

L'aplec, d'Ambrosi Carrion. Estudi i edició

Josep Camps Arbós / Francesc Foguet i Boreu
(Universitat Oberta de Catalunya) / (Universitat Autònoma de Barcelona)

jcampsar@uoc.edu / francesc.foguet@uab.cat

Rebut 22-11-2024, Acceptat 28-02-2025

Jacint Verdaguer vist per Ambrosi Carrion

Ambrosi Carrion (Sant Gervasi de Cassoles, 1888 – Cornellà de Conflent, 1973), en unes notes autobiogràfiques inèdites —redactades a Tolosa de Llenguadoc, on vivia exiliat entre 1939 i 1945—, proclamava: «em penso no pertànyer a cap escola. Tinc per norma escriure i realitzar els meus projectes amb la màxima sinceritat i entregant-m'hi amb absolut. No estimo gens l'èxit fàcil. Aquest és el meu orgull».¹ L'autor, tot i dedicar-se a la poesia i a la narrativa, va ser, fonamentalment, un home de teatre, prenent Àngel Guimerà i Ignasi Iglésias com a models catalans a seguir.² Però, entre els nombrosos articles i discursos que va escriure, hi podem espigolar la va-

1. Ambrosi CARRION. *Autobiografia*. Fons Ambrosi Carrion, Biblioteca de l'Abadia de Montserrat (capsa VII, carpeta 5).

2. Vegeu sobre la biografia i la producció literària de Carrion: Xavier FÀBREGAS. «Ambrosi Carrion. L'home i l'obra». A: Ambrosi CARRION. *Comte l'Arnau*, volum II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1972, p. 5-20; Carles BATLLE I JORDÀ. «Pròleg». A: Ambrosi CARRION. *La Dama de Reus*. Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 5-23; Jordi CASTELLANOS. «Ambrosi Carrion, un dramaturg infatigable». A: Ambrosi CARRION. *La Dama de Reus*. Barcelona: Proa, 2008, p. 9-17; Maria MORENO DOMÈNECH. «Ambrosi Carrion i Juan», <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/pag23/pracc/id2891/ambrosi-carrion.htm>; Josep CAMPS i Francesc FOGUET. «Reivindicació d'Ambrosi Carrion». *Serra d'Or*, 767 (novembre de 2023), p. 50-51; Josep CAMPS i Francesc FOGUET. «*Pau en la terra* (1938), d'Ambrosi Carrion. Estudi i edició». *Els Marges*, 131 (tardor de 2023), p. 90-109; i Josep CAMPS i Francesc FOGUET. «Ambrosi Carrion, escriptor catalanista i d'esquerres». A: Ambrosi CARRION. *El sentit de*

loració d'altres escriptors de la seva tradició, en especial la de poetes. Així, en un article publicat a *Mai No Morirem* el 1970, tres anys abans de morir, afirmava que «direm Carner, com diem Maragall o Mossèn Cinto. Són la més alta trilogia de la nostra poesia nacional».³ A l'opinió i a la valoració que li mereixia aquest darrer poeta, durant els anys que va romandre a l'exili, dedicarem l'apartat inicial d'aquest estudi.

La primera referència que hem localitzat de Carrion sobre Verdaguer data del 20 de maig de 1945 quan va participar en l'acte d'homenatge al poeta de Folgueroles que es va dur a terme al Teatre del Conservatori de Tolosa de Llenguadoc, organitzat pel Casal Català de la ciutat occitana, amb motiu del centenari del seu naixement. Carrion va ser autor d'un dels parlaments que es van llegir durant l'acte —els altres van anar a càrrec d'Ismael Girard, Camile Soula, Alfons Serra-Baldó i Narcís Xifra. Va culminar l'homenatge un recital de poemes de Verdaguer.⁴

No serà fins al 1952 que no trobarem una nova referència de Carrion a la figura de Verdaguer. Com és sabut, aquest any es va celebrar, a Catalunya i a l'exili, l'efemèride dels cinquantenari de la mort del poeta. Aquest mateix any, concretament el 9 de març, es va fundar a París l'Institut Català de l'Art i de la Cultura. L'ànima de l'entitat era Josep Maria Tarragó i Carrion n'era membre del Consell de Direcció al costat de Pere Bosch Gimpera, Armand Obiols, Just Cabot i Mercè Rodoreda. L'acte més reeixit que va endegar l'entitat fou, precisament, l'homenatge a Verdaguer, que es va dur a terme a la Sorbona, i el número especial de la revista de la institució, *Presència Catalana*, que en va derivar. Es tractava del número extraordinari 3-4, que es va editar el març-abril de 1953 i que fou el darrer de la publicació. Amb

l'exili. Barcelona: Memorial Democràtic / Generalitat de Catalunya, 2024, p. 7-35.

