

## **Seidia de Garcia Girona i La Gerusalemme Liberata de Tasso**

Manuel Carceller

Tradicionalment, els comentaristes del llibre *Seidia* (1920),<sup>1</sup> de mossèn Joaquim Garcia Girona (Benassal, 1867 – Baeza, 1928), sempre han destacat les analogies, que certament hi ha, entre aquesta obra i el *Canigó* (1885) de mossèn Jacint Verdaguer. Però la que mostrarem ací és una altra relació d'intertextualitat. Creiem que les semblances són majors amb un altre poema èpic, molt anterior en el temps, que va compondre en italià, durant la segona meitat del segle XVI (va ser publicat el 1581) l'escriptor Torquato Tasso. Ens referim a *La Gerusalemme Liberata*.<sup>2</sup>

Aquest poema del Renaixement descriu com una gesta, i sense massa fidelitat als fets històrics, la conquesta de Jerusalem pels cristians occidentals durant la Primera Croada. Un dels seus temes centrals, encara que no l'únic, és l'enamorament del cabdill cristià Tancred per la musulmana Clorinda, en una sèrie de vicissituds que inclouran una certa «traïció» per part d'aquest als seus deures com a croat, la conversió final de Clorinda i la seua mort, ja convertida al cristianisme. Fixem-nos que podríem assenyalar també una vinculació entre aquest Tancred i el personatge de Gentil de *Canigó*, que abandona igualment el seu deure per seguir Flordeneu.

Qualsevol que conegui el poema de mossèn Garcia Girona trobarà de seguida un clar parallelisme entre aquesta parella enamorada, «Tancred, cristià/Clorinda, mora que acaba batejada», i la formada per «Artal, cristià/Seidia, mora que mor cristiana». I així és, en efecte. Però el que ara volem destacar, més enllà d'aquests fets amoris, dels quals ens ocuparem després, són moltes altres semblances entre tots dos poemes que en res no desllueixen, per descomptat, el valor literari de *Seidia*.<sup>3</sup> Aquestes relacions interliteràries ens mostren



Frontispici de la primera edició il·lustrada de *La Gerusalemme Liberata* (Genova, 1590), de Torquato Tasso.

1 En aquest article fem el nom *Seidia* sense dièresi, és a dir no escriurem *Seidia*, com caldria ortogràficament, tot respectant la forma establerta per l'autor de l'obra. Es tracta d'un criteri respectat per tots els filòlegs que han estudiat el poema.

2 En les traduccions lliures de l'obra de Tasso hem comptat amb l'assessorament del filòleg castellanenc Josep Maria Ripollés González. Els encerts en els termes, a bon segur, són mèrit seu. En tot cas, tots els criteris i possibles errors cal atribuir-los a l'autor d'aquest article.

3 En aquest article les citacions corresponen a l'edició de *Seidia* a cura d'Òscar Pérez Silvestre i Ramon París, publicada per Saó Edicions el 2000.

clarament que l'escriptor benassalenc va beure d'unes fonts que van molt més enllà del sempre esmentat *Canigó*.<sup>4</sup>

Possiblement, la principal raó d'aquest desconeixement pot raure en el fet que, si no hi estic errat, *La Gerusalemme Liberata* mai no ha estat traduïda al català i les seues edicions en castellà tampoc no han sovintejat al llarg dels anys, amb la qual cosa la seua coneixença per part del lector mitjà és ben escassa. Però, com ací intentarem demostrar, és clar que mossèn Garcia Girona la coneixia perfectament. Bona prova que tampoc no pretenia amagar-nos-ho és el fet que, ja al cant primer, quan descriu com Artal, enlluernat per la bellesa de Seidia, persegueix la dona, escriu:

I a la bella, nou Tancred,  
es tira a galop desfet  
cap a Culla costeruda.

En la nostra opinió, aquest Tancred no pot referir-se sinó al personatge de l'obra de Tasso. Ara bé, cal insistir que les vinculacions entre ambdós poemes superen de molt aquest nus argumental amorós. I, per començar, direm que el propòsit «justificatiu» que tots dos autors empren per mirar d'explicar l'atac, per part dels cristians, a uns territoris habitats per gent de religió islàmica és, justament, la «invenció» d'una població nadiua cristiana preexistent i encara present a l'Edat Mitjana. Fóra com un «substrat» que hauria restat a Jerusalem malgrat la conquesta musulmana, perquè aquesta no seria sinó una mena de superestructura que com una capa superficial recobriria la població anterior, fidel sempre a les seues creences cristianes. A cap dels dos autors, al capdavant fervents catòlics, no li importa que aquest argument difícilment pugui sostenir-se en el cas de la Palestina del segle XI, i menys encara en la Morella del XIII.

Sabem que a Jerusalem i a tota la regió dels voltants hi restava, sí, una minoria cristiana, però eren ortodoxos i monofisites, que avorrien els catòlics occidentals, i fins i tot van fer armes contra ells al costat dels musulmans. En el cas del marc històric de l'època en què transcorre *Seidia*, a les terres del regne musulmà de València la presència cristiana, els suposats mossàrabs, era ja plenament inexistent en temps del rei Jaume I.

Però això no atura cap dels dos autors, ni el napolità, ni el valencià. Tot parlant de Jerusalem, Tasso posa en boca de Jofre de Bouillon, el cabdill suprem dels cristians, en el cant primer de l'obra, l'afirmació que:

*Ma fu de pensier nostri ultimo segno  
espugnar di Sion le nobil mura  
e sottrarre i cristiani al giogo indegno  
di servitù cosí spiacente e dura*

(Però en el nostre pensar ha estat la darrera intenció  
expugnar els nobles murs de Sió  
i deslliurar els cristians del jou indigne  
de la servitud tan desplaent i dura)

---

4 Sobre la intertextualitat de l'obra de Garcia Girona comptem amb el treball de Joan Peraire i Ibáñez, «Seidia: història i èpica», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXVII, 2, 1991, p. 327-371.

Per la seua banda, Garcia Girona no es quedarà enrere i, ja en el preludi de l'obra, posa en boca de Jaume i les següents frases, adreçades a uns més que hipotètics «cristians morellans»:

Fills de Morella, el crit de vostra angoixa  
fa temps ens passa el cor.  
L'Omnipotent, pare ens féu dels pobles  
i als desgraciats tenint-los per més nobles,  
a deslliurar-los vola nostre amor.

