

# L'imaginari medieval a *Canigó* de Jacint Verdaguer i al teatre d'Àngel Guimerà

Carles Cabrera i Villalonga

(Universitat de les Illes Balears)

[carlescabreraivillalonga@gmail.com](mailto:carlescabreraivillalonga@gmail.com)

Rebut 05-02-2025, Acceptat 29-09-2025

## I. Breu introducció

Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà constitueixen, juntament amb Narcís Oller, el triumvirat renaixentista dels escriptors catalans del XIX. Nascuts a mitjan segle, a tots tres els tocà de viure el tombant del Romanticisme al Realisme. El moviment romàntic tingué com un dels seus trets més característics el fet de pouar en una edat mitjana idealitzada tant pel que fa a la poesia èpica, els drames o la novel·la històrica. De tota manera, aquí ens centrarem en els dos primers gèneres amb els dos autors esmentats al títol.

Així, Verdaguer valora molt positivament tant el passat local com tot allò que tingui el seu origen a l'edat mitjana com a època més gloriosa de la història de Catalunya. El seu poemari màxim, *Canigó* (1885), s'ambienta en plena Reconquesta medieval i suposa un cant d'exaltació llegendari dels orígens cristians de la pàtria catalana i el triomf d'aquests valors sobre el paganisme de les fades, molts elements del qual identifica amb els mahometans. És aquesta victòria cristiana definitiva la que impulsaria el llibre a la dimensió de poema èpic nacional de Catalunya.

Semblantment, s'ubiquen en aquest mateix període alguns dels poemes més famosos de Guimerà com «L'any mil», «Mort d'en Jaume d'Urgell» o «Judit de Welp». No oblidem que «[e]l poeta Guimerà fou el predecessor del dramaturg» i que havia estat «considerat, amb Verdaguer, el poeta jove de més prestigi» (Fàbregas 1971: 9) del vuit-cents català.

Les peces guimeranianes de què tractarem aquí tenen a més en comú amb la poesia verdagueriana el fet que les primeres també s'escandeixen. De fet, quan Guimerà optarà pel drama contemporani per donar més credibilitat al realisme de l'escena, deixarà alhora el vers, com si no concebés que un teatre modern pogués assumir temes historicomedievals. I així, quan torni a ambientar-se l'edat mitjana, la poesia reapareixerà com a vehicle d'expressió.

Seran objecte del nostre estudi les tragèdies *Judit de Welp* (1883), *El fill del rei* (1886), *Rei i monjo* (1890) i *L'ànima morta* (1892) —pertanyents al primer teatre guimeranià, el del període historicoromàntic (1879-1890) — essent les més coincidents a part amb les dates de redacció i publicació de *Canigó*; també *Les monges de Sant Aimant* (1895) i el monòleg *Mort d'en Jaume d'Urgell* (1896, tot i que podria ser força anterior) —que situaríem a la dècada dels grans drames realistes (1893-1900) —, mentre que *El camí del sol* (1904) i *Andrònica* (1905), en vers com les sis anteriors, se situen durant l'eclecticisme dels «anys de vacil·lació» (1900-1911) seguint la periodització clàssica de Xavier Fàbregas (1971: 45-119; Riquer, Comas, Molas, 1986: 577-600).

## 2. Pervivència de l'imaginari medieval

*Canigó* se situa al voltant de l'any mil i duu com a subtítol *Llegenda pirenaica del temps de la reconquesta*, mentre que les peces guimeranianes es van distribuint tot al llarg de l'edat mitjana: *Judit de Welp* al segle IX, *Andrònica* a l'XI, *Rei i monjo* al XII, *El camí del sol* a l'inici del XIV, *La mort d'en Jaume d'Urgell* al XV, *El fill del rei* en una imprecisa «edat mitja» (Guimerà, 1978a: 211) en què també s'ambienta *L'ànima morta*, mentre que a *Les monges de Sant Aimant*, potser per la seva condició de llegenda, no s'hi especifica de manera tan explícita la cronologia de l'acció.

Veurem la presència en ambdós autors de tota aquesta ambientació medieval que es nota en un seguit d'elements. En primer lloc, els personatges (històrics o inventats) amb els seus noms i llurs peripècies vitals, tractats alguns dels primers, en el cas particular de Guimerà, gairebé celestialment —un tret força romàntic en el doble sentit del terme—, com Guifré el Pelós, l'abat Oliba, Roger de Flor o Jaume

d'Urgell, autèntics mites de la Renaixença; en segon lloc, la presència dels castells, monestirs, palaus, abadies o altres espais en què se situa l'acció; en tercer lloc, els noms, el vestuari i l'*attrezzo*, aquests darrers més descrits en Verdaguer que no pas en Guimerà, i per acabar, el sentiment patriòtic o l'orgull passat del poble tan grat als escriptors romàntics en general i a ells dos en particular.

