castelló de la Plana*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura.
- SANCHIS GUARNER, M. (1968): *La Renaixença al País Valencià. Estudi per Generacions*, València, Col. 3 i 4, Ed. 62.