Mentrestant aquests canten celebrant la «Reconquesta», concepte que ací té el sentit del retorn a l'oficialitat de la religió cristiana:

Cantem, cantem, cristians,  
i als que hui trenquen nostres cadenes,  
besem, besem les mans.

### **Paralelismes en la trama**

Però, més enllà d'aquests «cristians» que han de justificar en tots dos casos l'actuació dels conquistadors, trobem molts altres paralelismes entre *La Gerusalemme* i *Seidia*. I en cap de les dues obres ens cal avançar massa en la narració per a descobrir-los.

Ens explica Tasso en el cant segon que, quan el rei musulmà de Jerusalem, Aladí, està preparant la defensa de la ciutat contra l'atac cristià, arriba fins a ell Ismé, un màgic que ha renegat del cristianisme:

*Questi or Macona adora, e fu cristiano,  
ma i primi riti ancor lasciar non puote*

(Aquest adora Mahoma, i fou cristià,  
mes els primitius ritus encara no pot deixar)

El màgic Ismé li ofereix el seu ajut, amb pràctiques fetilleres i invocacions als àngels exiliats, és a dir als dimonis:

*gli angeli che dal Cielo ebbero esiglio*

(els àngels que del Cel es van haver d'exiliar)

I aquest Ismé l'anima a la lluita, denuncia el perill que suposa la presència de cristians «autòctons» dins l'anomenada ciutat santa i l'incita a prendre una imatge de Maria, que es troba en un «*sotterraneo altare*», per dur-la fins a la mesquita major de Jerusalem, on ell es lliurarà a tota mena de conjurs i cerimònies demoníiques.

Doncs bé, en el cant segon de *Seidia*, el cabdill musulmà Al-Hadrí rep la visita d'un «morabit i fetiller» anomenat Ariel, que practica «el mal art de màgic embruixador» i que

denuncia igualment la presència d'altars i temples cristians, ací anomenats «rumís», en terres musulmanes:

L'ocult Poder, que als cans rumís empara  
que, entre musulms!, ací dalt altars té encara.  
Prompte, amunt!, a extirpar aquest afront!

Aquest fil argumental, que té una certa importància més endavant en l'obra de Tasso, Garcia Girona el deixa de seguida per passar a una incitació purament bèl·lica per part d'Ariel.

Hi ha encara un altre curiós paralelisme. En el cant cinqué de *La Gerusalemme*, els queviures que havien de nodrir l'exèrcit cristià han caigut en mans dels musulmans, de manera que entre els assetjadors de Jerusalem, en saber-se la notícia, s'escampa el pessimisme i es plantegen abandonar el setge.

*D'una in un'altra lingua in un momento  
ne traspassa la fama e si distende,  
e'l volgo de' soldati alto spavento  
ha de la fame, che vicina attende*

(D'una llengua a l'altra, ràpidament,  
s'escampa la fama i s'estén  
i el gros dels soldats pateix un fort espant  
per la fam, que veuen ben propera)

Doncs bé, també en el cant vuité de *Seidia*, durant l'atac de la host de Jaume i a Borriana, la fam debilita les expectatives dels atacants:

Les hosts fa dies que en lo camp llangueixen  
de desmai, des de l'erro del castell.  
La lletja fam ja torna, puix fineixen  
los queviures d'Orpesa, i l'abast vell.  
I estenen sos esguards per aquella horta,  
altres anys, mar de messes floreixent,  
graner de Plana i Serra, i ara morta!  
De llurs terres els ve l'enyorament!

Podem dir que a les dues obres s'evoca l'aparició d'una sensació de desànim i de voluntat d'abandó que només la fermesa dels líders, Jofre de Bouillon i Jaume i respectivament, pot a la fi aturar.

Seguim en *La Gerusalemme*, al cant sisé. En el camp musulmà, Argant, un cabdill que ha vingut a la ciutat per participar en la lluita contra els cristians, s'impacienta dins de les muralles i demana autorització al rei Aladí per fer un desafiament entre dos cavallers, un per cada bàndol.

*Ma se nel troppo osar tu non isperi,  
Ne sei d'uscir con ogni squadra ardito,*

*Procura almen che sia per duo guerrieri  
Questo tuo gran litigio or diffinito.  
E perch'accetti ancor più volentieri  
Il capitán de'Franchi il nostro invito  
L'armi egli scelga e'l suo vantaggio toglia  
E le condizion formi a sua voglia*

(Mes si no espero que tu t'arrisquis massa  
ni vulguis eixir ardit amb tota la teua esquadra,  
procura almenys que per dos guerrers sigui  
aquest teu gran litigi definit ara.  
I perquè accepti encara més volenterós  
el capità dels francs la nostra invitació  
que esculli ell les armes i prengui avantatge  
i delimiti les condicions a la seua voluntat)

I el mateix fet del desafiament és el que es narra al cant vuité de *Seidia*. És ara Alí, cap de la Borriana musulmana de ficció, el que, com Argant en l'obra de Tasso, fa clarament el paper de «dolent»:

Un matí, a penes clarejant l'aurora,  
los cristians veuen en lo mur ficat  
un gran cartell de fatxa reptadora  
que aquest escrit arabesc té dibuixat:  
«Seidia és sens igual. Sa bledania,  
on es vulga, té el ceptre de l'amor.  
Si algú ho nega, n'hi ha ací qui el desafia  
En lo camp a provar-li-ho de l'honor».  
Gran bum-bum mou-se en tota la host cristiana  
la nova en escampar-se del cartell;  
Los joves cavallers de més ufana  
ja es disputen l'honor del repte aquell.

Evidentment, no és cap sorpresa que, en dos poemes d'ambient medievalitzant com aquests, ens trobem amb desafiaments d'aquesta mena. Però, en qualsevol cas, no deixa de ser un altre paral·lelisme, almenys en certa forma, entre ambdues obres.

