

La Catalunya ibèrica a *Indíbil i Mandoni* d'Àngel Guimerà

Maridés Soler
Universität Trier

Història i drama

La història forneix una gran quantitat d'herois i temes veritables, els quals es presten molt bé com a base per a trames literàries, però, mentre que la novel·la sol ser retrospectiva, els drames¹ aliaran sovint a les taules el passat i el present transportant successos històrics a paradigmes contemporanis implicant sovint també el futur (Wiese, 1942: 383), és a dir que a vegades podrà llegir-se el present actual en els fets passats i també un text projectarà el passat en el futur (Sunyer, 2006: 278). Els fets històrics poden apropar-se des de dues perspectives: la de l'historiador i la del literat. El primer es concentrarà exclusivament en els successos verídics mentre que el segon deixarà córrer la seva fantasia a fi de realitzar una creació subjectiva, on entreteixirà alhora realitat i ficció, d'aquí que se'ls podria denominar «historiadors literaris»². Segons Wiese (1942: 392) en aquests es produeix una trobada interessant entre un subjecte creador i un objectiu històric. Per una part, caldria que la imaginació inventiva del dramaturg transformés la història, però, per l'altra banda, la ficció cal que s'emmotlli més o menys dins el patró dels fets reals,³ és a dir història i fantasia haurien d'enllaçar-se perfectament l'una amb l'altra, bo i tenint en compte, però, que, com més fidelitat històrica es pretengui, més perillarà la inspiració poètica (Wiese, 1942: 302-303). També a vegades el dramaturg capgirarà la importància dels protagonistes convertint un personatge secundari en un dels principals o a la inversa.

Pel mateix contingut molts drames històrics transmetran un missatge patriòtic, bo i fent ressaltar l'heroisme dels personatges, el qual condueix sovint a un final tràgic. Aquests drames van sorgir sobretot en els segles XIX / XX en moments de intensa conscienciació nacionalista, ja que coincidien amb el corrent ideològic dominant de l'època satisfent alhora les expectacions del públic. Sovint aquestes peces solen reflectir successos locals del passat d'una ètnia determinada, la qual en l'actualitat es troba dominada i absorbida dins una nació més gran; a vegades els protagonistes seran només humils i obscurs

¹ Normalment els drames històrics pertanyen al gènere tràgic per la qual cosa es troben poques comèdies amb aquesta temàtica (Lindenberger, 1975: 72). La monografia de Ramon Bacardit (2009), és clar, seria un treball fonamental per a tot acostament a la tragèdia guimeraniana.

² Segons Lindenberger (1975: 10) poden destriar-se quatre nivells en un drama històric: 1) materials històrics, 2) convencions teatrals, 3) sentit de continuïtat històrica, i 4) influència de l'època actual.

³ Cal esmentar de passada les obres trivials pseudohistòriques, sobretot novel·les, molt de moda avui dia, les quals, si bé estan situades dins un context històric o recorren a un o més personatges reals, distorsionen completament la fidelitat verídica, per exemple les novel·les de Dan Brown (*El codi Da Vinci*).

herois, els quals seran enlairats a la categoria de mites nacionals. En aquestes obres s'exaltaran antigues grandeses nacionals, les quals encara que en la realitat van sofrir indiscutibles derrotes, hi hauran connotades profecies glorioses de cara el futur (Lindenberger, 1975: 83). Aquestes esperances ben dosificades augmentaran l'impacte teatral de l'obra, sobretot, si el públic a qui va dirigit, hi està involucrat ètnicament, bo i esperonant-lo amb el seu missatge patriòtic a possibles accions vindicatives.⁴

Guimerà i la història

Guimerà va començar la carrera de dramaturg sota la influència del Romanticisme, el qual s'interessava sobretot per sucesos històrics i llegendes medievals.⁵ Va inaugurar-se amb *Gal·la Placídia* (1879), una peça de tema gotoromà, però aviat va decantar-se cap a altres arguments⁶ i només cap al final de la seva vida,⁷ influït segurament pels ideals de la Mancomunitat (1923-1925), va tornar a entroncar amb un tema històricopatriòtic: *Indíbil i Mandoni* (1917), el qual 40 anys abans havia conegut molt d'èxit com a poema,⁸ bo i traslladant les fonts històriques en convencions dramàtiques de la seva època. Tanmateix si es considera tota la seva obra dramàtica –llevat de la poètica– en conjunt crida l'atenció que va dur a les taules poques peces amb missatge nacionalista.⁹

Després de *Gal·la Placídia* van seguir encara d'altres obres de la història catalanooccitana: *Judit de Welp* (1883), *Rei i monjo* (1889) i *El fill del rei* (1886); aquesta darrera és pura ficció, encara que la trama argumental es desenvolupa dins una cort medieval. Més tard situarà també les peces en territoris bizantins, adesiara amb la presència d'algun personatge històric (Ali Patxà, Roger de Flor, Nicèfor): *L'ànima morta* (1892), *Les monges de sant Aimant* (1895), *El camí del sol* (1904), *Andrònica* (1905) i *L'ànima és meva* (1920); en la seva última etapa l'acció girarà àdhuc entorn de monarques de corts imaginàries modernes: *La reina jove* (1911), *Jesús que torna* (1917), *Al cor de la nit* (1918) i *Per dret diví* (1926, pòstum amb la col·laboració de Lluís Via).¹⁰ També va dedicar dues peces sobre temàtica bíblica: *Jesús de Nazaret* (1894) i *La resurrecció de Llätzer* (1907)¹¹. En els seus discursos polítics

⁴ Lindenberger (1975: 84; nota 80) remarca que encara avui els indrets, on van tenir lloc successos històrics importants, emanen un eflux sagrat especial per la qual cosa caldria representar drames històrics, on van tenir lloc així com també a ser possible en la data de llur aniversari.

⁵ Les senyores Aldavert van comunicar a J. Miracle (1958: 154) que l'assignatura preferida de Guimerà a l'escola era la història.

⁶ Va adonar-se de què les tragèdies romàntiques ja no atreïen el públic tal com va comentar en una carta a L.L. Ballesteros del 2-VI-1890: «ahora los reyes y condes de otras épocas han pasado de moda» i també en una altra a F. Casanoves del 16-X-1894: «ha passat de moda tot això dels guerrers» (Guimerà, 1978: 1476).

⁷ Fàbregas es refereix a l'època del 1911 al 1917 com d'un «procés d'esclerosi» (1986: 602) o de pausa creativa.

⁸ També altres poemes històricoficticis varen ser més tard dramatitzats, per exemple *Judit de Welp* o *Euda i Roger*.

⁹ *La santa espina* (1906), una de les peces més nacionalista del teatre guimeranià, no evoca cap fet històric, sinó més bé s'alinea en les directrius teatrals modernistes de l'època (Soler, 2012).