### 2.1. *Els personatges històrics i fantàstics*

Verdaguer se servirà a *Canigó* de personatges reals com el Pelós, Guifré I de Barcelona, o el seu suposat pare, Guifré d'(Ar)rià, si bé, en cert moment, sembla que es produeixi una (con)fusió d'ambdós personatges (1997: 146), la qual cosa no afectaria exclusivament el nostre autor (Duran, 1991: 12). Una hipòtesi seria que Verdaguer vinculi ambdós Guifrés per dotar el seu encara de més prestància.

Guifré o Guifre II de Cerdanya (?, devers 970 - Sant Martí del Canigó, 1050) és un dels protagonistes de *Canigó*. Era fill d'Oliba Cabreta i d'Ermengarda, i germà de l'abat Oliba, bisbe de Vic. Un tercer germà de Guifré i Oliba era Bernat I de Besalú o de Tallaferro. Morí negat al Roine quan anava a Provença a casar l'hereu Guillem I amb Adelaida (1020) i l'enterraren a Ripoll; però no té cap fill que es digui Gentil, nom que ve de la imaginació verdagueriana, mentre que Massó assegura «que no era a un nebot sinó a un de sos propis fills a qui havia assassinat lo comte» (1888: 6).

De la nota 2 de Verdaguer al cant XI,<sup>1</sup> se'n desprèn l'origen llegendari de tot plegat. Quan l'oncle Guifré topa el nebot i veu que, en lloc de cenyir espasa, és sotmès amb collar d'esclau d'amor fet un joglar (personatge prototípic de l'edat mitjana que també veiem, per exemple, a *Judit de Welp*), el mata.

El «rapte» de Gentil per part de Flordeneu recorda l'episodi d'Ulisses i les sirenes a l'*Odissea* —de fet, Verdaguer arriba a anomenar-la «sirena temptadora» (1997: 57)—, encara que se separa d'Homèr quan, inversament, lliguen Gentil per tal que no fugi. El creien

1. «La fossa del comte Guifre, cavada per ell mateix en la roca viva, se pot veure, gairebé intacta, encara que buida, al costat del campanar de Sant Martí. Diu la tradició que hi anava a passar la nit» (1997: 272).

mort des que se'n perdé el rastre, igual que de Ferran en *El fill del rei*, però cap dels dos no és mort.

Per fer-se perdonar davant el seu germà Tallaferro, Guifré el 1035 es retirà a Sant Martí del Canigó com a monjo. Ho comunica a la dona, Guisla de Pallars, però això tampoc no obeiria a la realitat. Es casà amb Guisla, de la casa comtal de Pallars, abans del 990, però n'enviduà l'any 1020. Llavors s'esposà amb Elisabet. Semblantment, Lionell, d'*El fill del rei*, per fer possible el matrimoni de Tèudia amb Ferran, ingressa a la cel·la d'un claustre (el convent inexistent de Siaila) per expiar la culpa de son pare.

També apareix a *Canigó* fra Garí, abat de Cuixà, que protagonitza una llegenda montserratina molt antiga, del temps de Guifré el Pelós. Ha estat objecte de diverses elaboracions literàries: la *Llegenda de Montserrat* (1880) de Verdaguer, el monòleg de Santiago Rusiñol *Els planys d'en Joan Garí* (1893), «Joan Garí» (1896) de Joan Maragall, *El poema de Montserrat* (1956) de Josep M. de Sagarra, etc. La llegenda explica que fra Garí es lliurà a la penitència en una cova de Montserrat, però temptat pel diable, caigué en triple pecat amb la filla del comte Guifré (Duran, 1991: 13). Després d'una dura expiació, n'obtingué el perdó. El 1096 apareix un Joan Garí històric documentat que podria haver ajudat a concretar-ne la denominació. La primera manifestació que se'n conserva data del 1439, tot i que ja el 1239 un retaule montserratí l'escenificà.

Pere Ursèolo (o Orsèol), monjo i noble venecià, en una revolta derrocà el dux de Venècia. El pas per Venècia de Garí el decidí, juntament amb Romuald, a deixar la ciutat i seguir-lo ambdós al seu monestir a fer penitència. Restà a Cuixà fins a la mort. Hom pensa que tingué contactes amb Oliba, que influí sobre la seva vocació religiosa. Oliba en traslladaria les relíquies a l'interior de Cuixà i en decretaria el culte. Quant a Romuald, que devers el 970 es convertí en monjo benedictí, també s'establí prop de Cuixà, on seguiria una vida eremítica.