Tampoc, en les obres que comentem, no ens ha de sorprendre l'aparició d'eremites, que se'ns presenten una mica misteriosament, vivint pacíficament en terres islàmiques. En el cant vuité de *La Gerusalemme* se'ns explica que, d'un exèrcit de dos mil homes conduït pel fill del rei de Dinamarca, només un soldat ha pogut sobreviure a un atac ferotge dels musulmans. I aquest soldat explica l'encontre amb dos eremites cristians:

*Alzo alor, bench'a pena, il debil ciglio  
e veggio due vestiti in lungo manto  
tener due faci, e dirmi sento: O figlio,  
confida in quel Signor ch'a pii sovviene  
e con la grazia i preghi altrui previene.  
In tal guisa parlommi: indi la mano  
benedicendo sovra me distese.*

(Aixequí llavors, a males penes, la dèbil cella  
i hi vaig veure dos vestits amb un llarg mant,  
mirant-me les dues cares, i dir-me sent: Oh fill,  
Confia en el Senyor que et socorre.  
D'aquesta manera em parlà, i sobre meu  
va estendre la mà, beneint-me)

I resulten ser dos ermitans que viuen, «apartats del món i de les seues falsedats», enmig dels musulmans, i que hi han acudit, per mandat diví, per rescatar el ferit i recollir l'espasa del príncep mort. També, al cant segon de *Seidia*, trobem l'ermità de Galintort, nom literari del Castellfort de la comarca dels Ports:

Blasco i los seus no poden endevinar  
que aquella creu és obra d'un ermità,  
que a Galintort fa vida, vida de sant,  
de sant Pere en l'ermita dalt d'un tossal.  
Cristià vell, fins dels moros molt venerat

I és que, com els seus homòlegs de *La Gerusalemme*, aquest ermità té visions divines. Curiosa actitud, per cert, és la de tots dos, que, respectats en tot moment pels musulmans, no deixen d'actuar com una mena de quintacolumnistes en favor dels cristians atacants.

Sense eixir de sa ermita, Déu li ha mostrat  
com puguen ara els moros contra els cristians,  
i avisa els de Morella fent el senyal  
d'aquells focs; que l'entenguen, Déu ho farà.

També ofereix un cert paralelisme entre els dos clàssics el tema de les torres d'assalt, que els cristians utilitzen per al setges respectius de Jerusalem i de Borriana. I és que, al cant dotzé de *La Gerusalemme*, s'explica la intenció de Clorinda i d'Argant de destruir la principal màquina guerrera dels cristians.

*E incominciò Clorinda: «O sire, attendi  
a ciò che dir vogliamti, e in grado il prendi».  
Argante qui (ne sarà vano il vanto)  
quella macchina eccelsa arder promette.  
«Io sarò seco, ed aspettiam sol tanto  
che stanchezza maggiore il sonno allette»*

(Va començar Clorinda: «Oh senyor, ateneu  
el que us volem dir, i preneu-ho de bon grat».  
Ací, Argant, seria vana la vanitat,  
eixa màquina excelsa fer ardre promet.  
«Jo seré amb ell, i esperarem només  
Que el major cansament la son estimule»)

Doncs bé, en el cant dotzé de *Seidia* trobem que Entença, l'oncle de Jaume i, li ha demanat cledes per fer un mur per al setge:

tres-centes cledes doneu-me  
i amb los vostres ajudeu-me,  
que com mur de cara al mur les plantaré.

I quan els moros de Borriana veuen les cledes, actuen per destruir-les:

Los moros, veient plantada  
aquella invenció malvada,  
que els provoca, reptadora, a mitja nit,  
dos-cents a cremar-la n'ixen,  
portant foc, amb què llueixen  
los grans escuts que els cobreixen,  
i comença la batalla amb gran brogit.

L'atac tindrà diferents conseqüències en els dos poemes, però el que ens interessava ara era notar com, fins i tot en aspectes tan concrets com aquests, ens trobem narracions amb notables semblances, tot i que, com hem fet notar repetidament, també amb camins molt divergents en els arguments respectius.

Com hem dit, de seguida trobem en ambdós poemes l'episodi de la trobada de Tancred i Artal amb Clorinda i Seidia, respectivament. Hi ha una semblança entre ambdós episodis, amb l'encontre casual d'un guerrer cristià i una guerrera musulmana, membres doncs de bàndols oposats però que pateixen un «amor a primera vista». En el cant segon de *La Gerusalemme*, Tasso ens presenta Tancred com un bell i apassionat cavaller:

*Vien poi Tancredi, e non è alcun fra tanti  
(trane Rinaldo) o feritor maggiore,  
O più bel di maniere e di sembianti,  
O più eccelso ed intrepido di core*

(Ve després Tancred, i no n'hi ha cap entre tants  
(excepte Rinald) de major feridor,  
ni de maneres més belles, ni de semblant,  
ni més excels ni més intrèpid de cor)

Es tracta d'una descripció que podem comparar amb l'efecte d'enlluernament que provoca Artal, armat ja cavaller, segons ens relata Garcia Girona en el preludi de l'obra:

Queda així armat Artal que, quan s'adreça,  
pareix l'estel de l'alba, que travessa  
les ones amb son raig quan d'elles ix.  
Com al concurs encisa i enlluerna,  
radiant, lo cavaller!  
Amb los ulls se'l galdeixen les donzelles;  
no amb més deler devoren les abelles  
la mel dins de la flor del taronger.

Per la seua banda, en el cant primer del poema, Tasso ens presenta el personatge de Clorinda i narra la seua descoberta per Tancred:

*Quivi a lui d'improvviso una donzella  
tutta, fuor que la fronte, armata apparse:  
Era pagana, e là venuta anch'ella  
per l'istessa cagion di ristorarse.  
Egli mirolla, ed ammirò la bella  
sembianza, e d'essa si compiacque, e n'arse.  
Oh meraviglia! Amor, ch'a pena è nato,  
già grande vola, e già trionfa armato.*

(De sobte se li apareix una donzella.  
Anava tota armada, excepte el front.  
Era pagana, i havia anat fins allí  
per la mateixa raó de restablir-se.  
Ell la mirà, i n'admirà la semblança  
bella, i d'ella es va complaure, i es va encendre.  
Oh meravella! L'amor, que tot just era nat,  
ja gran volava, i gran triomfava armat.)