¹⁰ Guimerà reflectia el que succeïa a les corts europees a l'entorn de la Primera Guerra Mundial, quan van desaparèixer moltes monarquies.

¹¹ En realitat es tracta del quadre tercer del segon acte de *Jesús de Nazaret* amb acompanyament musical.

Guimerà ja havia mostrat sovint el seu catalanisme fervent, el qual va destil·lar també en molts dels seus poemes (Vall, 2000), per exemple *Sagunt*, *Darrer plant d'en Clarís*, *El cap d'en Josep Moragues*, *Indíbil i Mandoni*, *Himne a Catalunya*, *Davant les sepultures dels Reis Catòlics a Granada* o *Recordant la Ciutadella*¹² i també en dos monòlegs patriòtics: *Mestre Oleguer* (1890) i *Mort d'en Jaume d'Urgell* (1896) i també en el drama: *Joan Dalla*(1921).¹³

Indíbil i Mandoni

D'entre els poemes patriòtics guimeranians es destaca sobretot *Indíbil i Mandoni* (1875),¹⁴ el qual va ser premiat el mateix any amb un accésit als Jocs Florals de Barcelona. La peça homònima es destaca per acoblar magistralment fets verídics amb una trama fictícia plena de tensions polítiques i amoroses.¹⁵ Està situada en temps remots, gairebé mítics, molts allunyats de la Catalunya de l'època de Guimerà, si bé el dramaturg reïx en construir un pont amb la seva època, bo i aliant l'efervescència patriòtica d'inicis del segle XX amb les aspiracions de llibertat dels ibers. Així connecta el passat amb el present establint paral·lelismes amb la situació política coetània i, si bé Guimerà no pot alterar el passat, aprofita per presentar una visió ideal del que hauria pogut ser i encara podria ser. Per a aquesta tragèdia el dramaturg va documentar-se molt acuradament amb la fisiognomia ibèrica conferint-li fortes pinzellades de color local i temporal alhora que volia mostrar que l'esperit independentista i els trets característics de la idiosincràsia catalana dataven ja de temps prehistòrics i havien romàs inalterables a través dels segles.

Fidelitat històrica

Els ibers eren un poble preromà, que ocupava tota la façana mediterrània de la Península des del sud del Languedoc-Rosselló fins a Alacant i la vall alta del Guadalquivir, és a dir més o menys abastava una gran part de l'actual territori dels Països Catalans per la qual cosa podrien considerar-se com uns dels primers habitants històrics de Catalunya,¹⁶ sobre els quals ens han arribat moltes informacions sobre aquestes tribus i llur cultura a través dels escrits d'autors clàssics, sobretot Estrabó, Plini i Titus Livi. D'entre altres tribus ibèriques de Catalunya es destaquen sobretot els ilergets, els cabdills dels quals durant la Segona Guerra Púnica eren, segons Livi (28.34.5), els germans Indíbil (ca 258 a.C. – 205 a.C.) i Mandoni (†205 a.C.).¹⁷ Per a l'historiador

¹² A més dels poemes publicats a les *Obres completes*, 2, n'existeixen encara molts més en català i castellà apareguts en revistes i quaderns i també molts d'altres inèdits (Vall, 2000).

¹³ Aquestes peces patriòtiques no van poder incloure's a l'edició de les *Obres selectes* (1948) per motius de censura (Fàbregas, 1976: 122).

¹⁴ V. Codina i Valls (2000).

¹⁵ Carbonell (1951: 103) opina que *Indíbil i Mandoni* és la millor tragèdia històrica guimeraniana.

¹⁶ Ja el 1915, basant-se en la ceràmica ibèrica, Bosch Gimpera havia inaugurat una conscienciació política del substrat ibèric de Catalunya contradint així la visió nacional centralitzada dels pobles «celtibèrics» (citada a Ruíz, 1993: 17-18).

¹⁷ Segons Guimerà, Mandoni seria ausetà i Indíbil, ilerget, el qual l'interpel·la com a «germà» (Guimerà: 1167), tot i que necessàriament no vol dir que fossin germans de sang, sinó que els individus de les diferents tribus sovint es tractaven també entre ells de «germans», segurament fent al·lusió a la pertinença d'una mateixa ètnia (Guimerà: 1203;1214;1216;1218;1224). Si no s'indica el contrari, totes les citacions de Guimerà es refereixen a *Obres completes*, 1 (1975).

romà (27.17.3), Indíbil i Mandoni¹⁸ eren uns dels primers homes de tot Hispània i alhora esmenta amb admiració que, quan Indíbil va entrevistar-se amb Escipió, ho va fer amb molta noblesa, la qual cosa no era d'esperar d'un bàrbar (27.17.10). A l'obra guimeraniana l'exèrcit dels ibers contra els romans agrupava a més dels ilergets, els ausetans, laietans, ceretans, ilergabons i cosetans.¹⁹ Amb la presència de totes aquestes tribus el dramaturg vol suggerir un pancatalanisme, que serviria com a model per a la unió de les forces catalanistes (Lliga de Cambó) de la seva època.

Las tribus ibèriques van veure's embolicades en la Segona Guerra Púnica enmig dels combats entre cartaginesos i romans. Segons les conveniències oportunes oscil·laven tant a favor dels uns com dels altres procurant sempre de mantenir llur independència. Indíbil i Mandoni van aliar-se primer amb els cartaginesos, els quals, però, van demanar la dona de Mandoni i les filles d'Indíbil com a ostatges per a ferança de pau, les quals foren alliberades més tard per Escipió (Livi 26.49.11-12; 27.17.16; 28.17.2),²⁰ si bé Guimerà omet que la dona de Mandoni ja era anciana, la qual cosa Livi esmenta explícitament (26.49.11). Com a agraïment Indíbil i Mandoni van passar-se al bàndol romà, però, pensant que Escipió havia mort, van rebel·lar-se de nou sent, però, derrotats; aquesta vegada Escipió va perdonar-los la vida a canvi d'un rescat. Més tard aprofitant que el general romà havia anat a Àfrica, van revoltar-se de nou, sent vençuts per Luci Lèntul i Luci Manli Acidí. La tragèdia guimeraniana enceta precisament en el moment dels preparatius de la lluita final contra aquests procònsols per recuperar endebades llur independència.