3. Ambrosi CARRION. «Josep Carner. El retorn. L'estada. La mort». *Mai No Morirem*, 58 (octubre de 1970), p. 6. Una idea que ja havia exposat a l'article «L'exemple». *Víncle*, 19 (febrer de 1955), p. 2: «Josep Carner és actualment la figura més alta i representativa del verb de Catalunya. És el continuador de l'obra magnífica que realitzaren en el passat Verdaguer, Guimerà i Maragall per a formar l'esperit nacional en la seva expressió més pura com és la poesia».

4. Lluís NICOLAU D'OLWER (ed.). *Miscel·lània Verdaguer*. París: Eduard Raguasol, 1946, p. 225. Malauradament, el text del parlament de Carrion en aquest homenatge a Verdaguer no s'ha conservat.

el subtítol «Homenatge a Jacint Verdaguer», aplegava una sèrie d'articles que resseguien la vida i l'obra del poeta, acompanyats d'una antologia de textos: «Jacint Verdaguer. Del bressol a la tomba», del qual no consta la signatura; «Jacint Verdaguer, poeta nacional de Catalunya», de Ventura Gassol; «Jacint Verdaguer, poeta èpic», d'Ambrosi Carrion; «Canigó», de Carles Grandó; «El rei del Pirineu», d'Enric Guiter; «Jacint Verdaguer, poeta líric», de Josep Maria Tarragó; «Jacint Verdaguer, poeta místic», de Josep Salvat; «Jacint Verdaguer, salvador de la llengua catalana», de Carles Cardó; «Jacint Verdaguer i el seu mestratge», d'Enric Roig i Querol; i «Jacint Verdaguer, poeta popular», de Gabriel Nogués.

En el seu article dedicat a l'èpica verdagueriana, Carrion considerava *L'Atlàntida* i *Canigó* «com una mena de coronament apoteòsic de la llengua recreada pel seu autor» i n'assenyalava les diferències temàtiques: el primer, «on no es canta pas un fet nacional nostre, sinó un d'universal, lligat al sentiment peninsular per la figura de Colom»; el segon, on «la llegenda ja és purament catalana, mal que la seva petita part històrica quedi gairebé esvaïda dintre de la gran concepció imaginativa i, sobretot, poètica».⁵ També posava de relleu les diferències entre Frederic Mistral, creador «d'uns personatges senzills i de sentiments simples però humans i vius fins al moll de l'os»; i Verdaguer, que «descriu unes figures, una mica esborrades, sense gran consistència humana, però que seran el pretext per compondre els seus grans paisatges i les seves magnes descripcions».⁶ Una afirmació que justificava amb exemples de *L'Atlàntida*, on Colom era un personatge gens definit i Alcides, «sense tocar ni amb el cap el cel ni amb els peus la terra»; i de *Canigó*, amb les dualitats Gentil i Flor-deneu, «el poeta els purifica llevat-los tota materialitat», i Guifre i Tallaferro, dibuixats d'un sol traç, però «necessaris per a la realització del conflicte».⁷ En conseqüència, mentre que els poemes de Mistral giraven al voltant dels personatges, amb virtuts i defectes, per a Verdaguer, les figures humanes eren poc importants en contrast amb

5. Ambrosi CARRION. «Verdaguer, poeta èpic». *Presència Catalana*, 3-4 (març-abril de 1953), p. 24.

6. *Ibidem*, p. 24.

7. *Ibidem*, p. 24.

l'escenari en què es movien com es fa evident en dos episodis: «L'incendi dels Pirineus» a *L'Atlàntida* i el viatge de Gentil i Flordeneu en una carrossa menada per set daines a través dels Pirineus a *Canigó*. A parer de Carrion, el cim de l'èpica verdagueriana, «nacional, forta, original i única», es trobava en el cant de *Canigó* consagrat a la Maleïda, «una força amb aspiracions d'eternitat que transforma en éssers vius els elements del paisatge, un paisatge immens, panoràmic que sols té per límit l'infinit». Una consideració que el duia a concloure que el poeta a través de la muntanya descobreix Déu i que *Canigó* destil·la «l'essència del seu misticisme, més que en tota la seva lírica religiosa».⁸ L'article anava il·lustrat amb dos textos de Verdaguer que havia seleccionat Carrion: els citats «L'incendi dels Pirineus» i «La Maleïda».