Entenem que és una descripció tampoc gens allunyada de la que ens dóna Garcia Girona sobre la mora Seidia, en el cant primer de l'obra:

I enmig d'ells, una alta mora,  
jove, hermosa, com senyora  
amb escorta de vasalls.  
[...]  
Arrogant és sa figura,  
closa dins fina armadura.  
Capell guerrer la corona.  
No es guarda dels dards Artal,  
i un, que fóra-li mortal  
sens la cota, li obre el pit.  
Ai! Lo jove ardit no el sent,  
car altre dard més rosent,  
dard amorós, l'ha ferit.

Ara bé, en el cas de *Seidia* estem parlant d'influències, però en cap cas d'un seguiment mecànic de l'argument de *La Gerusalemme*. I la millor prova dels nostres postulats són les diferències que mostren els amors dels dos protagonistes. Mentre que en el poema de Garcia Girona l'enamorament és mutu des del primer moment, en l'obra de Tasso és Tancred l'únic que, en principi, queda corprès per la presència de Clorinda, que torna a trobar en una batalla que s'entaula davant de Jerusalem. La guerrera, en el cant tercer, l'ataca, fins i tot reconeixent-lo, però ell no tan sols no es defensa, sinó que, cada cop més enamorat, evita de lluitar:

*Percosso, il cavalier non ripercote,  
ne sí dal ferro a riguardarsi attende,  
come a guardar i begli occhi e le gote  
ond' Amor l'arco inevitabil tende.  
Fra sé dicea: Van le percosse vote*

*talor, che la sua destra armata scende;  
ma colpo mai del bello ignudo volto  
non cade in fallo, e sempre il cor m'è colto.*

(Colpit, el cavaller no reaccionà,  
ni del ferro a resguardar-se tingué cura,  
sinó a esguardar els ulls bells i les galtes  
on l'Amor tensa l'arc inevitable.  
Dintre seu es diu: Van els cops buits,  
tal vegada, que la seua destra armada descarrega;  
però el cop mai del bell rostre nu  
no cau errat, i sempre el cor em colpeja.)

Es tracta d'una descripció que ens recorda, una vegada més, la reacció d'Artal davant Seidia, que ja hem esmentat abans. En canvi, en aquest moment els respectius camins s'allunyen: si en *Seidia* la mora fa presoner Artal, que accepta tranquil·lament aquest captiveri, que aviat no serà tal, sinó voluntària aliança, Clorinda s'allunya una vegada més de l'enamorat Tancred, que, per defensar-la, fins i tot ha ferit un dels croats.

Clorinda és presentada com una excellent arquera, de manera que les seues fletxes castiguen durament el camp cristià, i arribaran a ferir el mateix cap dels croats, Jofre de Bouillon, com llegim al cant onzé:

*Mentre con tal valor s'erano strette  
l'audaci schiere alla tenzon murale,  
curvò Clorinda sette volte, e sette  
rallentò l'arco e n'avventò lo strale;  
e quante in giù se ne volar saette,  
tante s'insanguinaro il ferro e l'ale,  
non di sangue plebeo ma del più degno,  
che sprezza quell'altera ignobil segno.*

(Mentre amb tant de valor eren estrenyides  
les audaces rengleres a la lluita mural,  
va corbar Clorinda set voltes l'arc,  
i set el va disparar, i en va llançar el dard;  
i tantes sagetes com va fer volar,  
d'unes altres tantes se'n va ensangonar el ferro i l'ala,  
no de sang plebea sinó de la més digna,  
ja que l'altiva arquera menysprea blancs innobles.)

I, de la mateixa manera, Seidia, al cant Primer, també és presentada com una amazona i arquera destra:

Los dispara amb ull certer  
la morassa, que el corcer  
munta com una amazona  
[...]  
Seidia, amb sos de Culla, destres arquers, braveja,  
i blanc de ses sagetes los caps fent de la host

cristiana, és com victòria final ella cobeja!

Sens dubte, un dels moments culminants en la narració d'ambdós poemes és aquell en què les respectives protagonistes femenines s'assabenten que han estat batejades en nàixer, i que pertanyen, doncs, en certa manera, a la religió contra la qual fins llavors han lluitat ferotgement. Aquest descobriment de la pertinença al cristianisme, tanmateix, serà molt distint per a ambdues: Clorinda, en un primer moment el rebutjarà, Seidia en canvi l'acceptarà contenta. En la nostra opinió, la manera com Garcia Girona presenta l'episodi potser no està resolta amb les millors i més versemblants argumentacions.

D'altra banda, al cant dotzé del poema renaixentista, Clorinda sap per Arsés, un vell criat que l'ha protegida i acompanyada des de la infantesa, que és filla del rei d'Etiòpia:

*Resse già l'Etiopia, e forse regge  
Senapo ancor con fortunato impero,  
il qual del figlio de Maria la legge  
osserva, e l'osserva anco il popol nero.*

(Regí ja l'Etiòpia, i potser la regeix  
Senapo encara amb afortunat imperi,  
el qual la llei del fill de Maria  
observa, i l'observa també el poble negre.)

El fet és que, en nàixer Clorinda, la seua mare descobreix, horroritzada, que la filla té la pell blanca, malgrat ser negres tots dos progenitors. Espantada pel que pugui fer Senapo amb la nounada, crida el seu fidel Arsés i li encomana que se l'endugui fora de la ciutat, mentre que ella mostra al rei la filla negra que acaba d'infantar una serventa. Arsés, després d'una sèrie d'aventures que no afecten l'objectiu d'aquest estudi, té de nit una visió, que explica a Clorinda en el mateix cant dotzé:

*Imperioso disse: Io ti comando  
ciò che la madre sua primier t'impose:  
che battezzi l'infante; ella è diletta  
dal Cielo, e la sua cura a me s'aspetta.*

(Imperiosament, em va dir: Jo et mane  
que faces allò que la mare et va imposar primer de tot:  
que bateges l'infant; ella és estimada  
pel Cel, i la seua cura m'ha estat encomanada)

De manera que Arsés bateja o fa batejar Clorinda, encara un nadó, com a cristiana, però res no li fa saber en el futur:

*Svegliami e sorsi, e di là mossi i piedi  
come del giorno il primo raggio nacque;  
ma perché mia fé vera e l'ombra false  
stimai, di tuo battesimo non mi calse  
né de i preghi materni; onde nudrita  
pagana fosti, e'l vero a te celai.*

(Em vaig despertar i em vaig aixecar, i vaig marxar d'allí  
quan naixia el primer raig del dia;  
però perquè la meua fe creia veritable i l'ombra falsa,  
del teu bateig no em vaig preocupar  
ni de les pregàries maternes, per això vas ser nodrida  
com a pagana, i la veritat et vaig amagar.)