A l'obra tenen lloc algunes lluites entre ibers i romans, les quals per suposat no es desenvolupen a l'escenari, sinó que l'espectador s'assabentarà del seu transcurs a través del text principal,²¹ del text secundari i dels signes musicals (el corn sonarà pels ibers i els clarins pels romans).²² Com en totes les obres històriques, l'autor, però, està subjecte als esdeveniments reals i no podrà capgirar-los sense més –llevat de la trama fictícia–, per la qual cosa serà ineludible el final tràgic d'ambdós cabdills, la mort dels quals serà descrita amb signes teatrals dramàtics nobles i heroics. Amb la tragèdia *Indíbil i Mandoni* Guimerà volia enllaçar sens dubtes amb l'èxit, que havia conegut el poema homònim,²³ tot i que no hi va reeixir, la qual cosa podria explicar-se amb motiu de què l'interès per a temes històrics ja feia temps que havia caducat i potser també perquè el final tràgic amb la derrota i mort dels protagonistes ibèrics no encaixava ben bé del tot amb les aspiracions triomfals dominants de la Lliga Regionalista i amb una època d'efervescència nacionalista pletòrica.

A més d'Indíbil i Mandoni Guimerà dona veu a molts personatges històrics designant-los per llurs antropònims verídics, els quals apareixen personalment a l'escenari (Luci Mànglius) o només són esmentats indirectament en el text

¹⁸ El nom d'«Indíbil» és una formació híbrida indoeuropeoibera (Blázquez, 2001: 212) mentre que el de «Mandoni» apareix també en els idiomes celta i eúskera (Tovar, 1989: 47). Abans de Guimerà, altres autors havien tractat ja ambdós cabdills (Codina, 2000: 117-121) sempre amb admiració; només Soldevila (1962: 10, nota 34) esmenta que el pseudo-Bernat Boades els presenta com a rebels mentre Escipió és l'heroi.

¹⁹ D'altres tribus importants a Catalunya eren els elísics, armosins, sordons, arenosins, andosins, indigets, bergistans, lacetans, laietans, cossetans i ilercavons.

²⁰ En una narració *a posteriori*, Guimerà fa relatar al Ròmul aquest succés (Guimerà: 1148).

²¹ Ingarden (1965: 221) distingeix entre text principal, és a dir signes verbals inserits en els diàlegs, i text secundari, en les acotacions.

²² V. Soler (2015).

²³ V. nota 7.

principal (Hanníbal) o anomenats merament segons llur càrrec (cabdill ceretà, cabdill laietà, un soldat, un romà). El dramaturg recorre a topònims citats pels historiadors clàssics, els quals serveixen de punt de referència geogràfic per situar personatges o accions, per exemple esmenta explícitament les ciutats d'Empòrion, Ilerda,²⁴ Tàrraco,²⁵ Ausa (Vic), Palfuriana,²⁶ Cartago, Cartago Nova i Ilergabònia (a la desembocadura de l'Ebre) així com també els rius Sicoris (Segre) i Rubricatus (Llobregat).

A l'inici de la peça, la gent del poble i els soldats lloaran sense patetisme les proeses ardides d'Indíbil, abans que aquest aparegui en escena. A més d'ensalçar verbalment el valor i les virtuts d'ambdós protagonistes, el dramaturg muntarà poc després una escenografia espectacular per a la primera entrada d'Indíbil a l'escena IV de l'acte I a fi de guanyar la simpatia i l'admiració del públic i alhora recalcar el seu poder i magnimitat, ja que la seva compareixença està programada en el precís moment en què els ilergets volen matar l'Asgort, un cartaginès aliat. En un muntatge espectacular de gran teatralitat, Indíbil farà acte de presència dalt de les grades del seu palau envoltat pel seu seguici (Guimerà: 1137); a continuació baixarà tot sol seguit per l'escorta, sent rebut per l'Asgort al peu de l'escalinata, on el saluda humilment de genolls a terra. També més tard l'arribada inesperada de Mandoni amb el seu exèrcit vindrà acompanyada per signes triomfals, el qual només amb la seva mera presència provocarà la fugida dels romans, que ja es creien amos d'Ilerda.

Tergiversacions

En els dos primers actes la ficció es desenvolupa dins estructures històriques, les quals s'adapten fidelment a les cròniques dels autors clàssics mentre que en el tercer Guimerà abandona els referents verídics per endinsar-se de ple en el món de la fantasia, bo i apropant-nos a la vida quotidiana dels ibers a Tàrraco, sotmesos pels romans, i a llurs accions per rebel·lar-s'hi fins a la desfeta final. A fi d'augmentar i allargar la tensió dramàtica, recorrerà a algunes manipulacions històriques, per exemple introduirà la resistència dels ibers, la qual, un any després de la mort d'Indíbil, durà a un segon combat contra els romans liderat per Mandoni, cosa la qual en realitat no va tenir lloc. Després de la primera derrota, continuarà la trama fictícia, en la qual Mandoni serà capturat i més tard indultat per Roma a petició del Ròmul a canvi d'unes condicions molt dures i humiliants, les quals aquell no acceptarà, per la qual cosa serà executat després d'acomiar-se dels seus en una escena patètica teatral ja de camí del suplici, bo i acabant l'obra d'una manera ràpida i abrupta com sol succeir en el teatre guimeranià (*Terra baixa*, *La Miralta*, *Mar i cel*, *La filla del mar*). Històricament va tenir lloc només una sola batalla, en la qual Indíbil va morir (Livi 29.2.15) i Mandoni va ser executat poc després d'haver estat fet presoner degut a la traïció dels seus (Livi 29.3.3.). Guimerà ometrà aquesta infidelitat –igual que en el poema homònim anterior– ja que aquesta

²⁴ Segons Livi (21.61.6), la capital dels ilergets, que Escipió va conquerir, era Atanagrus, la qual devia estar situada al N. de l'Ebre, si bé no se sap exactament on era. El nom d'Ilerda es troba, però, documentat en moltes monedes ibèriques amb la llegenda «Itirces» (Tovar, 1989: 46).

²⁵ A partir del 218 a.C. Tàrraco va esdevenir la base principal dels romans de l'Hispania citerior per a les guerres púniques (Tovar, 1989: 455).

²⁶ Se suposa que estava situada entre Barcino i Tàrraco i es vol identificar-la amb El Vendrell.

felonia no quatllava bé be del tot amb els ideals del caràcter noble i lleial dels ibers. Una altra infidelitat històrica la trobem en què Mandoni és decapitat i no crucificat, com solia ser el suplici habitual per a no-romans.²⁷ Aquesta distorsió podria explicar-se per l'economia teatral, ja que així poden tenir lloc dues defuncions simultànies: la decapitació (fora d'escena), més ràpida que una crucificació, la qual és anunciada simplement per un actor: «Son cap rodola» junt amb la mort de sentiment de la Bàalia a l'escenari (Guimerà: 1247).