A *Rei i monjo*, hi apareix Ramir II d'Aragó (c. 1086 - Osca, 1157), germà de Pere I i d'Alfons I d'Aragó. Entrà en un monestir de jove. Mort Alfons I (1134) sense descendència, i havent donat lloc a un testament absurd que desmembrava el regne en tres parts, els aragonesos elegiren rei Ramir el Monjo malgrat la condició clerical d'aquest. Ramir contragué matrimoni pactat amb Agnès de Poitiers a fi que

en nasqués un hereu. A l'any següent, el 1136, tingueren Peronella. Davant l'amenaça castellana, Ramir cercà la solució el 1137 convenint el matrimoni de Peronella amb Ramon Berenguer IV i el traspàs de la sobirania al comte barcelonès. El mateix any els veïns d'Osca juraren fidelitat en aquest; Ramir traspassà a Ramon Berenguer tot el que havia retingut, bo i mantenint-se, tanmateix, com a monarca. Després es retirà al priorat de Sant Pere el Vell. Poc abans de morir, reprengué l'hàbit en relatiu paral·lelisme amb el que s'esdevé amb Guifré a *Canigó*.

*Mort d'en Jaume d'Urgell* presenta un monòleg posterior al Compromís de Casp (1412). El protagonista, pretendent al tron, és empresonat a Xàtiva per ordre de Ferran d'Antequera. El resultat provocaria la revolta del comte d'Urgell, que acabà amb el setge de la seva seu a Balaguer, on es rendí el 1413. Processat i condemnat, romangué empresonat a diversos castells, el darrer, el de Xàtiva, on morí el 1433 entre sospites d'assassinat que recull aquesta peça breu guimeraniana. El d'Urgell somia que l'han assassinat, però en despertar observa un ganivet al costat. Aquest desenllaç reforçaria la lectura simbòlica de la peça com a reivindicació del martiri polític i dona suport a la (hipò)tesi de l'assassinat del comte per ordre reial.

Guimerà nasqué a Tenerife abans del matrimoni dels seus pares i presenta, per tant, un origen biogràfic singular dins el panorama de la literatura catalana. Aquesta circumstància, sovint posada en relleu pels estudiosos, té sens dubte relació amb la recurrència de determinats caràcters guimeranians que tenen la qualitat de pervinguts o són fruit del mestissatge com Roger de Flor d'*El camí del sol* —nascut a Itàlia, però erigit en model romàntic d'heroi català com un alter ego de si mateix.

Evidentment, el personatge lliga amb la historiografia medieval i, particularment, amb la *Crònica* de Ramon Muntaner, la història dels almogàvers i l'ocupació dels ducats d'Atenes i Neopàtria. L'expedició dels catalans a l'Orient seduí els nostres romàntics com un dels episodis més gloriosos de la nostra història, i tampoc no podia deixar indiferent un patriòtic Guimerà.

Roger es posà al servei de Frederic II de Sicília. El contractà l'emperador de Constantinoble per allunyar de l'Imperi el perill turc i n'esdevingué megaduc. Amb l'ajuda del rei de Sicília, es preparà

l'expedició, que sortí de Messina. Muntaner també hi viatjava. Durant el 1304 tingué lloc una baralla entre els almogàvers i els alans, la cavalleria de la mar Negra. En la lluita morí el fill de Geórgios, capítost dels alans, que prometé venjança. Roger, amb els almogàvers, alguns alans i un grup bizantí, anà a defensar Filadèlfia (Anatòlia), amenaçada pels turcs, que hi foren derrotats. Es destacava més i més el prestigi de Roger i els seus, malgrat llurs nombrosos enemics, alhora que anava covant l'odi i l'oposició envers els catalans. Mentre els sobirans d'Occident projectaven valer-se dels almogàvers per als seus diversos interessos, els grecs, influïts pels genovesos, sospitaven de les intencions de Jaume II i del rei de Sicília de conquerir l'Imperi. Hi arribà Berenguer d'Entença amb reforços, però també amb instruccions particulars de Jaume II. Roger el cridà a la cort imperial, on havia anat per exposar els fets d'Anatòlia i reclamar diners. Entre discussions i amenaces arribaren a un acord, mitjançant el qual Roger cedia el títol de megaduc. Convidat a un dinar, es presentaren els alans i, complint amb la venjança, assassinaren Roger, gairebé tots els qui l'acompanyaven i els catalans que romanien a la ciutat, escena que Guimerà dramatitza en *El camí del sol*.