De la mateixa manera, Seidia s'assabenta, ja cap al final de l'obra homònima, al cant onzé, per boca de la maga Boia, que, acabada de nàixer, després que la seua mare mor a conseqüència del part, ha estat batejada:

[...] En lo llit jaïa.  
També viu una nena; del part d'ella moria  
la mare. Oh, quin infantó!  
Vaig i la prenc en braços. Lo mas tot bellugava  
en torbació i desori; los cors plens de neguit.  
Un pensament, de sobte, en la closca se'm clava,  
i batejo la nena, vessant aigua que llava,  
en lo nom de Déu Pare, del Fill i Sant Esperit!

Finalment resulta que la tal Boia, per fetillera que siga, també havia estat batejada de menuda, de manera que Seidia s'exclama: «Ahlà! I tu ets cristiana?», a la qual cosa la maga li respon:

– Oí dir tot ma vida  
– diu Boia– que abans erem cristians tots los serrans.  
Ma mare deia sempre: Amb aigua beneïda  
renteu a nom de Pare, Fill i Esperit, de seguida  
que nasquen, los infants.

I, poc després, sempre al cant onzé, Seidia, per boca de l'ermità de Galintort, s'assabenta que també la seua mare, Ores, era de religió cristiana:

Ta mare, Ores, ho sé, també de nina  
al front duia el baptisme, segons costum pristina  
d'aquest cristià palau.

Ara bé, si les protagonistes dels dos poemes clàssics coincideixen en el fet d'haver estat batejades després de nàixer, sense que elles mai fins aleshores se n'hagin assabentat, en canvi hi ha una forta discrepància, almenys en un primer moment, en la reacció de totes dues. Seidia de seguida reacciona i manifesta una sobtada il·luminació sobre la fe considerada veritable:

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...

La guerrera de Benassal interpreta ara com un signe de fe la devoció que diu que sempre ha

sentit per la Verge Maria:

Oh, sí! –la jove atorga– Míriam, o bé Maria,  
com li dieu vosaltres, em sona a melodia  
sempre dins del cor meu.  
I dins ma fe alcorànica, mamada en ma infantesa,  
quan he vista Maria, d'ensomi com visió,  
l'ànima saonada m'ha deixat de dolcesa,  
i ferma en un sossego d'esperança no expressa  
d'ampara i salvació.

Ben al contrari, la reacció de Clorinda al cant dotzé de l'obra de Tasso és justament la contrària, i abraça encara amb més força l'Islam:

*Quella fè seguirò che vera or parmi,  
che tu co'l latte già de la nutrice  
sugger me fèsti e che vuoi dubbia or farmi;  
né per temenza lascerò, né lice  
a magnanimo cor, l'impresa e l'armi  
non se la morte nel più fier semblante  
che sgomenti i mortali avesse inante.*

(Seguiré aquella fe que ara em sembla vera,  
que tu ja amb la llet de la nodrissa em vas fer mamar  
i de la qual vols fer-me dubtar a hores d'ara;  
ni deixaré per temor, no és permés a  
un cor magnànim, l'empresa ni les armes  
encara que la mort amb el semblant més ferotge  
que espanta els mortals tingués al meu davant.)

Al final de l'obra de Garcia Girona, Seidia, que ha sabut ja que havia estat batejada de menuda, ha acceptat amb il·lusió el fet de ser cristiana i es dirigeix cap a Borriana per veure d'establir la pau entre cristians i musulmans. Però és capturada pels homes d'Alí, que tenen també en el seu poder Artal. El cabdill musulmà, que vol venjar-se de Seidia pel rebuig als seus acostaments amoris, descobreix llavors la seua "conversió" al cristianisme, i la sotmet a un autèntic martiri, que evoca pàgines de les llegendes de les verges cristianes del santoral. Estem en el cant tretzé de *Seidia*, que no du perquè sí el títol de «Martiri»:

Oh, Crist!, tard la llum vostra dins l'ànima és entrada.  
Quin mal he fet? Emperò, la mort voleu de mi!  
Voleu-me, a exemple vostre, escarnida, immolada.  
Déu meu!, jo no sóc digna de gràcia tan preuada!  
Que en mi enter s'acompleisca vostre voler diví!  
[...]  
I tira-li [Alí] sarpada, i el púdic vel li arranca,  
mes los cabells, desfent-se, li formen millor vel.

Certament, en *La Gerusalemme* no trobem cap episodi semblant protagonitzat per Clorinda. Però cal dir que, al cant segon, una cristiana de Jerusalem, Sofrònia, que es presenta davant

del rei islàmic per autoinculpar-se d'haver fer desaparèixer la imatge de Maria que els musulmans volien profanar, és empresonada per després ser cremada. En aquest cas, la intervenció justament de la mateixa Clorinda impedirà la consumació d'aquest martiri de Sofrònia.

*Presa è la bella donna, e'ncrudelito  
il re la danna entr'un incendio a morte.  
Già'l velo e'l casto manto a lei rapito,  
stringon le molli braccia aspre ritorte.  
Ella si tace, e in lei non sbigottito,  
ma pur commosso alquanto è il petto forte;  
e smarrisce il bel volto in un colore  
che non è pallidezza, ma candore.*

(Presa és la bella dona i, encruelit,  
el rei la condemna a mort dins la foguera.  
Ja el vel i el cast mant li han arrencat,  
li estrenyen els dèbils braços aspres cordes.  
Ella calla, i no sent consternació  
el seu cor fort, sinó una lleu agitació;  
i se li tiny el bell rostre d'un color  
que no és de pallidesa, sinó de candor).

Hem vist ja com Seidia, una vegada sabuts els fets del seu naixement i del seu infantil baptisme, l'ha acceptat amb totes les conseqüències, i des d'eixe moment ha treballat per aconseguir la pau entre els cristians i els seus antics coreligionaris. Hem dit, en canvi, que a Clorinda la informació equivalent no ha fet sinó ratificar-la en el seu islamisme. Almenys aparentment. Només aparentment, perquè tot sembla indicar que, també en el seu cas, la conversió avança en el seu esperit, la processó va per dins...