Anacronismes

Per apropar emocionalment els espectadors a l'època remota dels ibers i propiciar així llur identificació amb aquells, ja, en aixecar-se el teló, es veuran confrontats amb gent ballant una sardana,²⁸ la qual segons l'Ornec havien importat d'Empòrion, on, per la seva banda, havia estat introduïda per uns mariners marsellesos enllaçant així la cultura catalana amb la tradició grega. Un altre costum popular català serà representat en el tercer acte quan els ibers carreguen una torre humana²⁹ –reminiscència dels castellers– a fi d'escalar les muralles de Tàrraco, les quals, segons Guimerà, eren construïdes pels esclaus ilergets, si bé en realitat aquestes ja dataven de segles anteriors. La sardana i les torres humanes són dos signes externs d'identitat catalana, que el dramaturg introdueix per tal de bastir un pont entre els ibers i el públic contemporani. Un altre anacronisme, aquest del sector econòmic, és la referència a la indústria dels cucs de seda (Guimerà: 1178), el secret dels quals, però, no va ser conegut a Europa fins el s. VI.³⁰

Mitjançant la «disfressa lingüística» (Petersen, 1949: 33) Guimerà traslladarà els personatges en una cort medieval, per exemple un centurió durà una carta per al «cavaller Mandoni» (Guimerà: 1245), en les acotacions parlarà dels «cavallers romans» (Guimerà: 1161),³¹ Indíbil vindrà acompanyat «de la seva casa» –al·ludint al seu seguici– (Guimerà: 1137) i adoptant el costum dels torneigs medievals, la filla gran d'Indíbil li posarà el capell de guerra abans de la batalla, la qual cosa farà també la muller a Mandoni³² (Guimerà: 1173). Mentre que en el poema homònim Mandoni s'acomiada dues vegades d'Ilerda amb la interjecció llatina «Vale», els personatges de la tragèdia utilitzen «Adéu» i només una vegada saludaran amb «Salve» i una altra, amb la traducció literal «A tu salut» (Guimerà: 1246).

²⁷ Jesús i sant Pere, com a jueus, van ser crucificats mentre que sant Pau, ciutadà romà, fou decapitat.

²⁸ Es tracta evidentment d'un anacronisme, però cal recordar aquí que en alguns poblats preromans s'han excavat esteles funeràries amb persones que ballen en rodona agafades de la mà (Blázquez, 2001: 344).

²⁹ A Valls existeix el jaciment ibèric d'El Vilar.

³⁰ Amb aquest anacronisme Guimerà volia cridar segurament l'atenció sobre la llarga tradició sedera de Catalunya, la qual es remonta ja al 1200, però no va ser fins el 1533, que Carles I va promulgar les ordenances de la Confraria de Teixidors de Vels de Seda.

³¹ A l'Imperi romà existia la classe social dels «equites» (cavallers), els quals havien de posseir un cavall i formaven part de la guàrdia personal de l'emperador, si bé més tard van esdevenir funcionaris administratius. No obstant això, en la meua opinió en ambdós casos i segons el context, Guimerà es fa aquí ressó de l'ambient de les corts medievals igual que a *La santa espina*, la sirena Rosa Vera apel·larà : «Arnolt, mos cavallers: dormiu-vos ara» (Guimerà. 1978: 1045).

³² A *Judit de Welp* Brunegilda també farà el mateix ritual posant ella mateixa el capell a Carles, quan aquest se'n va a conquerir Tolosa (Guimerà: 153).

Ficció

Com Grillparzer va fer observar amb molt d'encert, mentre l'historiador no sap gaire, el poeta ho ha de saber-ho tot (citat a Petersen, 1940: 39). I efectivament les llacunes que el pas del temps ha obert en el desenllaç dels fets verídics, el literat pot omplir-les molt bé – i cal que ompli– amb la seva fantasia per tal de crear una trama argumental coherent. El marge de llibertat, que el dramaturg tindrà a la seva disposició, dependrà de molts factors, però al final serà sempre la ficció, la que determinarà l'emoció del públic i d'aquí el seu èxit. Donada aquesta llibertat no serà obsolet que obres d'autors diferents sobre un mateix tema el tractin des de diverses perspectives arribant a resultats i recepcions divergents.

Si els autors clàssics ens han transmès l'onomàstica dels personatges històrics principals, no serà així el cas per als secundaris i per suposat menys encara per als ficticis. Livi no esmenta els antropònims ni de la dona de Mandoni ni de les filles d'Indíbil, les quals Guimerà batejarà procurant conferir-los noms de fonètica i grafia suposadament ibèriques (Baàlia,³³ Broida, Grèvola, Gerda). Els antropònims dels protagonistes masculins ibers ficticis acabaran la majoria també en «a» (Jòria, Càrnia, Coritza, Surba), però alguns duren noms forans de fonètica aspra i arcàica (Ornec, Geric, Saut, Arban) igual que el del cartaginès Asgort i el del seu elefant Tgeli mentre que els romans ostentaran noms típics llatins (Ròmul, Màxim, Servili, Ponci).

Com és usual en obres de tema històric, Guimerà hi entreteixeix una ficció amorosa plena de tensions patriòtiques formada pel triangle de la Broida, la filla d'Indíbil, el Jòria, un ilerget, i el Ròmul, un romà. Encara que Indíbil ha promès la seva filla al Jòria, aquesta s'ha enamorat d'un romà, cosa en principi normal en aquella època ja que els ilergets tan aviat eren aliats com enemics dels romans. Però contra del que es podria esperar, el dramaturg afavoreix els amors de la ilergeta amb l'enemic com a fonament i símbol del futur poble català basat en un passat iberollatí.³⁴ Aquesta actitud ve influïda sobretot pel Noucentisme, el qual dominava en aquella època, i si el 1879 la sol·licitació dual de dues cultures acaba destrossant els protagonistes de *Gal·la Plàcidia* (Fàbregas, 1978: 133), a *Indíbil i Mandoni*, Guimerà afegirà una anella per enllaçar ambdues races, bo i aliant la derrota ibera amb el triomf romà.³⁵ El Ròmul, exultant per la Broida, exclamarà en certa ocasió: «Que hermosa la terra s'ha tornat d'ença que em mires!», a la qual cosa la Broida li respondrà: «[...] amor és tot lo que en lo món té vida» (Guimerà: 1153).³⁶ Després de la mort de Mandoni, la Broida, abraçant-se al Ròmul, suplicarà: «Salva'ns!»

³³ Encara que el culte a Baal dels fenicis no es practicava entre els ibers (Blázquez, 2001: 72), Guimerà hauria pogut inspirar-s'hi per aquest antropònim. En el poema homònim esmenta un altar de Belo a Ilerda, el qual podria ser també una adaptació de Baal (Guimerà, 1978: 1378).

³⁴ A la conferència *Catalunya romanitzada*, llegida el 17 de maig de 1903 al Festival del Palau de Belles Arts de Barcelona, Guimerà es fa ressó de l'amalgama de les ètnies ibèrica i romana, si bé apostrofa a Roma com a esclavitzadora de Catalunya, sentint-se en primer lloc com a hereu d'Indíbil i Mandoni (Guimerà, 1978: 1287-1290).