Si bé «Verdaguer, poeta èpic» és l'estudi més complet que Carrion va destinar a la seva figura, n'hi ha també referències en textos posteriors. En un extens treball, «El Modernisme en les lletres catalanes», valorava novament l'ambició de l'èpica verdagueriana tant pel que tenia d'actualització de les propostes dels mestres renaixentistes del gènere com pel mèrit de fornir a les lletres catalanes els poemes èpics que reclamava la renaixença literària:

l'obra de Verdaguer, especialment en la poesia èpica, té un caràcter d'universalitat que salta per damunt dels límits regionals. Sense que ell es lliuri a la imitació, sentim passar per *L'Atlàntida* i *Canigó* la gran ventada dels poemes èpics del Renaixement com *El Paradís perdut*, *Os Lusíades* i la *Jerusalem alliberada*, més que no pas la *Comèdia* del Dant i les cançons de gesta migevals. Esperit religiós no podien dir-li res, com no li digueren Virgili i Homer.⁹

O el paper que va desenvolupar durant la Renaixença i que, juntament amb Guimerà i Oller, en confirma la culminació del moviment:

En les lletres catalanes s'assenyala per l'aparició de nous escriptors que marquen la fi del primer període de la Renaixença. Són Verdaguer que ens haurà donat *Canigó* en 1886, Guimerà que estrena la

8. *Ibidem*, p. 25.

9. Ambrosi CARRION. «El Modernisme en les lletres catalanes». *Vida Nova*, 24 (desembre de 1961), p. 29.

seva tragèdia més característica, *Mar i cel*, en 1888, i Narcís Oller que havent publicat *La Papallona* en 1882 marcarà un sentit completament modern, allunyat del tipisme regional i en el període àlgid de la febrada modernista amb *La febre d'or* en 1891.¹⁰

En canvi, en un article dedicat al dramaturg i novel·lista Joan Puig i Ferrer, Carrion posava de relleu com l'interès per Verdaguer durant el Modernisme era degut més a les circumstàncies personals, el conegut enfrontament amb les autoritats eclesiàstiques, que no pas a la seva producció literària:

Realment era un període de gran activitat i exuberància, però també d'anarquia literària. Regnava una mena de deliri per les coses noves, que portava a renegar de la tradició, dels Jocs Florals i fins de la mateixa figura de Verdaguer, la qual si bé mereixia els generals respectes, despertava més interès pel seu drama personal, explotat per dretes i esquerres, que per la seva obra.¹¹

Finalment, en el discurs presidencial dels Jocs Florals celebrats a París el 1965, bo i aprofitant una nova efemèride verdagueriana, Carrion remarcava, una vegada més, el paper del poeta com a figura culminant de la Renaixença (que identificava amb el Romanticisme) alhora que esdevenia l'iniciador d'una lírica moderna i nacional que es coronarà amb les produccions de Maragall i Carner:

Líric fou el despertar de la nostra Renaixença amb l'«Oda» d'Aribau, seguit després per Rubió i Ors, Milà i Fontanals a Catalunya, i Aguiló a Mallorca. Romanticisme una mica escabellat de Víctor Balaguer, grandiositat de Guimerà, finor de Teodor Llorente per a culminar en la figura magna de Mossèn Cinto. I ara he de dir que avui, nosaltres, també celebrem un centenari. El de l'aparició en els Jocs Florals de Barcelona, el 1865, d'un minyó vestit de pagès i amb la barretina a recollir un segon premi i un accèssit. Aquest fadrí es deia Jacint Verdaguer. Després fou Mossèn Cinto, veu catalana poderosa, nodrida de la saó de la terra i que farà sentir més enllà de les nostres fronteres naturals els cants d'uns poemes èpics de què careixen les altres litera-

10. Ibídem, p. 30.

11. Ambrosi CARRION. «Joan Puig i Ferrer, autor dramàtic. Notes per a un estudi». *Vida Nova*, 7 (abril-juny de 1956), p. 25.

tures peninsulars. I el seguirà Maragall, l'altre cim de la poesia catalana portant-nos el sentit de l'universal i, amb ells, els noms gloriosos de Costa i Llobera, Alcover i la veu viva de Josep Carner.¹²