Al cant dotzé del poema, quan ix juntament amb Argant a cremar la torre atacant dels cristians i la sorprén un croat que no és sinó el mateix Tancred, Clorinda lluita amb ell –que, evidentment, no sap que l'enemic és la seua mateixa estimada– i quan, havent-la penetrada l'espasa de Tancred, cau ferida de mort, llavors demana un nou baptisme:

*Ella, mentre cadea, la voce afflitta  
movendo, disse le parole estreme,  
parole ch'a lei novo un spirto ditta,  
spirto di fè, di carità, di speme:  
Virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella  
in vita fu, la vuole in morte ancella.  
"Amico, hai vinto. Io te perdon; perdona  
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,  
all'alma sì; deh! per lei prega, e dona  
battesmo a me ch'ogni culpa mia colpa lave."*

(Ella, mentre caïa, amb veu afligida  
diu les paraules darreres,  
paraules que a ella un nou esperit li dicta,  
un esperit de fe, de caritat, d'esperança:

Virtut que ara Déu li infon, i si rebel  
en vida fou, la vol en mort esclava.  
"Amic, has vençut. Jo et perdono; perdona  
tu també, no el cos, que no tem res,  
sinó l'ànima; ai!, prega per ella, i dóna'm  
a mi baptisme, que renti tota la meua culpa.)

Notem, cal dir-ho, que si el primer baptisme era vàlid, no s'acaba d'entendre el segon. Però això no afecta el nostre propòsit. En qualsevol cas, constatem que també Clorinda, en aquest cas moribunda, acaba acceptant, tal com Seidia, la superioritat de la religió cristiana, i passa a formar-ne part d'alguna manera.

Evidentment, el que ens falta és saber la reacció de Tancred quan s'adona que la persona que ha mort, i la qual bateja moribunda, és ni més ni menys que la seua estimada Clorinda. Així se'ns explica al cant dotzé:

*Egli vi accorse e l'elmo empié nel fonte  
e tornò mesto al grande ufficio e pio.  
Tremar sentì la man, mentre la fronte  
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.  
La vide, la connobe, e restò senza  
e voce e motto. Ai vista! Ai conoscenza!  
Non morì già, che sue virtuti accolse  
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise  
e premdo il suo affanno a dar si volse  
vita con l'acqua a chi co'l ferro uccise.  
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,  
colei di gioia trasmutossi, e rise;  
e in atto de morir lieta e vivace,  
dir parea: "S'apre il ciel; io vado in pace!"*

(Ell anà prest i l'elm omplí a la font  
i tornà disposat al gran i pietós ofici.  
Tremolar sentí la mà, mentre el front  
no conegut encara va deslligar i descobrir.  
La veié, la reconegué i restà  
sens veu ni moviment. Ai, vista! Ai, coneixença!  
No morí encara, que les seues virtuts reuní  
totes en aquell moment i les posà a guardar-li el cor  
i, refrenant el seu neguit, volgué donar  
la vida amb l'aigua a qui matà amb el ferro.  
Mentre ell el so dels mots sagrats recitava,  
ella de joia es va trasmudar, i va somriure;  
i en l'acte de morir, contenta i vivaç,  
semblava dir: «S'obre el cel, me'n vaig en pau!»)

Recordem que, per la seua banda, al cant tretzé de l'obra de Garcia Girona, també Seidia mor dolçament, enmig del martiri, acompanyada a distància per les oracions de l'ermità de Galintort, acompanyat per gent del poble:

de Boia també, i domèstics cristians de l'alqueria

de Benassal, tots preguen plorant desconsolats,  
veient fer al sant home. Los ou Déu, puix Seidia  
serena es torna, immòbil, triümfant de l'agonia  
que no paren de dar-li, cruels, aquells malvats.

Ens falta comprovar la reacció dels dos enamorats. El cas de Tancred és més greu encara, perquè ha estat justament ell qui, encara que fos involuntàriament, li ha donat la mort. Així s'explica al cant dotzé:

*Come l'anima gentile uscita ei vede,  
rallenta quel vigor ch'avea raccolto;  
e l'imperio di sè libero cede  
al duol già fatto impetuoso e stolto,  
ch'al cor si stringe e, chiusa in breve sede  
la vita, empie di morte i sensi e'l volto.  
Già simile a l'estinta il vivo langue  
al colore, al silenzio, agli atti, al sangue.*

(Quan l'anima gentil ell veu eixida,  
l'abandona el vigor que l'havia sostingut;  
i l'imperi sobre si mateix lliurement dóna pas  
al dolor, ja intens i desfermat,  
que s'arrapa al cor i, reclosa en un raconet  
la vida, li ompli de mort els sentits i el rostre.  
Ja el viu llangueix, semblant a la difunta  
pel color, pel silenci, pel posat, per la sang.)

De manera que, quan hi arribaran uns croats, estaran a punt de creure'l mort. Tanmateix, finalment s'adonaran que encara és viu, i el seu cap els ordenarà dur-lo «al seu llit i avisar el metge i els seus escuders». Respecte a Clorinda, tot i no saber que ha mort cristiana, els sorprendrà per la seua bellesa i, perquè el seu cos no sigui menjat per les feres, els ordenarà recollir-lo i deixar-lo en l'estança del costat de la de Tancred. El cavaller, sempre en el mateix cant dotzé, en despertar, diu:

*Io vivo? Io spiro ancora? E gli odiosi  
rai miro ancor di questo infausto die?  
Dì, testimon de' miei misfatti ascosi,  
che rimprovera a me le colpe mie!  
Ah! Man timida e lenta, or ché non osi  
tu che sai tutte del ferir le vie...*

(Jo visc? Jo respiro encara? I els odiosos  
rajos miro encara d'aquest infaust dia?  
Dia, testimoni dels meus crims amagats,  
que em retreu les meues culpes!  
Ai!, mà tímida i lenta, per què no goses,  
tu que saps de ferir totes les vies...)