³⁵ Segons Fàbregas (1971: 111), el *geni* per mitjà de la *creació* pot «entreveure un raig de la Bellesa Absoluta», la qual es compón entre d'altres de l'Encadenament històric de les Races, que marca la sendera de la Poesia Heroica, de la qual *Indíbil i Mandoni* és un bon exemple.

³⁶ Ambdues exclamacions presenten referències indirectes amb la del Saïd de *Mar i cel*, el qual, enamorat de la Blanca, exulta: «Quin dia més hermós! Fa bo de veure la llum avui!» (Guimerà: 389) i també amb la cançó de *La santa espina*: «Amor, que l'Amor és vida!» (Guimerà, 1978: 1013).

(Guimerà: 1247). Per recolzar l'elecció de la Brodia, el Jòria, el rival, serà presentat com un bàrbar brutal i desconsiderat, sobretot al final, quan, empès per l'ira de la derrota, vol apoderar-se de la Brodia per la força, mentre per la seva part el Ròmul encarnarà un esperit refinat i cult. La Bàalia, la dona de Mandoni, aprovarà i recolzarà la relació de la Brodia amb el romà fins a tal punt que, quan el Jòria la vol violar, l'apunyalerà per l'esquena (Guimerà: 1152;1186;1240).

Patriotisme

Indíbil i Mandoni és una epopeïa monumental basada en les gestes dels primers herois «catalans», on a més d'enaltir el valor patriòtic dels cabdills il·lustrats, esperona indirectament a prendre'ls com a model en llurs lluites i aspiracions per a la independència i llibertat com una fita abastable i justa. Es tracta d'una obra nacionalista sorgida en una època d'intensa conscienciació patriòtica.

A més dels combats verídics i fictítics, s'accentuaràn la resistència i les ànsies d'independència mitjançant al·locucions, harengues, comentaris i apòstrofs sobretot abans de les lluites decisives recorrent a lexemes relacionats semànticament entre ells, en els quals predominen sobretot el concepte de «terra», que és apostrofada com: «Oh terra santa» (Guimerà: 1171) i també els seus sinònims: «pàtria», «raça», «poble» i «arrels», els quals sovint es combinaran amb d'altres termes de l'ideari nacionalista, per exemple Indíbil dirà en una prosopopeïa: «Les arrels s'enfonsen fins al cor de la terra que és la pàtria» (Guimerà: 1197) i, anirà tan lluny per declarar: «Abans de tot la pàtria. Després los fills» (Guimerà: 1171). Sovint contrarestarà l'antítesi «mort / vida» més que més que tota la trama argumental gira al voltant de lluites acarnissades i alhora esperonarà als seus en una al·locució amb els següents mots abrindats: «Morim. Més no la raça» (Guimerà: 1152). Adesiara afloraran també en els diàlegs mots del camp de significació de «llibertat / lliure», per exemple «la nostra llibertat» (Guimerà: 1167). Abans de ser executat, Mandoni adreçarà un missatge críptic curull d'expectacions optimistes per a una Catalunya futura aliant-la en la pàtria dels avantpassats: «Oh terra dels passats [...] Vindrà una albada que el sol que surt et veurà gran, eterna, venjada d'homeiers, i guardadora de llibertat, d'honor,³⁷ d'independència» (Guimerà: 1246).

Iberismes

Abans d'escriure un drama històric, cal que el dramaturg es documenti amb detall sobre la geografia i la història, on situarà l'obra. Com més els personatges i els fets siguin coneguts del públic, més curiosament caldria que aprofundís els seus coneixements (Petersen, 1940: 6-7). A partir del 1820³⁸ s'introdueix, sobretot en el teatre, la categoria estètica de «color local», la qual valora més els detalls fidedignes que la bellesa (Hugo, 1963: 437); paral·lelament es desenvolupen també els conceptes de «color històric» i

³⁷ Fàbregas (1980: 20;23) observa que el sentiment de l'«honor» és forà a la literatura catalana mentre que és un dels temes fonamentals de la castellana; Pitarrà va ser un dels primers que el va manllevar per a les seves peces, per exemple a la paròdia *Coses de l'oncle* (entre 1864-1868) i al drama *El ferrer del tall* (1874).

³⁸ Ja en el s. XVII es conreava la noció de «color local»: *Nam omnia secula genium habent* (Joannes Barclay, 1614, citat a Kammerbeek, 1962: 25).

«color temporal» a fi de conferir pinzellades de veracitat a l'obra,³⁹ ja que els mers antropònims i els sucesos no basten per fer conèixer la fisiognomia exacta d'una època i un país (Kammerbeek, 1962: 11-12).

Com veurem més avall, Guimerà conjuga magistralment els pocs fets històrics i culturals verídics de la vida ibèrica, que els autors clàssics ens han transmès, amb molts d'altres de ficticis, bo i tenint en compte que en l'època de l'acció es creuen sincrònicament quatre cultures (ibèrica, romana, cartaginesa, grega), cadascuna amb llurs característiques típiques, i diacrònicament també la catalana.⁴⁰

Referents socioeconòmics

Els poblats ibèrics es caracteritzaven per l'ausència de cases representatives per a la noblesa (Ruíz, 1993: 185), tot i que algunes ciutats eren molt desenvolupades amb clares influències grecoromanes (Sagunt), per la qual cosa Guimerà ho aprofitarà per presentar ja en el primer acte un muntatge de gran teatralitat, on la façana del palau d'Indíbil amb una gran escalinata ocuparà tot el fons de l'escenari.⁴¹ El segon acte estarà situat en ple camp de batalla dins la tenda de campament d'Indíbil i Mandoni feta de branques d'arbres i pells mentre que el tercer acte, els ibers derrotats es reuniran en una barraca a Tàrraco, que serveix alhora de taverna. Al final, Guimerà recorrerà a una escenografia espectacular, paral·lela a la del primer acte, com a «panegíric visual»⁴² de la futura Catalunya, ja que, quan la barraca serà destruïda de nit, no es veurà res, però, al matí en eixir el sol, deixarà al descobert al fons una perspectiva d'una Tàrraco enllumenada amb els seus monuments, mentre la Broida i el Ròmul de la mà –símbol de la unió i continuïtat de les arrels iberoromanes catalanes–, se n'aniran, tot deixant oberta llur destinació.

El matriarcat estava bastant estès entre les tribus celtibèriques⁴³ (Estrabó 3.4.18), per la qual cosa Guimerà, fent-se ressó d'aquesta habitud, retrata la figura de la Baàlia com a una dona forta i poderosa.⁴⁴ Quan Indíbil se'n va a la guerra, manarà: «Tots a les ordres de Baàlia» (Guimerà: 1174), encara que ella preferiria poder lluitar al costat del seu marit, al qual es queixarà en acomiadar-

³⁹ En un tractat musical Anton Rechja va procurar definir el que entenia sobre «color local», el qual havia de donar a conèixer la situació local, els costums, la religió, les usances i la vestimenta dels personatges (citat a Becker, 1976: 23).