L'aplec, escenificació lliure de Canigó

L'aplec, datat a París el 1952, una «escenificació lliure del primer cant del poema *Canigó* de Mossèn Jacinto Verdaguer», no va ser la primera adaptació d'un text clàssic que Carrion dugué a terme. Força anys abans, el 1918, ja havia publicat la seva adaptació de *Mirèio*, de Frederic Mistral, a la col·lecció «L'Escena Catalana». És probable que s'animés a emprendre-la arran de la bona acollida de *Mireia*, la traducció al català de Maria-Antònia Salvà, que l'Institut d'Estudis Catalans donà a conèixer el 1917. Presumiblement feta tanmateix a partir de l'original en occità, la seva versió escènica destil·la en quatre actes els dotze cants del poema mistralià, de manera que n'omet els passatges més descriptius, col·laterals o fantàstics (el final del cant cinquè, el tram més fantasiós del cant sisè, tot el cant novè i bona part del desè i l'onzè). En una operació similar a la que efectuarà a *L'aplec*, hi redueix a la mínima expressió les introduccions dels cants o l'evocació lírica del paisatge de la Provença en les acotacions i hi accentua el dramatisme —i la sensualitat— de la història amorosa per mitjà dels diàlegs. No cal dir que, sense abandonar la versificació, transforma la base descriptiva i narrativa del poema èpic en un diàleg viu i acolorit, en què els protagonistes prenen veu directament, i, a son lloure, tant elimina o afegeix text com fusiona o canvia l'ordre dels episodis dels cants. Al final de l'acte primer, per exemple, hi cita la lletra de «Magalí», una melodia provençal popular que apareix —íntegra— al final del cant tercer de *Mirèio* i que és cantada també en el segon acte —de manera premonitòria— poc abans i després que els enamorats es confessin l'amor mutu, i en els quadres primer i segon de l'acte quart.

12. Ambrosi CARRION. «Discurs del president del consistori, Ambrosi Carrion». *Xaloc*, 10 (novembre-desembre de 1965), p. 216.

A més a més, Carrion mantenia alguns fragments literals del poema mistralià, però n'amplia, fusiona o redueix el nombre de personatges en escenes de transició per afavorir la dimensió coral i el dinamisme de l'acció; subsumeix les descripcions de les figures en les rèpliques o prescindeix dels antecedents, i descarta les vies secundàries o els excurs provençalistes o llegendaris, que s'allunyen de la trama central: la dissort amorosa de Mireia per causa del rebuig classista dels seus pares a acceptar Vicent, el seu promès, pel fet, ras i curt, de ser pobre. Més que una verge màrtir, la Mireia carrioniana és una jove apassionadament enamorada. La invocació popular a les Santes Maries, les patrones de la Provença, permet introduir el cor com a representant dels fidels que clamen pietat per a Mireia i que clouen l'adaptació talment una tragèdia grega. En l'escena del desenllaç, Carrion carrega les tintes del patetisme amb la petició tràgica i incriminatòria de Vicent a les Santes Maries per tal que uneixi els dos amants *in aeternum*. Sigui com vulgui, a diferència de *L'aplec*, l'adaptació escènica de *Mirèio* segueix molt de prop la totalitat i la linealitat dels cants del poema de Mistral i, a despit de la condensació indeclinable, preserva la força tràgica i l'alenada lírica de l'original.

D'altra banda, així com Carrion havia escrit —i escriurà amb posterioritat— obres basades en la cançó tradicional —de *La filla del marxant* (1906) a *Comte l'Arnaud* (1972), passant per *La força cega* (1927) o *La Dama de Reus* (1949)—, *L'aplec* esdevé una adaptació escènica lliure del *Canigó* verdaguerià, amb additaments de cançons populars, que es proposa homenatjar un dels poetes més populars de la literatura catalana contemporània. Distribuïda en dos episodis, inverteix i altera l'ordre del poema verdaguerià i, en realitat, hi condensa bàsicament l'acció dramàtica dels dos primers cants i no només la del primer, com s'assenyala a la nota que acompanya el subtítol de la peça. En el primer episodi, molt més breu que el següent, hi tracta l'encís de Gentil per la fada Flor de Neu¹³ / Griselda, al cim del Canigó, com en el cant II del poema verdaguerià —i inclou també la tornada «Muntanyes regalades» del cant VI. Malgrat que es debati entre l'amor i el deure de la lluita, l'heroi sucumbeix als encants de la fada. En el segon

13. Carrion escriu el nom separant els mots de què es compon, a diferència de com ho havia fet Verdaguer.

episodi, hi fusiona el nomenament de Gentil com a cavaller, acompanyat pel seu pare i l'oncle —Tallaferro i Guifre—, la crida del desig amorós del jove cavaller, que esdevé impossible davant l'oposició paterna, i l'abdicació de la lluita per causa de la temptació irresistible envers Griselda / Flor de Neu, a la qual torna a rendir-se Gentil, com en el cant I i el començament del cant II de l'original de Verdaguer.

Carrion, a l'article publicat a *Presència Catalana* esmentat més amunt, considerava que Gentil i Flordeneu eren els personatges centrals de la mítica composició verdagueriana, que interpretava en uns termes que es poden transferir a *L'aplec*: «són com fets de llum i de les coloracions que aquesta crea en l'aire en reflectir la natura: una mena de miratge. El poeta els purifica, llevant-los tota materialitat. Estan més enllà dels homes, i llur amor és desencadenada i lliure de totes les imperfeccions i contradiccions, que són l'essència de la vida humana».¹⁴ En aquesta segona part, l'acció té lloc a l'ermita de Sant Martí, al bell mig del camí que mena al Canigó, on s'escau l'aplec anual de l'ermitatge. Amb els cors i les danses com a acompanyament, hi participen també, com en el poema verdaguerià, els fadrins, les donzelles, els joglars i els fallaires, aquests darrers inspirats en la tradició festiva de les falles pirinenques.

