

LA RENAIXENÇA, UNA PARADOXA EN TRES ACTES I UN PRÒLEG

MAGÍ SUNYER
Universitat Rovira i Virgili

Article lliurat el 29 de març de 2014. Acceptat el 29 de maig de 2014

RESUM

En aquest article, des dels estudis literaris, s'analitza la paradoxa de la Renaixença, no tan sols per a la literatura catalana sinó també en l'establiment del corpus mític i simbòlic del catalanisme. Amb el terme *paradoxa* es vol indicar que bona part dels arguments que en la primera meitat del segle XIX es van utilitzar per a la integració de Catalunya en el sistema estatal espanyol van proveir, a partir de finals dels anys cinquanta, les bases del sistema referencial catalanista. S'hi examinen les fases del procés i les grans línies que es van desenvolupar per proveir la imatge del país: Història, Territori i Llengua.

PARAULES CLAU

Renaixença, literatura catalana, llengua catalana, catalanisme.

The «Renaixença», a paradox in three acts and a foreword

ABSTRACT

This article adopts a literary approach to analyse the paradox of the Renaixença not only for Catalan literature but also for the construction of the mythical and symbolic corpus of Catalanism. The term *paradox* is used to refer to the fact that many of the arguments that were used in the first half of the 19th century in favour of Catalonia integrating into the Spanish state system, as from the end of the 1850s, provided the base of the Catalanist referential system. The article examines the stages in the process and the major concepts

that were drawn up – history, territory and language – to give an image of the country.

KEYWORDS

Catalan Renaissance, Catalan literature, Catalan language, catalan.

Des del punt de vista literari, en el període que s'analitza en aquesta sessió s'acostumen a distingir dues fases, Renaixença i Modernisme, la segona de les quals tot just arribava a la meitat de la seva existència en el canvi de segle. Tots dos termes es refereixen al procés de recuperació, per a la llengua i la literatura catalanes, d'una normalitat de què no havien disposat durant molt de temps; el segon, a més, hi afegeix els ingredients de modernització i d'internacionalització imprescindibles per a qualsevol cultura contemporània completa que no havi- en estat absents dels propòsits i de la pràctica de la generació anterior. Aquest procés que es va viure durant el segle XIX no va ser lineal, sinó que va adquirir el caràcter d'una paradoxa establerta entre un llarg pròleg de més de mig segle i tres actes en els últims quaranta anys.

EL PRÒLEG

Jordi Rubió i Balaguer (1986, p. 295-296)¹ veia en l'orientació de l'obra d'alguns dels il·lustrats de finals del segle XVIII indicis del començament d'una recuperació cultural que hauria pogut fructificar en una renaixença si les circumstàncies que van marcar les dècades següents haguessin estat menys desfavorables. Tanmateix, durant la primera meitat del segle XIX, com des de feia molt de temps, la llengua catalana estava immersa en una situació extrema de diglòssia: un ús molt majoritari, de pràctic monolingüisme, en la comunicació oral i una accentuada precarietat en registres cultes (Anguera, 1997). Aquesta diglòssia es va reforçar durant, com a mínim, els seixanta primers anys de la

1. Aquest estudi forma part de la investigació del Grup de Recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut com a consolidat (SGR 2014 755), i del projecte FFI2012-31489, finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat. He actualitzat l'ortografia dels textos prenormatius.

centúria amb l'argument de la modernitat. En una frase cèlebre, Antoni de Capmany certificava la defunció de la llengua en l'esfera de la «república de les lletres»; anys després, Antoni Puigblanc argumentava la necessitat que fos així i que perdés els altres àmbits d'actuació; encara el 1854, la vigília del començament del que aquí anomenem primer acte de la Renaixença, Manuel Milà i Fontanals (1888-1895, p. 174) hi insistia sense cap mena de vacil·lació: «encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales pensamientos filosóficos, cosmopolitas, universales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine o del *Ideal* de Schiller».²

Els més brillants intel·lectuals il·lustrats (Capmany), els que van introduir el Romanticisme (Aribau, López Soler) i els components de la primera generació plenament romàntica (Milà i Fontanals, Piferrer) es van convèncer de la necessitat de construir un Estat espanyol liberal modern i de renunciar a les especificitats catalanes. Amb la llengua com a primera ofrena. *La Pàtria* d'Aribau té aquest significat («per sempre adéu-siau») i els *Recuerdos y bellezas de España* de Pau Piferrer són un projecte «nacional» espanyol, com la «Biblioteca de Autores Españoles» dirigida per Aribau. Estaven convençuts que, un segle i escaig després, la Catalunya derrotada el 1714 no podia presentar una alternativa pròpia en un món que canviava a una velocitat desconeguda abans i que tendia a una universalització associada al progrés. Els escriptors esmentats, i la majoria del seus contemporanis, no van escriure en català o ho van fer mínimament abans de 1859. Això que anomenem Renaixença consisteix en el procés de reversió d'aquest estat de les coses³ i no sembla que, amb propietat, es pugui fer arrencar amb unes certes garanties abans de 1859. Però hem d'allargar una mica més el pròleg i introduir-hi la paradoxa.