Se sap que, en bona part, el reflex idealitzat del personatge de Roger de Flor prové de Joanot Martorell a la tercera part del *Tirant lo Blanc* (1490). Nomenats tots dos cèsars de l'Imperi, surten des de Sicília, i el nom de l'enemic Kir Miqueli és una aclucada d'ull a l'inoblidable Kirieleison de Muntalbà martorellià. Val a dir que tota la Renaixença en ple emprà reiteradament la figura de Roger de Flor en obres èpiques i dramàtiques com *Roudor de Llobregat* de Joaquim Rubió i Ors (1842), *L'Orientada* (1881) de Francesc Pelagi Briz o altres que podríem esmentar aquí.

La duresa vital i moral dels almogàvers es veu matisada per la figura de Roger de Flor. En el moment de separar-se de Guerau d'Arenes, el personatge expressa una emoció que contrasta amb l'ideal de fermesa que defensaven aquests guerrers al crit de «Desperta ferro», perquè són, efectivament, com Guifré o Tallaferro, emblemes de la força i la intransigència bèl·lica. Kir Miqueli compara aquest rigor amb la del rei dels huns, Àtila, que arrasava tot el que trepitjava.

Martorell també podria haver influït sobre Verdaguer. El patge Gentil vetlla les armes la nit abans de ser nomenat cavaller. L'endemà

a l'alba se li retrà l'armament. Va vestit de blanc, seguint el ritual. Hi podria haver pesat la influència de la primera part del *Tirant*, el *Guillem de Varoic*, i fins i tot del *Llibre de l'orde de cavalleria* (1275-6) de Ramon Llull que, al seu torn, com sabem, serví de font a la immortal novel·la cavalleresca.

Ofidia promet guiar Roger per *El camí del sol*. Aquesta història, novament, interessa Guimerà per mor del seu propi «mestissatge». I també fa pensar en la de la novícia Andrònica amb Nicèfor de la mateixa manera que la de Ferran i Elga de *L'ànima morta* o els amors entre Euda i Roger de *Les monges de Sant Aimant*.

Altrament, a *Judit de Welp*, mitjançant l'anagnòrisi, Alduni resultarà ser Carles i llur amor, tot i els entrebancs inicials, esdevindrà el de dos cristians beneït per l'Església. La mare de Carles intenta impedir el contacte visual entre el seu fill i Brunegilda; això pot suggerir que, per analogia, mancava a Gentil una presència femenina protectora per evitar la tragèdia final amb el seu oncle per culpa de les fades.

El que sí que detectem és cert paral·lelisme entre Brunegilda i Flordeneu, fins i tot tractada en un moment de goja metafòricament per Carles. S'emporten Brunegilda en una llitera de sedes com si fos Gentil. Però aquí la història d'amor i guerra van lligades, de manera que la mort de Brunegilda, paral·lela a la de Gentil, no duu la pau, ans fa perdurar el conflicte. L'amenaça de tancar-se sa mare en un claustre és paral·lela a la de Guifré o la de Guisla.

És, però, a *Les monges de Sant Aimant* on tenim, probablement, l'escena més similar a *Canigó*, car en aquesta obra entra la fantasia, cosa que l'allunya de la resta de peces guimeranianes. La bruixa Urilda pren el cadàver de Roger i el torna romànticament a la vida a canvi de la seva ànima com si es tractés del *Faust* (1808 i 1832) de Goethe.

## 2.2. L'entorn i els espais

Verdaguer esmenta la ciutat d'Aquisgrà, capital de l'Imperi Carolíngi, on Carlemany —que també apareix a *Judit de Welp*— expressa el desig de ser-hi enterrat. La situació històrica particular de Catalunya, vinculada als comtats francs, convertia la presència del rei en un element excepcional tant en Verdaguer com en Guimerà. Tanmateix, a

*Judit de Welp* el monarca apareix integrat en un context llenguadocià, sense deslligar-se de l'entorn geogràfic del comtat de la Septimània, que també apareix referenciat en *El fill del rei*, *Rei i monjo*, *L'ànima morta* o *Les monges de Sant Aimant*.

Les campanes que tanquen *Judit de Welp* també recorden els famosos «dos campanars» de l'epíleg de *Canigó*, que en constituïren el punt de partida. Tot i que Verdaguer acabés excloent aquesta secció de la primera edició, la incorporaria posteriorment com a epíleg i «contrapunt al nacionalisme de la seva “llegenda”» (Garolera, 2012: 43). Un dels campanars és el de Sant Martí del Canigó, fundat el 1009 pel comte Guifré II, que amb el temps esdevindria santuari i lloc de pelegrinatge gràcies a les relíquies de sant Galdric, patró dels pagesos, traslladades allà el 1035. L'altre cloquer, i també germen del poemari èpic, és Sant Miquel de Cuixà, monestir benedictí situat al Conflent, al peu de la muntanya, i fundat el 879 per l'arxipreste Protasi i pels monjos supervivents del de Sant Andreu d'Eixalada, destruït poc abans.