En termes generals, Carrion es manté fidel al fil argumental de l'original verdaguerià, tot i que n'accentua tant el dramatisme com la teatralitat i hi intercala cançons tradicionals més o menys adaptades (com ara la citada «Muntanyes regalades» o «La bosqueta rossinyolera»). Val a dir que l'autor se serveix sovint dels mateixos versos de Verdaguer, que interpola amb habilitat en els diàlegs que mantenen els personatges: la intervenció de les fades amb què s'inicia *L'aplec* correspon als versos 57-60 i 65-68 del segon cant de *Canigó*; els versos 1-24 del primer cant són lleugerament modificats per Carrion a fi de construir el diàleg entre Guifre, Tallaferro i Gentil, quan aquest darrer demana ser investit cavaller; o la transcripció, amb escassos canvis, del romanç «Lo ram santjoanenc» amb què es tanca el primer cant del poema verdaguerià. Per últim, cal tenir present, de la proposta de Carrion, la voluntat de divulgar el poema èpic de Verdaguer entre el

14. Ambrosi CARRION. «Verdaguer, poeta èpic», p. 24.

món de l'exili; no endebades, l'obra fou escrita el 1952, bo i coincidint amb el cinquantenari de la mort de l'insigne poeta folguerolenc.

L'aplec es conserva a la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, Fons Ambrosi Carrion, caps II, carpeta 7, en dues versions mecanografiades datades el 1952. Els manuscrits originals, malauradament, no ens han pervingut. L'edició, per tant, parteix d'aquestes versions mecanoscrites. La nostra voluntat ha estat en tot moment respectar el text de Carrion amb la preservació de les particularitats fonètiques, morfosintàctiques i lèxiques de l'original, però efectuant-hi només algunes modificacions per tal d'adaptar-lo a la normativa ortogràfica actual.

El text

L'APLEC

Escenificació lliure del primer cant del poema *Canigó* de Mossèn Jacinto Verdaguer

FIGURES	Griselda, Flor de Neu
	Gentil
	Tallaferro
	Guifre
	L'ermità
	Un home
	Un fallaire
	El missatger
	El joglar
	Les noies (balladores)
	Els nois (balladors)
	Els fallaires (balladors)
	Sis fades (ballet)
	Una solista
	Cor d'homes (els del pla)
	Cor de fades
	Cor d'infants

EPISODI I

Un cel de nit serè i d'un blau profund, sobre el perfil d'un cim nevat.

(Gentil dorm en terra embolcallat en el mantell. Les fades invisibles canten. Gentil ajagut. Sortida de les sis fades per l'esquerra i dansen.)

LES FADES: Somnia, Gentil, somnia
 deixa volar ton cor bell,
 mentre el somni no es desnia
 com de sa branca l'ocell.
 Los somnis són unes ales
 per volar dintre l'edem;
 mentre dins tu te regales
 nosaltres te bressarem.

Somnia, Gentil, somnia,
deixa volar ton cor bell,
mentre el somni no es desnia
com de sa branca l'ocell.

(Unes fades dansen al seu entorn i el cobreixen de garlandes de flors. En finir la música, apareix Flor de Neu vestida de vels blaus.)

GENTIL *(com si somniés)*:

Senyora, deixeu-me lliure:
dos-cents arquers m'esperen en la plana,
si a la lluita no els meno ans que el sol isca
tots dos-cents em diran traïdor a la pàtria.

FLOR DE NEU: És lluita més suau la que t'espera,
 és lluita de l'amor on l'amor guanya;
 si és la cadena que et posi trenquívola
 de ferro en tinc, d'argent i d'or encara.

GENTIL: Perdoneu-me, vós sou reial princesa
 del gran pitxer d'esta muntanya rosa;
 no fos una poncella que us retira
 vós de mon cor séieu robadora.

FLOR DE NEU: Gentil, ingrati Gentil, ja no em coneixes?
 Jo so, jo so eixa flor de la memòria,

ton cor era lo gerd que jo cercava
quan veies-me allà baix gerdera hermosa
amb ma falda vessanta de maduixes
de gessamins endormiscada a l'ombra.
Astre del cel tan sols per l'amor teva
deixí l'atzur de l'estelada volta,
fada, per tu me retallí les ales,
per tu em lleví, regina, la corona
i de mes mans deixí esmunyir lo ceptre
sols per posar-te a tu cadenes dolces,
dolces cadenes per l'amor forjades,
manilles d'argent fi, grillons de roses.
Si vols volar pel cel tindràs mos somnis,
si pel fil de les serres ma carrossa.
En Canigó tu ets presoner des d'ara,
mes Canigó l'Olimp és de les goges.