⁴⁰ Malgrat la cura pels detalls exactes, característica de Guimerà, en aquesta tragèdia omet alguns distintius típics dels ibers, per exemple anomena minuciosament cadascuna de les armes (espases, llances, arcs, ascones), però no la «falcata», una espasa lleugerament corbada, ni tampoc fa referència a l'alfabet sil·làbic d'aquells; en les acotacions prescriu que el Ròmul no vagi vestit de romà, però no especifica de què ni com (Guimerà: 1186).

⁴¹ Encara que Codina (2000: 127) ha volgut veure aquí un anacronisme, segons les excavacions dels poblats ibers i celtíbers (Sagunt, Numància) s'han trobat els fonaments de grans edificis de diversos pisos, els quals servien alhora de temple, àgora, magatzems i sembla que en el primer pis hi vivia també el cabdill o rei (Ruíz, 1993: 185-191).

⁴² Els millors mitjans artístics de representar actes heroics són la pintura i l'esculptura (Lindenberger, 1975: 58), les quals es poden traslladar a l'escenari a través de l'escenografia. En aquest final, Guimerà munta una situació teatral perfecta, la qual, en contra de les lleis dinàmiques de l'acció dramàtica, copsa i retén en un sol quadre estàtic tot el que ha succeït abans, el fets actuals i el que vindrà posteriorment.

⁴³ Se suposa que el bust de la Dama d'Elx o l'estàtua sedent de la Dama de Baza, ornades fastuosament, representaven deesses o dones de cabdills ibèrics sent una mostra representativa de la posició social femenina.

⁴⁴ La Baàlia podria considerar-se com a símbol de la dona ibèrica i, en sentit més ampli de la catalana, com a figura homòloga arcaica de *La Ben Plantada* (1911).

se: «Ja a la vora voldria anar de tu» (Guimerà: 1175) i, quan el Jòria comenta: «Feina de dones es descansar», el contradirà resolta: «No meva» (Guimerà: 1181), fent-lo caure poc després a terra (Guimerà: 1184). Després de la mort d'Indíbil, Mandoni s'apropriarà de l'espasa d'aquest mentre la Baàlia es quedarà amb la del seu marit. Encara que ella no lluita, en una narració *a posteriori* explicarà com va matar el seu cavall agonitzant i, abans de la batalla final, esperonarà els homes en una arenga a lluitar fins a la mort contra els enemics. Segons Estrabó (3.4.18), eren les mares, qui determinaven amb qui es casarien les filles i, encara que Indíbil havia promès la Broida al Jòria, quan la Baàlia veu que aquesta està enamorada d'un romà, afavorirà aquesta relació. La Baàlia, com a símbol de la dona catalana, mostrarà estar a l'altura de Mandoni i, quan aquest refusa l'indult de Roma per humiliant, bo i preferint ser executat, recolzarà aquesta decisió morint ella mateixa alhora.

A la tragèdia després de la mort d'Indíbil, els ibers vençuts treballen com a esclaus en les canteres i en la construcció de les muralles de Tàrraco,⁴⁵ mentre l'Ornec conrea una taverna mísera amb clients romans des d'on es congria la rebel·lió. Guimerà contrasta la vida lliure dels ilergets del primer acte amb la trista vida com a poble subjugat del tercer acte. Aquesta barraca-taverna, que serà destruïda al final, serà el símbol de l'enfonsament dels pobles ibers entroncant, però, alhora amb les glòries romanes.

En l'antigüitat era proverbial la fidelitat incondicional dels ibers (*fides*, *devotio*) envers llurs cabdills (Estrabó 3.4.18; Blàzquez, 2001: 215; Ruíz, 1993: 181; 268; Valerius Màximus 2.6.11). Aquest costum es troba catalitzat en la figura del cartaginès Asgort, el qual, en ser interpellat quina és la seva ètnia, contestarà sense pensar-s'hi: «Jo sóc d'Indíbil» (Guimerà: 1133) i més tard ho tornarà a recalcar quan li retreuen la seva posició subordinada: «D'Indíbil prou, que sobre tots se mira» (Guimerà: 1137) per acabar proclamant: «I tot morint jo cridaré: que visca Indíbil rei damunt tota la terra» (Guimerà: 1139).

Per curar la malaltia de l'elefant Tgeli, les filles d'Indíbil recorren a una pràctica medicinal, basada en elements de la naturalesa per a elles sagrats, entrellaçada amb pregàries a l'astre solar, que estudiarem més avall en tractar de la religió. En una arenga sobre l'hospitalitat proverbial dels ibers,⁴⁶ Indíbil esmenta el costum de «partir la sal i el pa» (Guimerà: 1139). Encara que aquest hàbit no es practicava en l'antigüitat com en els actuals pobles eslaus, sí, però, que ja a la Bíblia i al món clàssic, s'utilitzaven sovint tant el pa com la sal com a obsequi o salari (etim. de «sal»).

L'economia ibèrica es basava principalment en la indústria tèxtil de l'espart, el lli, la llana i en menys quantitat del cotó (Ruiz, 1993: 110; 178) i també en la agricultura. En totes les seves obres Guimerà va mostrar sempre molta sensibilitat pel transcurs dels treballs del camp,⁴⁷ i ja en les acotacions per a l'escenografia del primer acte fa referència a «camps de blat», bo indicant que és l'estiu, els quals Indíbil esmentarà més tard abans d'entrar en combat:

⁴⁵ En la Torre de Minerva (s. III a.C.) de les muralles de Tarragona hi han representades les cares d'esclaus ibèrics amb algunes inscripcions amb alfabet sil·làbic.

⁴⁶ La hospitalitat dels celtíbers era proverbial i es comentada per Posidoni (citada a Diodor 5.34.1), la qual ve confirmada per les «tesseræ hospitales», unes plaquetes de bronze, que garantien una acollida cordial dels viatgers, que la duïen.

⁴⁷ Guimerà (1978: 1481) era molt conscient del transcurs de les feines del camp, per exemple en una carta a la família Aldavert del 4-XI-1896 comenta l'estrena d'*El señor feudal* de J. Dicenta: «És de costums del camp i l'autor no coneix el més elemental. Només us diré que al primer acte hi ha una batuda de blat a l'era i vuit dies després (segon i tercer acte) ja ha passat la collita del vi.»

«als camps rossegen ja els blats» o «són rossos los camps de nostre blat» (Guimerà: 1151-1152) i per boca de la Baàlia el dramaturg dedicarà un panegíric arcàdic de l'agricultura ibera/catalana, bo i anomenant explícitament diferents components de la flora i fauna: blat, aglans, castanyes dolces, olives negroses, cepades pampoloses, morera per al cuc filador,⁴⁸ herbes medicinals, lliris, pomes, ovelles, aus i abelles (Guimerà: 1178-1179).