Tampoc no podem passar per alt els priorats nord-catalans de Marcèvol i Serrabona. Damunt el poble del mateix nom s'hi alça el de Marcèvol. El 1128 el bisbe d'Elna donà l'església de Santa Maria als canonges del Sant Sepulcre, que hi fundaren un priorat dependent del de Santa Anna de Barcelona. El 1381 hi fou unit l'hospital d'Illa, ja en plena decadència al segle XV. Pel que fa a Serrabona, situat en un municipi del Rosselló, devers el 1080 la família del vescomte de Cerdanya Ramon hi edificaria una església.

Les fites de l'abat Oliba comencen amb l'abadia de Ripoll. Santa Maria de Ripoll, fundada pel Pelós devers el 879, tingué el moment de més prestigi en temps d'Oliba, que n'obtingué l'abadiat el 1008, l'amplià i hi donà empenta a l'escriptori. De gran influència medieval, hom ho considera «el bressol català»; Garolera, en aquest sentit, apunta que «*Canigó* apareix el mateix any que comencen les obres del monestir de Ripoll, vistes per Verdaguer —i pel seu bisbe, el catalanista Morgades— com a símbol de la restauració de la nació catalana» (2012: 42). Fundà el priorat de Montserrat i s'endegaren a més en la seva època els monestirs de Sant Martí, la Portella i Casserres.

Com un altre dels espais més grats als romàntics, també trobem els castells tant en Guimerà com en Verdaguer. És el cas del de Cabrera, pres i destruït per França el 1288, tres anys després de la cèle-

bre batalla de Panissars, en què la cavalleria de Pere II el Gran repel·lí la invasió francesa, o el de Rocabertí, important també a la susdita batalla a *Canigó*. També cal esmentar les coves de Ribes, refugi de cristians durant les persecucions àrabs, en què els historiadors situen una victòria dels comtes francs sobre els sarraïns. Verdaguer, al cant VI, en la intervenció de la goja de Ribes, la presenta com a filla d'Amand, rei bagauda, i en nota insinua que fins i tot a les coves podria haver-hi una princesa encantada (1997: 248).

L'omnipresència religiosa en la cultura medieval es manifesta des de *Judit de Welp* a través de la figura de fra Veremon, vinculada a espais monàstics com el de Súria. La peça s'enceta al monestir de Sant Serni de Tolosa i participa del mateix àmbit simbòlic i espiritual que els monestirs cristians de *Canigó*, *El fill del rei* —on Lionell apareix abillat sota l'hàbit monàstic—, el convent de monges d'*Andrònica* o l'enclaustrament del personatge d'Euda a *Les monges de Sant Aimant*.

En aquest context, situem-hi el palau de Blunquerna, ço és, de Blanquerna, seguit de palaus, esglésies i residències dels emperadors romans d'Orient a Constantinoble, al barri de Blaquernes. Un món oriental que sedueix Guimerà tant en *El camí del sol* com a *Andrònica*, però que tampoc no resulta, en tot cas, aliè a Verdaguer.

La presó de Xàtiva, on morí el Comte d'Urgell, descriu també un altre escenari medieval. La tragèdia final i la seva significació política i històrica el convertiren en protagonista de diferents obres literàries, sobretot durant la Renaixença, com *L'orfeneta de Menargues* (1862) d'Antoni de Bofarull o el drama *O rei o res!* (1866) de Frederic Soler, entre d'altres.

### 2.3. *El vestuari, l'attrezzo i els noms*

Verdaguer desglossa tot el vocabulari per al vestuari masculí: el *perpunt* d'or al cos, el *capmall* a la testa, la *rodella* d'escut amb les quatre barres, o l'*a(u)sberc*, una túnica de malles o làmines de ferro, que cobria els guerrers medievals des del cap fins als genolls o als turmells i que en constituïa una de les principals armes defensives.