(Cor de fades intern. Gentil, dret, escolta. Dansa rítmica de les sis fades.)

COR DE FADES INTERN:

Muntanyes regalades
són les de Canigó;
elles tot l'any floreixen
primavera i tardor.

Ai que no canto gaire,
ai que no canto, no;
ai que no canto gaire
la vida del pastor.

(Gentil s'ha després dels llaços de flors, va a fugir vers l'esquerra desfent-se de l'encís, però la veu d'ella el detura.)

FLOR DE NEU: No em coneixes, Gentil?

GENTIL: Griselda.

(Llum d'alba. La fada s'és transformada en una pastora que llença un ram de flors al cavaller i fuig per la dreta. Les altres fades per l'esquerra.)

FLOR DE NEU: Vine.

(Desapareix. Es sent la campana de l'ermita mentre es tanca la cortina. Gentil, immòbil, dubta.)

EPISODI II

A la dreta, l'ermita de Sant Martí; a l'esquerra, una font ombrejada per uns arbres. Al fons, el Canigó nevat, destacant en un cel molt serè.

(Veus de nois i dones canten dintre l'ermita.)

COR INTERN: Cavaller del cavall blanc
que passes vestit de malla,
si el teu mantell flamejant
pel pobre l'espasa talla,
acolleix-me pecador
i empara'm amb l'armadura
perquè al cel Nostre Senyor
ens rebi amb l'ànima pura.

(En escena el joglar i un home.)

EL JOGLAR: Amb son germà lo comte de Cerdanya,
com àliga que a l'àliga acompanya
ha vingut Tallaferro de Canigó al matí.

UN HOME: Ve amb son fill de caçar a la boscúria.

TALLAFERRO: No sentiú quina mística cantúria?
Entrem a l'ermitatge devot de Sant Martí.

GUIFRE *(mostrant el sant esculpit damunt la portalada)*:
Lo sant des del cavall vestit de malla
encès d'amor d'un colp d'espasa talla
per abrigar a un pobre son ribetat mantell.

TALLAFERRO: Gentil, aligó tendre, s'armadura
no et diu res?

GUIFRE: El coratge poc li dura.

GENTIL: Oh, pare meu, voldria ser cavaller com ell.
No he feta amb vós contra Almanzor la guerra?
M'ha vist l'espallla l'enemic? La terra
no reguí jo amb sang meva i sang de sarraïns?
Per què l'elm i escut que a tants donàreu
a mi, a mi sol, fill vostre, me'l negàreu?
No infanten ja les mares guerrers i paladins?

TALLAFERRO: Fill hereu de ma glòria i mon llinatge
ta petició m'agrada i ton llenguatge;
demana si a ton oncle li plauen com a mi.

GUIFRE: És hora, tanmateix.

GENTIL (*amb efusió*): Cert, oncle i comte?

GUIFRE: Puix no és ja cavaller que en sia prompte
si anit vetllà les armes jo bé puc fer-lo ací.

(Els que surten de la capella obren pas a Gentil i els dos comtes que hi entren. Toca a festa la campana. La solista i les set coristes es posen fent grup a l'home. Es sent el cantar dels que arriben a l'aplec. Mentrestant, el joglar diu:)

EL JOGLAR: Avui s'escau l'aplec a l'ermitatge;
endiumenjats hi van en romiatge
pagesos i artigaires, pastors i cavallers
i a Sant Martí quiscun un do demana,
un do que els concedeix de bona gana,
al camp bones anyades, infants a ses mullers.

COR (*primer interior, després en escena*):

Canta busqueta rossinyolera
tu que ets parenta del rossinyol,
ara que arriba la primavera
canta i refila de sol a sol.
Si jo sabia tes refilades,
si jo tenia ta dolça veu
desvetllaria les encontrades
tan adormides, ai, per son Déu.
Diria als homes: l'alba s'acosta,
mirau qui envia la llum al món.
Diria al vespre: la llum es posta,
mirau aquella que mai es pon.
Mirau l'Estrella, la de Maria,
i al que duu en braços, infant diví,
i matí i vespre de nit i dia
«Gloria in excelsis» cantau amb mi.