Referents religiosos

Els romans eren molt tolerants quant a la religió dels pobles ocupats per la qual cosa es produïa sovint un sincretisme entre les divinitats indígenes i les romanes (Blázquez, 2001: 223-241).⁴⁹ No obstant això, Guimerà utilitza ambdues religions (ibèrica i romana) com a símbol de les friccions de les diferents ètnies, per exemple la Baàlia voldrà desfogar el seu odi contra els romans destruint l'estàtua de Júpiter:⁵⁰ «Davant de Júpiter / aixecaré el puny clos, i en l'altre, feréstega, / ma riallada es sentirà, i al monstre / lo faré trontollar, i anirà a terra / trencat de braços, escopit, i a sobre / ma planta dels seus ulls que són tenebres» (Guimerà: 1234) o també com a poma de discòrdia entre la Broida i el Ròmul, en la qual cosa la ilergeta li retreurà: «Ròmul; tos déus no són los del meu pare», però l'Amor superarà tot seguit aquestes diferències, bo i triomfant per damunt la religió,⁵¹ quan el Ròmul li demana: «Ton déu quin és, oh Broida? / Broida: Ets tu!» (Guimerà: 1154).

Poc abans de la derrota definitiva dels ilergets, s'entaula entre aquests una discussió sobre la desídia dels déus ibers, que creuen que els han abandonat; aquest climax es trencat pel comentari ingenu de la Gerda, el qual actua d'anticlimax com a vaticini de la futura aculturació: «Als déus de Roma / los altres pregaran. I si preguéssem / a tots: als d'ells i als nostres... Mira...» (Guimerà: 1237). No es coneix cap nom de les divinitats iberes,⁵² si bé els personatges invoquen sovint⁵³ divinitats innominades («Oh déus», «Ira de Déus», «nostres déus», «déus de la nostra llar»), sempre en plural d'acord amb el sistema religiós politeïsta i només en poques ocasions es farà referència a un «déu» únic (Guimerà, 1176).

Tampoc s'han conservat ni temples ni altars de la religió ibèrica, ja que els santuaris eren a cel obert o en coves i adoraven principalment divinitats de caràcter astral (Blázquez, 2001: 165) així com també elements de la naturalesa, sobretot l'aigua (fonts i rius)⁵⁴ i arbres, que consideraven sagrats. Com en tots

⁴⁸ Aquest anacronisme ja l'hem comentat més amunt (v. nota 29).

⁴⁹ En la ja esmentada Torre de Minerva hi ha representat un relleu amb el cos inferior d'aquesta deessa i no cal oblidar que a l'Hispania citerior, a més de les divinitats romanes, se n'adoraven també d'orientals.

⁵⁰ Al poema *Indibil i Mandoni* s'esmenta el «Júpiter tonant» (Guimerà, 1978: 1376) i també «l'altar de Belo» (Guimerà, 1978: 1378). V. també nota 31.

⁵¹ També a *Mar i cel* les diferències religioses constitueixen d'antuvi un obstacle entre els dos amants més que més que la Blanca és una novícia.

⁵² Estrabó (3.4.16) esmenta que els celtíbers i llurs veïns septentrionals adoraven un déu innominat en honor del qual en les nits de lluna plena celebraven una festa amb balls.

⁵³ Guimerà era molt pròdig en fer que els seus protagonistes invoquessin divinitats, ja sigui catòliques o musulmanes (Al·là), per exemple a *La filla del mar*, *Mossén Janot*, *La festa del blat*, *Mar i cel* o *Les monges de sant Aimant*.

⁵⁴ Per les seves qualitats de neteja i refrescament, ja des de temps antics l'aigua havia estat considerada com a sagrada i purificant; sovint exercia un paper important en les libacions i en els rituals religiosos (Blázquez, 2001: 72) per la qual cosa la majoria dels santuaris ibers es trobaven prop de fonts i rius.

els pobles antics, religió i medicina apareixen sovint entrelaçades, donat que els sacerdots exercien també de remeiers. Per curar l'elefant Tgeli, seran les filles d'Indíbil, les que practicaran els rituals requerits mitjançant la conjunció de materials naturals (aigua sagrada, branques de falzies) amb «l'oració de la velleta», la qual en realitat és un Càntic al Sol⁵⁵ (Guimerà: 1145) basada en el culte als astres,⁵⁶ on el final es demanarà la salut del Tgeli. Tanmateix en aquest acció sagrada Guimerà introdueix certa comicitat irònica,⁵⁷ ja que, quan les noies van de camí per fer l'exorcisme, cau un brot dels arbres a terra, la qual cosa no hauria de succeir, però la Gerda el cull amatent tot seguit, bo i procurant que ningú la vegi (Guimerà: 1141) i, a fi de què aquest sortilegi faci efecte, caldria dir tres vegades «salut a Tgeli» al final de l'oració, la qual cosa ve mancada per l'aparició inesperada del Ròmul.

Conclusions

En un moment de crisi creativa Guimerà va tornar a reviuire la tragèdia històrica volent així entroncar amb els triomfs teatrals passats, sobretot amb el poema *Indíbil i Mandoni*. No obstant això, en aquest cas particular no va reeixir, donat que aquests temes ja havien passat de moda i segurament també perquè es vivia una època d'eufòria catalanista, en la qual la derrota ibera no quatllava ben bé del tot amb llurs aspiracions.

Indíbil i Mandoni gira entorn dels primer herois nominals «catalans» coneguts. La peça està estructurada en quatre nivells de metallenguatge teatral: a) *històric*, on la trama argumental segueix bastant fidelment els fets reals – llevat d'algunes distorsions a fi de realçar i prolongar la tensió dramàtica, per exemple el segon combat contra els romans– amb la interpolació d'alguns anacronismes basats en signes de la catalanitat popular coetània (sardanes, torres humanes); b) *fictici*, on Guimerà entreteixeix en la bastida històrica un triangle amorós problemàtic entre una ilergeta, un romà i un ilerget, sent en aquest cas l'ilerget el «rebutjat i el dolent» alhora que lloa l'amor amb el romà «que esborra les fites partioneres dels pobles» (Guimerà: 1154); c) *patriòtic*, tot i que l'obra està situada en temps remots, tant el llenguatge com les accions serveixen de substrat per difondre un missatge polític nacionalista entre el públic de la Mancomunitat i alhora recalcar i enaltir les proverbials «virtuts catalanes» de lleialtat, heroisme i esperit independentista, i d) *ibèric*, a fi de conferir veracitat al temps escènic esquitxa la tragèdia amb trets i costums ibèrics genuïns ben documentats.