El fet que siguin fades no permet una descripció precisa de la dona medieval; però al cant IV de *Canigó* es fa referència a diverses peces del vestuari que n'il·lustren la indumentària. Entre aquestes hi figura

el *brial*, una peça de seda o altra tela que es lligava a la cintura i arribava fins als peus, combinable amb un *caputxo* per assistir a l'església, la *mantellina*, que ha perdurat fins als nostres dies, o les *gonelles* de seda que antigament lluïen tant homes com dones. En Guimerà, els homes també fan servir el mantell als espais interiors per protegir-se del fred. O també les estovalles de lli lliurades per la comtessa Guisla a Sant Martí el 1018 a *Canigó*.

Cal assenyalar, no obstant això, que Guimerà no té la necessitat descriptiva de detallar amb precisió aquests elements, com fa Verdaguer, per tal com el teatre és un art visual. De la disposició d'aquests elements per a l'espectador, se n'havia d'ocupar el director, la companyia i la posada en escena concreta.

Quan surten els moros de Moreria —gairebé sempre anomenats així i, de vegades, també *sarraïns*— venen armats amb *alfangs*, *coltellines*, *simitarres*, *dards*, *llances*, *visarmes*, etc. I l'aparició del megaduc en *El camí del sol* semblantment ve precedida de tot el camp semàntic del món guerrer com *virató*, *ascones*, *destrer* o *atzembles*. Igual que la vestimenta dels copers, sageters i soldats amb *escuts*, *punyals*, *erminis*...

La presència de l'arpa a *Judit de Welp* ens fa pensar en poemes com «L'arpa» (1876) de Miquel Costa i Llobera (Sunyer, 2007), perquè l'instrument té una forta ressonància tant clàssica com romàntica.

Quant als noms, en ambdós escriptors, ressonen força medievals. Tots els trobem documentats. La majoria són de procedència germànica i serveixen d'inspiració als nostres dos autors com la visigòtica Brunegilda,<sup>2</sup> el germànic Ludovic,<sup>3</sup> el gal Gontran,<sup>4</sup> el monjo Pacomi...<sup>5</sup>

2. Tenim una històrica princesa Brunegilda (Toledo, c. 545-550 – Renève, 613), també coneguda com a Bruniquilda, filla del rei Atanagild i de Gosuinda (Barroso; Morín; Sánchez, 2021) que només coincideix en el nom amb el personatge de *Judit de Welp*.

3. Ludovic, segons el DCVB, equival a 'Lluís' i és «pres de la forma llatinitzada *Ludovicus* del nom germànic Chlodovech».

4. Gontrà I o Gunthramnus (Soissons c. 528/532 – 592) fou un rei merovingi de Borgonya des del 561 (*Enciclopedia*, 1851: 613).

5. És el gran pare de la vida cenobítica i visqué a Egipte durant el segle IV (*Vida de Sant Pacomi*, 1998).

#### 2.4. *La pàtria i les altres terres*

Pensem que *Canigó* és una obra profundament «catalana». En certa manera, Verdaguer hi «purgava» les crítiques sobre la suposada hispanitat de *L'Atlàntida* (1877).<sup>6</sup> A *Canigó*, el terme *Espanya*<sup>7</sup> s'empra en el sentit geogràfic llatí d'*Hispania*, és a dir, la península Ibèrica. Així mateix, es fa servir el concepte de França —recordem que adreça la dedicatòria als «catalans de França» (Verdaguer, 1997: 33)—, ja que la muntanya s'emplaça dins el territori de la Catalunya del Nord. S'hi menciona la Marca Hispànica, present anàlogament en Guimerà, així com personatges historicollegendaris com el Cid o don Pelai i tot, que reforçarien la hipòtesi de la suposada hispanitat verdagueriana. Però alhora també hi apareix la invocació d'objectes com l'espasa de Roland, a qui la tradició llegendària èpica fa combatre al nord de la Península amb els sarraïns, que mor heroicament a Roncesvalls.

Guimerà manifesta un sentit de país molt més accentuat que no pas Verdaguer, possiblement relacionat amb la seva condició de català nouvingut. Això es mostra clarament a les peces que n'hem analitzat, sense les ambigüitats que poden aparèixer en alguns passatges verdaguerians. En aquest sentit, prengué part de diverses iniciatives catalanistes, on també consta Verdaguer, com el *Memorial de Greuges* (1885) a Alfons XII (Miracle, 1958: 426) o la intervenció a les Bases de Manresa (1892), en què significativament li fou encomanat el discurs sobre l'autonomia de Catalunya (Fàbregas, 1971: 72). L'any 1895, a més, provocà un fort aldarull en pronunciar la primera conferència pública en català a l'Ateneu Barcelonès (Maragall, 1981: 870). Observem, en canvi, aquests ambigus versos verdaguerians, tal vegada, impensables en Guimerà:

Los que veïns són ara, demà seran germans;  
i com una cortina fent córrer eixa muntanya,  
la gloriosa França, l'heroica i pia Espanya  
se donaran les mans (1997: 91).