(Segueix la música. Ha vingut de la dreta el cor d'homes i les balladores amb Griselda. La gent omple l'escena. Surten al dintell de l'ermita els dos comtes i Gentil, cobert d'un gran mantell blanc, i s'agenolla als peus de l'ermità, que surt revestit. Aquest li lleva el mantell i diu mentre la gent s'agenolla:)

L'ERMITÀ: Per Déu batallo que és el cel qui et crida,
estimes son honor més que ta vida;

com ploma, l'arma escriga per tot la santa llei;
sies sempre capçal de la innocència,
si et dobla un vent que sia de clemència,
escut si és pel poble i espasa per tot rei.

*(Tallaferro li posa el capmall i li dona la rodella amb les quatre barres.
Guifre li posa els esperons, després pren l'espasa, li fa besar la creu, li dona
tres cops sobre el dors amb ella i li cenyeix.)*

L'ERMITÀ: L'espasa és una creu
batalla i venç com Jesucrist amb ella,
ama de cor aqueixa espasa vella
que no l'arrenqui vida ni mort del costat teu.

EL COR: L'espasa és una creu
batalla i venç com Jesucrist amb ella,
ama de cor aqueixa espasa vella
que no l'arrenqui vida ni mort del costat teu.

*(Gentil s'alça i abraça el seu pare i l'oncle; la gentada els aclama. L'ermità
torna dins l'ermita i ells tres atravessen el lloc vers la font. Els dos comtes
s'asseuen i Gentil resta apartat a l'ombra d'un auro. En passar les noies que
porten faldades de flors, les aboquen sobre Gentil.*

A un senyal de Tallaferro, canvia la música i comença la dansa.

Contrapàs.

*Gentil mira les parelles i el fer i desfer del ball amb posat trist. De sobte,
s'adona de que al centre de la dansa hi ha Griselda, coronada de flors.*

Sardana.

*Gentil segueix el vaivé de la dansa, sense gosar entrar-hi. En acabar,
Griselda, arrencant-se la corona de flors que porta, corre a posar-la en mans
del cavaller novell.*

Fi de la música.)

EL JOGLAR: Guaita, Griselda arranca de sa testa
la corona de reina de la festa
i amb mans corre a posar-la del cavaller novell.

(Tallaferro s'alça i amb una mirada furiosa l'atura.)

L'HOME: Mes queda al arribar-hi entrebancada
de Tallaferro amb la terrible ullada.

EL JOGLAR: Sense paraules diu-li cruel: Doncs, a on vas?

L'HOME: La corona li cau a l'oferir-la.

EL JOGLAR: Gentil ara s'abaixa per collir-la.

(Un silenci. Gentil va a collir la corona.)

L'HOME: Està groc com la cera.

EL JOGLAR: Tremola.

TALLAFERRO *(amb veu de tro)*:

Doncs, què fas?

(Una pausa.)

GENTIL: Què té que veure amb tu aquesta pastora?
Pare, jo et dic és de meu cor senyora
collint gerds i maduixes un dia l'encontrí,
ulls presos un de l'altre ens estimàrem;
la promesa d'amor en què ens lligàrem,
so cavaller, si es trenca no es trencarà per mi.
TALLAFERRO: Doncs de ton cor esborra aquesta imatge
o et tornaré de cavaller a patge
les armes arrencant-te que no sabràs honrar.

(Gentil resta esblaimat, immòbil. Griselda se'n va a poc a poc avergonyida fins a l'altra banda de l'escena i s'asseu, plorant, en el dintell de la capella. Tallaferro se'n torna a la font. Minva la llum. Es sent venir, acostant-se, el cant dels fallaires.)

L'HOME: No sents?

EL JOGLAR: De Canigó són los fallaires
que dansen fent coetejar pels aires
les falles.

L'HOME: La boscúria sembla llampeguejar.

(Música. La gent se n'adona i canta.)

COR EN ESCENA: Anirem a collir roses
al roser de Sant Joan
en farem una enramada
als fallaires d'aquest any.

(Entren aquests dansant amb les falles enceses. En la dansa prenen les noies dels fadrins que estan en el lloc.)

Déu los do molts anys de vida
als fallaires d'aquest any,
que n'han celebrat la festa
la festa de Sant Joan.

(Gran ball de conjunt. En finir, els fallaires són amb totes les noies, mentre els fadrins protesten agrupats entorn del joglar. Sortida dels fallaires.)

L'HOME (*als fadrins del cor d'homes*):

Uns han deixat a la primera dansa
les noies i tothom en ells s'atansa.

EL JOGLAR: Doncs què fareu sens mosses els fadrins?

L'HOME: Callar amb quimera, mossegant-se el llavi.
(*Els fadrins protesten.*)

EL JOGLAR: Sé una cançó de verinós agravi
com un grapat de víbores i negres escorpins.