Aquests mateixos escriptors es van ocupar de matèria catalana. Capmany va enfocar l'estudi de la història amb mentalitat científica, va valorar la Catalunya medieval –amb *Llibre del Consolat de Mar* com a obra màxima– i en va

2. ROSSICH (1996), p. 139, s'hi va referir: «L'Il·luminisme, en canvi, amb noves ambicions i amb una decidida voluntat de regenerar moralment la societat, es va desentendre de l'ús de la llengua del poble o s'hi va oposar frontalment».

3. Per als objectius literaris de la Renaixença, vegeu JORBA (1986), p. 11, i per a una concepció més àmplia que la lingüística i literària, JORBA (1995), p. 104-108. En els últims temps, el concepte ha estat objecte d'una revisió important. Per seguir-ne les vicissituds, a més dels articles que ja s'esmenten en aquest article, convé tenir en compte ROSSICH (1996b i 2003), MARFANY (2001 i 2003) i DOMINGO (2013).

exhumar documents –recordem que la cèlebre frase sobre la llengua va sorgir en la transcripció d'un discurs del rei Martí l'Humà. Ja en ple domini del Romanticisme, Joan Cortada i Jaume Tió i Noè van ambientar les novel·les i els drames històrics en l'edat mitjana catalana, i a partir d'ells va ser habitual la literatura sobre temes d'història de Catalunya, medieval o moderna. En castellà, quasi sempre en castellà, amb excepcions com el poema famós d'Aribau o, sobretot, la campanya del Gaiter del Llobregat, de Joaquim Rubió i Ors.

En castellà sobretot, però, van començar a proveir els catalans de consciència d'haver tingut una història pròpia i brillant diferent de la castellana, amb herois i fites significatives, amb un discurs que va anar adquirint especificitat. Es va anar estructurant un relat que va ser llegit d'acord amb uns interessos, fins i tot amb independència dels propòsits dels escriptors. Això explica que un text com «La Pàtria» d'Aribau, malgrat els advertiments de lectors atents com Valentí Almirall, hagi estat considerat com una icona catalanista durant cent vuitanta anys, s'hagi convertit en un emblema de la Renaixença i hagi encapçalat la majoria d'antologies de la poesia patriòtica catalana d'aleshores ençà. La paradoxa arrenca d'aquí: de textos escrits des de mentalitats clarament espanyolistes com les de Puigblanc i Aribau –i Piferrer, Milà i un llarg etcètera– van sorgir els referents mítics i simbòlics del catalanisme posterior. «La Pàtria» ja els conté: paisatge, història, llengua, com a definidors de la «pàtria del cor», la pàtria que dècades després, en el moment del catalanisme, va sortir del clos de la intimitat, o de la poesia, i va poder aspirar a concrecions en el present i a projeccions polítiques.⁴

Només Antoni de Bofarull sembla que maldava per modificar l'estatus de la llengua durant els anys quaranta i cinquanta. En aquestes dues dècades, abans de 1859, la literatura en català va ser tan escassa com en dècades anteriors: hi va continuar abundant la poesia vallfogonesca,⁵ al costat de la moderna romàntica, i en teatre, amb l'excepció del drama *La Verge de les Mercès* de Manuel Angelon (1855), no es van traspasar les fronteres del sàinet en un acte. En definitiva, la consideració de la llengua no va variar, i aquest només era un signe entre els molts altres que indicaven que, malgrat les exclamacions d'alguns dels textos que vibraven amb episodis d'història catalana medieval o moderna, no es qües-

4. Per als primer seixanta anys de segle, vegeu ANGUERA (2000).

5. La recent troballa de documentació de què dona notícia ROSSICH (2013) sembla que confirma el predomini d'aquesta literatura festiva.

tionaven les bases de l'Estat espanyol sinó que es contribuïa, amb l'expressió de l'especificitat, o de la diferència pretèrita, a la seva construcció, o simplement es cantava l'elegia de les glòries passades.

ELS TRES ACTES

A finals dels anys cinquanta i a començaments dels seixanta s'aprecien uns canvis notables. Precisament en el sector del romanticisme conservador, que tenia Milà com a màxima autoritat, va quallar la idea, expressada ja el 1841 per Joaquim Rubió i Ors i en l'endemig per Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer, de convocar uns Jocs Florals a Barcelona, a imitació del Consistori de la Gaia Ciència medieval. Els Jocs van rebre tota mena de consideracions, algunes poc elogioses, des del dia mateix de la festa de 1859, però, tal com ha assenyalat Josep Maria Domingo (2009, p. 219), formaven part d'una gran operació de modernització de Barcelona que responia a unes noves dinàmiques, «les de l'estat liberal en construcció, les del capitalisme industrial, les del nou ordre urbà. Aquestes dinàmiques (...) duïen tant a l'interès per monumentalitzar l'Eixample com per muntar un gran certamen literari (els jocs)». Resulta especialment important que, des d'un sector amb una confiança migrada en la llengua pròpia –acabem de veure l'opinió de Milà al respecte només cinc anys abans–, es triés el català com a llengua del concurs i així s'obrí un procés que va dinamitzar de manera decisiva la literatura en llengua catalana i li va obrir les portes de la modernitat. La intervenció d'Antoni de Bofarull –que l'any anterior va publicar l'antologia de poesia romàntica *Los trovadors nous* (1858) per demostrar la viabilitat del projecte en català– fou decisiva. A ell es deu també la demostració que era possible escriure novel·la –el gran gènere del segle– en català, amb la publicació de *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* (1862).