En paraules entenedores, en l'obra de Tasso és Tancred qui vol donar-se mort a si mateix. Doncs bé, Artal, que ha hagut de contemplar impotent, lligat a un arbre, el suplici de Seidia,

una vegada alliberat pels homes del seu pare, al capítol tretzé, es culpabilitza de l'infortuni i, desesperat, desitja també la mort:

[...] Lo fill a ell s'encara  
i fit a fit lo mira... De foll mirada clara...  
Fins que respon al pare aquestos mots només:  
– La mort vull, senyor pare, car sóc culpats sens mida.  
– Oh, fill! No, tot clemència sóc hui, i compassió!  
– La mort! La mort demano! –Amb l'ànima enternida  
llavors Blasco l'abraça.  
[...]  
– Caveu una ampla fossa, que hi càpien dues persones!  
–Artal ací s'exclama. –Soterreu-nos als dos!  
A nostres fronts cenyiu-mos les fallides corones  
de nostre desposori; del temps entre les ones,  
un etern bes baix terra serà nostre repòs!–  
I açò dient, es tira damunt de la llitera,  
sens que impedir-ho puguen los que hi són avinents.  
S'abraça amb la difunta, ja blanca com la cera:  
I com lleó gemega, qui perd sa companyera,  
llançant, mentre tots callen, al cel sentits laments.

L'autor de *La Gerusalemme* sembla voler compensar, ni que sigui després de la mort de Clorinda, el desequilibri amorós existent entre els dos protagonistes. I és que, recordem-ho, a diferència d'Artal i Seidia, en l'obra de Tasso l'amor és bàsicament unilateral, de Tancred cap a la jove, però no al contrari. Per això, al cant dotzé, Tasso ens relata una visió nocturna que té Tancred, en la qual l'esperit de Clorinda li mostra tot el seu amor i, a més, el dissuadeix d'un suïcidi que l'únic que faria seria interposar-se eternament entre tots dos:

*Ed ecco in sogno di stellata veste  
cinta gli appar la sospirata amica:  
bella assai più, ma lo splendor celeste  
orna e non toglie la notizia antica;  
e con dolce atto di pietà le meste  
luci par che gli asciughi, e così dica:  
“Mira come son bella, e come lieta,  
fedel mio caro, e in me tuo duolo acqueta.  
Tale i' son, tua mercè: tu me dai vivi  
del mortal mondo, per error, togliesti;  
tu in grembo a Dio fra gli immortali e divi  
per pietà, dei salir degna mi festi.  
Quivi io beata amando godo, e quivi  
spero che per te loco anco s'appresti,  
ove al gran Sole e nell'eterno die  
vagheggiarai le sue bellezze e mie.*

(I heus ací que se li apareix en somni,  
cenyida de vestit estrelat, la sospirada amiga;  
més bella que mai, però l'esplendor celestial

orna, i no impedeix l'antic record;  
i amb dolç acte de pietat els tristos  
ulls sembla que li eixugui, i que diga així:  
«Mira com sóc de bella, i com estic contenta,  
estimat fidel meu, i apaga el teu dol per mi.  
Així estic gràcies a tu: tu dels vius,  
del món mortal, per error, m'arrabassares;  
tu al si de Déu, entre immortals i sants,  
per pietat, digna d'anar-hi em feres.  
Ací del sant amor gaudeixo, i ací  
espero que per a tu un lloc també se't prepari,  
on, al costat del gran Sol i en el dia etern  
gaudiràs de la seva bellesa i de la meva».)

A l'obra de Garcia Girona no li cal una aparició semblant, perquè els dos amants s'han dit en la vida terrenal tot el que s'havien de dir, i no han mancat entre ells les dolces expressions de l'amor humà, com aquestes del cant desé:

Seidia paga amb mig riure,  
puix sap que això el fa reviure,  
a l'amat aquelles queixes i amargor.  
Pareix que els pins se n'adonen,  
i a cor amb lo vent componen  
suau concert en què es fonen  
sospirs dolços, veus de fades, planys d'enyor...  
Los pinsans, les cadernerres,  
les busqueretes lleugeres  
d'un pi a un altre van saltant van-se acostant.  
I escolten los molt curiosos  
als dos amants consirosos,  
i, imitadors capritxosos,  
dos a dos van ells també xarrutejant!

Hem dit que, en el cas de *La Gerusalemme*, Argant representa, d'alguna manera, el paper del «dolent»; i, si bé és cert que no mostra en cap moment, almenys de manera explícita, una atracció amorosa cap a Clorinda, sí que ens és presentat com una mena d'oponent de Tancred. Per això, al cant dinové, la lluita entre tots dos homes, morta ja Clorinda i quan els croats duen a terme l'assalt final de Jerusalem, és cruenta i despietada. Se'ns diu que només Argant resisteix ja l'atac dels cristians:

*Già la morte o il consiglio o la paura  
dalle difese ogni pagano ha tolto  
e sol non s'è dall'espugnate mura  
il pertinace Argante anco rivolto.  
Mostra ei la faccia intrepida e sicura  
e pugna pur fra gli inimici avvolto;  
più che morir temendo esser respinto;  
e vuol morendo anco parer non vinto.*

(Ja la mort, o el seny, o la por

de les defenses tots els pagans ha fet desaparèixer  
i només resta en l'expugnada muralla  
el pertinaç Argant, encara en lluita.  
Mostra ell la faç intrèpida i segura  
i lluita tot i que està envoltat d'enemics,  
més que morir, tement ser menypreat;  
i vol, en morir, no semblar encara vençut.)

Llavors, en la trama de l'obra renaixentista, apareix Tancred i ataca Argant, malgrat la situació desesperada que afronta en la defensa de la muralla:

*Grande è il zelo d'onor, grande il desire  
che Tancredi del sangue ha del pagano,  
ne la sete ammorzar crede dell'ire  
se ne esce stilla fuor per l'altrui mano;  
e con lo scudo il copre, e "Non ferire"  
grida a quanti rincontra anco lontano;  
sicchè salvo il inimico infra gli amici  
tragge dall'arme irate e vincitrici.*

(Gran és el zel d'honor, gran el desig  
que té Tancred de la sang del pagà,  
i no creu possible apagar la seua ira  
si una sola gota en fos vessada per una altra mà;  
i amb l'escut el cobreix, i «No el feriu»  
cria a tots aquells que troba, ni que sigui lluny;  
de manera que l'enemic sa i estalvi entre els amics  
aparta de les armes irades i vencedores.)