(*Els fadrins el volten. Ell, acompanyant-se de la cornamusa, recita:*)

EL JOGLAR (*a l'esquerra*):

Lo dia de Sant Joan
n'és dia de festa grossa:
les nines del Pirineu
posen un ram a la porta
d'ençà que una n'hi hagué
d'ulls blavencs i cella rossa
tenia una estrella al front
i cada galta una rosa.

(*A la dreta els fallaires amb les balladores.*)

Un fallaire li ha caigut
a l'ull, malhaja la brossa!
M'apar un esparverot
que fa l'aleta a una tórtora.
Lo matí de Sant Joan
la tortoreta se'n vola
voreteta del riu
a cercar ventura bona.
Un ramellet cull de flors
millor ventura no troba,
floretes de Sant Joan
de romaní i farigola
i amb elles fent una creu
del mas la llinda'n corona.
Quan arriba el seu galant
a la casa entrar no gosa:
allà li diu des de dins:
doncs per què et quedes de fora?

Per què em barres lo portal
amb les flors d'aqueixa toia?
Un ramellet te fa por?
Me fa por d'aspi sa forma.
No és d'aspi no, que és de creu;
si et fa por no ets cosa bona.
Doncs so el maligne esperit
que les ànimes s'emporta.
Si no fos lo ramellet
la teva fora ma esposa;
avui jauríem plegats
en mon jaç de foc i sofre.
D'ençà que això succeí
ribera amunt del Garona,
lo matí de Sant Joan
des del Cantàbric a Roses
les nines del Pirineu
posen ram a la porta.

(A mica que parla, els fallaires se n'adonen i s'acosten fent un grup encarat amb el dels fadrins. Quan el joglar acaba, un fallaire s'avança i diu:)

EL FALLAIRE: Això no ho diràs més a un vell fallaire
perquè t'engego com la falla enlaire.

EL JOGLAR: A mi?

EL FALLAIRE: A tu?

L'HOMME: Deixem-ho!

EL JOGLAR: Que gosi!

EL FALLAIRE: Amb un joglar?

Si un cop de puny la cornamusa aixafa
d'un altre l'enllesteixo.

L'HOMME *(descompartint-los)*: Què us agafa?

(El fallaire i el joglar es baten.)

EL JOGLAR: Minyons, bastons enlaire!

EL FALLAIRE: Fallaires a tustar!

(Els dos comtes miren mig rient la batalla, les dones estan aplegades al fons. Gentil i Griselda immòbils com si no se n'adonessin.)

L'HOMME: Som-hi els del pla!

UN FALLAIRE: Avant els de la serra!

L'HOME: A lluitar, valga'ns Déu!

UN FALLAIRE: Contra el pla, guerra!
(Crits, bastons enlaire, tumults, quan el missatger arriba.)

EL MISSATGER *(a grans crits)*:
Pareu, pareu la lluita: cal que m'escolteu tots!
Los moros són a la ciutat d'Élène.
(Tots es deturen. Els comtes s'atansen. Gentil escolta. Griselda se'l mira.)
Ja sos eixams negregen amb l'arena
i encara a glops ne trauen catorze galiots.

GUIFRE: Anem a arrabassar-los. Que ens infama
llur presència, cremem-los com la flama
de vora el sarment sec. A cavall, a cavall!

TALLAFERRO: I jo copsar-los vaig sobre Portvendres
llençau-me'ls aviat com anyells tendres,
del Tec amb les onades a rodolons i avall.

GENTIL: Jo vinc amb vós.

GUIFRE: A tota brida,
els del pla em seguireu.
(Surt rabent, seguit dels del pla.)

GRISELDA *(immòbil, parlant com en somnis)*:
Gentil et crida,
la meua veu.

TALLAFERRO *(a Gentil)*: No vinguis.

GRISELDA: Gentil, Gentil, respon.

TALLAFERRO: Aquí et creava cavaller suara
serveix-lo un any o dos o més encara,
fill meu, que no li facis mai abaixar lo front.
(Surt seguit dels fallaires. Ja és nit. Les dones han entrat a la capella. En l'escena resta Gentil, mentre s'allunyen els crits dels qui van a combatre. Música molt fonda. Quan ell va a anar-se'n, torna a sentir-se la veu de Griselda.)

GRISELDA: Gentil!

(Ell es tomba, vacil·la.)

GUIFRE *(de dins)*: Gentil!

(Ell va a seguir-lo, però ara veu a Griselda convertida en Flor de Neu que travessa l'escena perdent-se en la boscúria. En desaparèixer, crida:)

GRISELDA: Gentil!

*(Ell com pres de folia se'n va seguint la veu d'ella. Mentrestant, invisibles,
les fades canten.)*

COR INTERN: Muntanyes regalades
 són les del Canigó
 elles tot temps floreixen
 primavera i tardor.

(Es tanca la cortina.)