6. *Vid.* «El *Canigó*, o el concepte de pàtria en Jacint Verdaguer» (Miracle, 1989: 155-173).

7. Per a més informació, *vid.* Valls, 2013: 84.

Guimerà ambienta les seves obres en territoris diversos, com Catalunya, Aragó, València, Occitània, Anglaterra o el Pròxim Orient, mentre que altres els ubica en espais ficticis. Tant l'esment d'Anglaterra com la creació dels regnes inventats de Mòria i Sòlvia en *El fill del rei* evidencien una influència nítida del teatre de Shakespeare en la seva primera dramaturgia; les obres de l'autor de *Hamlet* igualment es localitzaven en diversos regnes reals o figurats i en diferents temps històrics. De manera similar, termes ficticis com Ulladrac o el castell de Suriac a *L'ànima morta*, o les planes de Serícar a *El camí del sol*, es combinen amb topònims reals com el cap de l'Artaqui, base d'operacions de la Companyia Catalana d'Orient.

La guerra constitueix també un tret comú en ambdós, si bé a *Judit de Welp* o *El fill del rei* la contesa és fratricida, mentre que a *Canigó* o *El camí del sol* s'enfronten contra l'enemic musulmà. El rigor i adus-tesa de Carles a *Judit de Welp* són fins i tot més intensos que la feresa i fredor de Guifré establint, alhora, un paral·lelisme amb la negligència de Gentil per haver preterit les seves obligacions per culpa de la sageta de l'amor, imputable en ambdós casos a llur juvenesa, perquè a *Canigó* se'l descriu com un «nin» (Verdaguer, 1997: 65).

### 3. A tall de tancament

Resten fora moltes altres obres de Guimerà que, essent igualment històriques, s'ambienten a l'edat antiga o a l'època moderna. De la mateixa manera, tampoc s'inclouen la resta de poemaris de Verdaguer: sols ho hem cenyit a *Canigó* com a obra màxima seva.

Dins la producció guimeraniana, *El camí del sol* és la que presenta una afinitat més clara amb una d'aquestes obres situades a l'edat moderna: *Mar i cel* (1888). La història de la musulmana Ofidia i del cristià Roger remet a la tensió entre dues religions irreconciliables, les mateixes que impedeixen la relació entre Saïd i Blanca, i evoca alhora, *mutatis mutandis*, la unió impossible entre Gentil i Flordeneu a *Canigó* —de fet, d'Ofidia, en parla Roger com una fada.

*El camí del sol* constitueix un teatre més orientat a l'acció —semblant a l'èpica canigonenca— i menys reflexiu que la seva dramaturgia anterior, amb elements que poden resultar més difícils de traslladar

a escena. El drama pertany, com indicàvem, al tercer període guimeranià, el de la inquietud de l'autor davant la seva pèrdua progressiva de rellevància pública teatral amb els nous models que s'imposaven; Guimerà, dèiem al principi, retorna doncs al vers i a l'ambientació medieval, que no havia bandejat del tot al llarg de la segona etapa.

Cap de les obres de Guimerà considerades en aquest article pertany a l'anomenat quart període (1917-1926), conegut com el del «retorn als orígens». Segons Ciurans, «el dramaturg no pretenia en cap cas repetir-se, sinó que volia oferir peces totalment noves, amb un explícit rebuig de la medievalització, sense recórrer al vers» (2016: 251). Als darrers anys de la seva vida i producció, com assenyala Fàbregas:

Són dos els temes que ara sol·liciten l'atenció de Guimerà: el de la guerra, que sens dubte li havia estat imposat per la contesa de 1914 a 1918, i el de l'alliberació dels països oprimits. Guimerà es mostra fervent partidari de la pau i també de la lliure determinació dels pobles (1971: 123).

La Primera Guerra Mundial transforma profundament Europa, reconfigurant no només la política del continent sinó també els imaginaris col·lectius de les nacionalitats. Davant aquest mapa nou, la idea romàntica de les llibertats dels pobles adquireix una dimensió simbòlica que permet una relectura de *Canigó*, concebut com el poemari fundacional dels orígens de Catalunya a través d'una síntesi entre fe cristiana, epopeia medieval i construcció de la consciència nacional.

Cap dels que hom ha qualificat de drames de l'etapa realista ni cap de les comèdies guimeranianes incideix en l'edat mitjana. Les obres medievals se circumscriuen a les que hem vist aquí. Tanmateix, el dramaturg treballa amb el «món medievalitzant» (Ciurans, 2016: 217) al segon acte de *La santa espina*, alguns llibrets d'òpera d'ambientació medieval i composicions poètiques com les que al·ludíem a la introducció.