A diferència de la figura d'Alí al poema *Seidia*, que resta malferit però no mort en un primer enfrontament amb Artal, en canvi a *La Gerusalemme* Argant sí que mor en la lluita contra Tancred. El cristià l'ha vençut i, noblement, li ofereix la vida si es ret; però Argant l'intenta ferir a traïció. I llavors surt la fúria de Tancred:

*Infuriossi allor Tancredi, e disse:  
"Così abusi, fellon, la pietà mia?"  
Poi la spada gli fisse e gli riffsse  
nella visiera, ove accertò la via.  
Moriva Argante, e tal moria qual visse:  
minacciava morendo e non languia.  
Superbi, formidabili e feroci  
gli ultimi moti fori fur, l'ultime voci.  
Ripon Tancredi il ferro, e poi devoto  
ringrazia Dio del trionfal onore;  
ma lasciato di forze ha quasi vòto  
la sanguina vittoria il vincitore.*

(Aquest fet enfureix Tancred, i diu:  
«Així abuses, traïdor, de la meua pietat?»  
Després l'espasa li clava i li torna a clavar  
per dins de la visera, d'on encerta la via.

Moria Argant, i moria com visqué:  
Amenaçava morint, i no es llanguia.  
Superbs, formidables i ferotges  
foren els seus darrers moviments, les darreres veus.  
Embeina Tancred el ferro, i després, devot,  
dóna gràcies a Déu pel triomfal honor;  
però mancat quasi de forces ha deixat  
la sangonosa victòria el vencedor.)

Una figura relativament comparable a Argant en *Seidia* és Alí. Aquest personatge sí que desitja, de manera clara, aconseguir els favors amorosos de la princesa musulmana, i esdevé un ferotge rival per a Artal. Garcia Girona ens descriu també, al cant desé, la lluita a mort entre els dos contendents:

Abraonats, com dos gossos  
de pressa, es desfan a mossos,  
i los cruixen ferm los ossos,  
en tombar-se qui damunt i qui davall.  
No peguen crits, no reneguen...  
Amb fort pantaix esbufeguen,  
i les mans busquen a pressa els garganxons.  
En semblant revolcadissa,  
xafen tota la matissa  
del contorn. Amb xiscladissa,  
esbarrats, se són fugits tots los moixons.  
[...]  
Perdent-se entre les matisses,  
deixant-hi revolcadisses  
en l'herba, si els revé la reprensió;  
s'apoen contra les soques  
dels pins o topen en roques,  
i esgoten les forces poques  
esgarriant-se en ben oposta direcció.  
Fins que tant es desparteixen,  
que no es veuen... S'ajupeixen  
i a lo llarg cauen estesos com a morts.

De tota manera, aquest no és l'enfrontament definitiu, entre Alí i Artal. És al capítol tretzé de *Seidia* quan Alí ordena als seus homes assagetar Artal, indefens, lligat al tronc d'un arbre, i llavors el cabdill d'Eslida mor per una sageta llançada per un cavaller cristià. És una mort sobtada, però venjadora de la que ell mateix acaba de donar-li a Seidia:

Alí l'aguanta, i alta la del punyal mà dreta,  
cria als arquers: «Tireu-li!» –senyant de Blasco el fill.  
No parla més: cristiana, d'arc venjador, sageta  
li travessa la gola! La Mort groga careta  
li posa, i cau per sempre d'Eslida lo cabdill!

## Els finals de les obres

Ens resta parlar del final d'ambdós poemes. Garcia Girona continua amb la seva tendència a reflectir la història medieval: Borriana es va retre a Jaume i, que es va poder mostrar generós amb els vençuts, tant en la narració com en la realitat. Per això es diu en l'epíleg

... Prompte ix en massa,  
guiant-lo ell, lo veïnat sencer.  
Lo veïnat sencer, segons lo pacte  
de rendició, portant cascú en fardell  
los béns que pot; i, encaminant-se en l'acte  
de cara a Nules, l'empinat castell.  
Lo rei cristià i los seus bé que contaren  
los eixits de Borriana habitants:  
més de set mil de tota edat passaren  
entre els cristians, i llurs marçials honors.

Jerusalem, en canvi, va haver de ser capturada després d'un assalt ferotge, i fins avui ens ha arribat la notícia i la imatge de la salvatge carnisseria dels croats, fins a l'extrem que es va dir que la sang dels sarraïns i els jueus corria pels carrers com si fos aigua. De manera que Torquato Tasso, ni que sigui des d'una perspectiva renaixentista, sense massa escrúpols de consciència ha de fer ressaltar, en el capítol vinté i darrer de la seua obra, els aspectes positius del fet:

*Così vince Goffredo, ed a lui tanto  
avanza ancor della divina luce  
ch'alla città già liberata, al santo  
ostel di Cristo i vincitor conduce.  
Ne pur deposto il sanguinoso manto,  
viene al tempio con gli altri il sommo duce,  
e qui l'arme sospende, e qui devoto  
il gran Sepolcro adora e scioglie il voto.*

(Així venç Jofre, i a ell tanta  
li'n queda encara de la llum divina,  
que a l'alliberada ciutat, al sant  
habitable de Crist, el vencedor condueix.  
Sense treure's el mantell sangonós,  
va al temple amb els altres el summe cabdill,  
i ací penja les armes, i ací, devot,  
adora el gran Sepulcre i a compleix el vot.)

Es tracta d'un final que, si el comparem amb *Seidia*, més que no amb els versos darrers del poema, podem relacionar amb aquells que trobem al preludi, referits a la conquesta cristiana de Morella:

A l'endemà a trenc d'alba despertant-se  
los reis i acompanyants,  
moguts del zel de Déu que a tots excita,  
se'n van, devots, a la major mesquita  
a netejar-la amb los misteris sants.

Ejecuta la santa cerimònia  
lo ministre de Déu  
i, acabada la unció i fet l'exorcisme,  
lo Te Deum entonen, que en l'Abisme  
ressonaria a vencedora veu.  
Segueix de l'hòstia santa el sacrifici:  
la glòria del Senyor  
omple el temple entre encens i lluminària  
i on s'oïa d'àrabs torpe pregària  
ara de resos sants s'ou la remor.  
[...]  
Morella, mentrestant, de sa hermosura  
recobra tot l'esclat:  
l'abans desjecta esclava és ja senyora  
i en lo ple de ses bodes, triomfadora,  
vessa de goig son cor enamorat.