Guimerà ensalça en primer lloc els herois ibèrics, els quals no dubten a immolar llurs vides en les ares de la independència alhora que basteix un pont entre el passat i el present, bo i establint paral·lismes amb l'època actual a través d'un missatge esperançador sobre un futur gloriós i lliure pronunciat per Mandoni abans de ser executat. Quant a la trama argumental fictícia basada en

⁵⁵ Recorda en certa manera el *Càntic al germà Sol* (ca. 1224/5) de Francesc d'Assís, no tan sols quant a l'extensió i estructura poètica, sinó també perquè ambdós cants recorren a tòpics de la naturalesa (sol, cel, aigua, foc, terra, estels, núvols). Tanmateix el càntic franciscà no té cap finalitat curativa, encara que va escriure'l quan estava malalt, i es tracta només d'una lloança a Déu basada en el Sol i la creació del món.

⁵⁶ A *Indíbil i Mandoni* no es troba cap referència a la Lluna, si bé els pobles preromans la veneraven igual que el Sol (Blázquez, 2001: 210; 328).

⁵⁷ En moltes tragèdies guimerianes apareixen personatges i accions de caràcter marcadament còmic (*Sainet trist*, *Al cor del la nit*, *Les monges de sant Aimant*) segurament per trencar la tensió dramàtica i, per suposat, també en la comèdia *La santa espina* (v. Soler, 2014).

el triangle amoròs Brodia-Ròmul-Jòria, Guimerà reïx a superar magistralment la contradicció bàsica immanent entre els dos amants pertanyent a dos bàndols enemics. Des d'una perspectiva històrica l'amor entre ambdós ilergets no hauria tingut cap futur, per la qual cosa afavoreix la unió de la ilergeta amb el romà, bo i amalgamant així ambdues ètnies com a les arrels de l'actual Catalunya alhora que entronca l'ètnia ibèrica amb els ideals grecollatins enarborats pel Noucentisme.⁵⁸

Bibliografia

- Bacardit Santamaria, Ramon (2009): *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*. Barcelona: PAM.
- Becker, Heinz. (1976). «Die 'Couleur locale' als Stilkatégorie der Oper», dins *Die "Couleur locale" in der Oper des 19. Jahrhunderts*, a cura de Becker, Heinz, Regensburg: Bosse, 23-45.
- Blázquez, José María. (2001). *Religiones, ritos y creencias funerarias de la Hispania preromana*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Carbonell, Jordi. (1951). «Notes sobre Àngel Guimerà – Els temes històrics», dins *Bulletin of Hispanic Studies*, 28, 93-103.
- Codina Valls, Francesc. (2000). «El mite històric d'Indíbil i Mandoni», dins *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX (1995)*, a cura de Josep M. Domingo / Miquel M. Gibert, Tarragona: Diputació, 115-132.
- Fàbregas, Xavier. (1971). *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*, Barcelona: Ed. 62.
- Fàbregas, Xavier. (1972). *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona: Curial.
- Fàbregas, Xavier. (1973). «Frederic Soler, Àngel Guimerà i el moviment catalanista», dins *Serra d'or* (setembre), 168, 543-545.
- Fàbregas, Xavier. (1974). «Les tragèdies romàntiques de Guimerà», dins *Serra d'or* (setembre), 180, 566-568.
- Fàbregas, Xavier. (1976). «Paisatge i història en l'obra de Guimerà», dins Fàbregas, Xavier, *Teatre o la vida*, Barcelona: Galba, 117-124.
- Fàbregas, Xavier. (1978). *Història del teatre català*, Barcelona: Millà.
- Fàbregas, Xavier. (1980). «Als fills de Wifred el Pelut», dins Soler, Frederic «Pitarra», *Gatades*, Barcelona: Laia, 9-24.
- Fàbregas, Xavier. (1986). «Àngel Guimerà i el teatre del seu temps», dins *Història de la literatura catalana*, 7, a cura de Molas, Joaquim / Riquer, Martí de / Comas, Antoni, Barcelona: Ariel, 543-604.
- Guimerà, Àngel. (1975). *Obres completes*, 1, Barcelona: Selecta.
- Guimerà, Àngel. (1978). *Obres completes*, 2, Barcelona: Selecta.
- Hugo, Victor. (1963). «Cromwell», dins *Théâtre complet*, 1, París: Gallimard, 409-454 (Bibliothèque de la Pléiade: 76).
- Ingarden, Roman. (1972). *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen: Niemeyer.
- Kammerbeek, Jan. (1962). *Tenants et aboutissants de la «Couleur locale»*,

⁵⁸ Cal remarcar que si bé els romans van ser un poble dominant i subjugador, els dramaturgs europeus no els reconeixen com a tals, sinó que de retop assumeixen i accepten les glòries de l'imperi com a pròpies (Lindenberger, 1975: 8). El mateix Guimerà s'apropia també de les victòries romanes en el seu discurs «La Catalunya romanitzada», pronunciat el 1903 en un festival del Palau de Belles Arts de Barcelona (Guimerà, 1978: 1287-1290).

Utrecht: Rijksuniversitet.

Lindenberger, Herbert. (1975). *Historical Drama. The Relation of Literature and Reality*, Chicago: Univ. Press.

Miracle, Josep. (1958). *Guimerà*, Barcelona: Aedos.

Petersen, Julius. (1940). *Geschichtsdrama und nationaler Mythos*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Ruíz, Arturo / Molinos, Manuel. (1993). *Los iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*, Barcelona: Crítica.

Soler, Maridés. (2012). «Un somni de festa modernista: “La santa espina” d’Àngel Guimerà», dins *Zeitschrift für Katalanistik*, 25, 259-281.

Soler, Maridés. (2014): «Jo no vull ser fill»: components comicogrotescs en *La santa espina* de Àngel Guimerà», dins *Episkenion*, 105-121.

Soler, Maridés. (2015). «"Mi arpa...esposa mía": los signos acústicos no-verbales en el teatro de Ángel Guimerá. Instrumentos musicales», dins *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 201-216.

Soldevila, Ferran. (1962). *Història de Catalunya*, 1, Barcelona: Alpha.

Sunyer, Martí. (2006). *Els mites nacionals catalans*, Vic: Eumo.

Tovar, Antonio. (1989). *Iberische Landeskunde. Segunda parte. Las tribus y las ciudades de la antigua Hispania. 3. Tarraconensis*, Baden-Baden: Koerner.

Vall, Xavier. (2000). «La poesia històrica d’Àngel Guimerà», dins *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX (1995)*, a cura de Domingo, Josep M. / Gibert, Miquel M., Tarragona: Diputació, 307-332.

Wiese, Benno v. (1942). «Geschichte und Drama», dins *Geschichtsdrama* (1980), a cura de Neubuhr, Elfriede, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 381-403.