De manera anàloga, Verdaguer produeix «poemes de tema historicopatriòtics que, amb petites variants, s'ajusten als patrons floralescs» (Riquer; Comas; Molas, 1986: 236). També gaudim de l'esmentada *Llegenda de Montserrat*, vinculada a la figura mítica de fra Garí.

I així mateix, de composicions com ara «Don Jaume en Sant Jeroni» —dedicada, com altres poemes, al rei Jaume I, un altre dels emblemes medievals de la nostra Renaixença—, o «Les barres de sang», ambdues incloses dins *Pàtria* (1888).

Això no obstant, l'objectiu d'aquest estudi no era analitzar la totalitat de la producció medieval d'ambdós autors. Més aviat, es tractava d'evidenciar com Verdaguer i Guimerà, des de gèneres diferents, convergeixen en la voluntat de donar forma literària a un mateix impuls col·lectiu: el d'una nació que es pensa a si mateixa i que continua essent objecte de relectures i reinterpretacions en la cultura catalana contemporània.

### Bibliografia

- ALCOVER, A. M.; MOLL, F. de B. *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma: Editorial Moll, 1930-1962.
- BARROSO, R.; MORÍN, J.; SÁNCHEZ, I. M. *Tres usurpadores godos. Tres estudios sobre la tiranía en el reino visigodo de Toledo*. Oxford: Archaeopress, 2021.
- CASSANY, E. *Panorama crític de la literatura catalana IV. Segle XIX*. Barcelona: Edicions Vicens Vives, 2009.
- CIURANS, E. *La naturalesa en el teatre de Guimerà*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016.
- DURAN I GRAU, E. *Sobre la mitificació dels orígens històrics nacionals catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991.
- FÀBREGAS, X. Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite. Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'Abast, 91), 1971.
- GAROLERA, N. *De Verdaguer a Ferrater. Aproximacions a tretze escriptors*. Barcelona: Angle Editorial (El Fil d'Ariadna, 54), 2012.
- GUIMERÀ, À. *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta (Biblioteca Perenne, 6 i 6bis), 1978.
- . *Poesia completa*. Barcelona: Edicions de 1984 (Poesia), 2010.
- LATORRE BOTTO, E. «'Andrónica', de Ángel Guimerà: una tragedia antibizantina como expresión del catalanismo de fin de siglo». *Erytheia*, núm. 31, 2010, p. 209-252.

- MARAGALL, J. «Discurs a l'homenatge (1909)». A: *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta (Biblioteca Perenne, 4), 1981, p. 863-872.
- MASSÓ TORRENTS, J. *Sant Martí de Canigó. Noticias históricas y arqueológicas*. Barcelona: Estampa dels Successors de N. Ramírez i C.<sup>a</sup>, 1888.
- MELLADO, F. de P. *Enciclopedia moderna. Diccionario universal de literatura, ciencias, artes, agricultura, industria y comercio. Tomo quinto*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1851.
- MIRACLE, J. *Estudis sobre Jacint Verdaguer*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 86), 1989.
- . *Guimerà*. Barcelona: Editorial Aedos (Biblioteca Biogràfica Catalana, 13), 1958.
- RIQUER, M. de; COMAS, A.; MOLAS, J. *Història de la literatura catalana. Part moderna. Volum VII*. Barcelona: Editorial Ariel, 1986.
- RIQUER, M. de. *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*. Barcelona: La Magrana (Orígens, 173), 2010.
- SUNYER, M. «El símbol de l'arpa en la poesia de Costa i Llobera». A: *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 278), 2007, p. 439-451.
- TORRENTS, R. *Verdaguer, un poeta per a un poble*. Vic: Eumo Editorial (Estudis Verdaguerians, 3), 1995.
- VALLS, À. *Pirineu de Verdaguer*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 450), 2013.
- VERDAGUER, J. *Canigó*. Pròleg de Modest Prats. Edició de Narcís Garolera: Barcelona: Quaderns Crema (Mínima Minor, 67), 1997.
- . *Canigó*. Edició de Josep Paré. Barcelona: Castellnou Edicions (Biblioteca Hermes, Clàssics Catalans, 20), 2003.
- . *Pàtria*. A cura de Ramon Pinyol i Torrents. Folgueroles: Verdaguer Edicions (OCEC, 9), 2002.
- Vida de sant Pacomi*. Introducció, traducció i notes de Miquel Estradé. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (El Gra de Blat, 132), 1998.