L'any 1857, des del progressisme, Víctor Balaguer, el personatge més actiu del món literari del moment, que des dels catorze anys escrivia sense repòs tota mena de textos, invariablement en castellà, va publicar el primer poema en català. Al mateix temps desenvolupava, amb una vitalitat expansiva, la utilització de la història catalana amb projecció sobre el present i en benefici de la seva ideologia. Del seu cercle va sortir la mitificació del bandoler del Barroc com una encarnació de l'esperit rebel, sempre en lluita per aconseguir la Llibertat, que per ell era el definidor de la personalitat catalana. És així com Perot Rocaguinarda, en les ex-

tenses novel·les *Un Corpus de Sangre o los fueros de Cataluña* i *El pendón de Santa Eulalia o los fueros de Catalunya*, de Manuel Angelon, i Joan Sala, àlies *Serrallonga*, a *Don Juan de Serrallonga*, novel·la i drama, i la seva viuda Joana a la novel·la *La bandera de la muerte*, totes dues obra de Balaguer –la darrera en col·laboració amb Antoni Altadill–, no tan sols eren nobles cavallers i una dama– que lluitaven contra la injustícia implantada per la noblesa castellanitzada i el rei Felip IV sinó que, contra totes les evidències històriques, intervenien –no Serrallonga, sinó Joana i Rocaguinarda– de manera determinant en la Guerra dels Segadors. A partir d'aquest moment, i sobretot fins a la Revolució de Setembre, l'activitat de Balaguer en relació amb la Renaixença fou intensa i decisiva: mantenidor dels primers Jocs Florals de Barcelona, segon antòleg de la poesia romàntica, redactor de la *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, màxim connector amb els felibres occitans i autor de dos llibres de poesies en català, el segon dels quals conté una llarga introducció sobre el moviment literari català contemporani i una aposta per la politització de la Renaixença, en polèmica amb el grup valencià de Teodor Llorente. El començament de l'esmentada panoràmica de la literatura catalana del segle XIX pot servir com a mostra del lligam que ell establí entre *Llibertat* i *Catalunya*, conceptes indestriables en la seva concepció:

En 1714, al caure fet a trossos lo pendó de les llibertats sota les runes fumants de Barcelona, amb ell caigueren la literatura i la llengua pàtries. Desterrada fou la llengua catalana dels actes de govern i de la pública ensenyança, i l'absolutisme, que des de llavors començà a pesar sobre Catalunya, procurava esborrar fins los més petits records de les glòries catalanes. (Balaguer, 1868, p. 30)

La imprescindible popularització del moviment va arribar molt pocs anys després per l'acció d'uns escriptors que en un primer moment es van declarar en contra del sector jocfloralesc. Més joves, d'una altra generació, els republicans que es reunien en pisos o tallers i a la rebotiga de la rellotgeria de Frederic Soler, *Serafi Pitarra* –Conrad Roure, Eduard Vidal i Valenciano, Valentí Almirall i Gonçal Serraclara, entre altres–, i que tenien com a contertulià i mestre Josep Anselm Clavé –el qual a finals dels anys cinquanta havia fet augmentar de manera significativa la presència del català en les seves populars composicions corals–,⁶ en un primer moment escrivien tota mena de literatura paròdica i, en general, festiva. No tras-

6. Sobre l'obra de Clavé, l'estudi més rigorós és CANADELL (2013).

passaven la frontera de la diglòssia –de peces breus còmiques ja n’havien escrit Robrenyo i Renart i Arús, entre altres– i es declaraven contraris a la literatura dels Jocs i al model de llengua que s’hi proposava, que acusaven d’anacrònic, però aviat es van incorporar al procés de conquesta de nous espais per a la literatura catalana amb el conreu del drama o la comèdia en tres actes i la fundació de seccions o d’empreses de teatre català, primer a l’Odeon, després al Romea, que van aportar a la literatura catalana un públic molt més nombrós que no pas els Jocs i la literatura que s’hi relacionava. Ells mateixos van iniciar, amb *Un Tros de Paper*, dirigit per Albert Llanas, la premsa satírica, festiva i costumista que tant de predicament havia d’aconseguir posteriorment.

Entre 1859 i 1865, amb la suma, malgrat les disputes i les divergències entre ells, de l’acció del grup conservador, que hi aportava els Jocs i una literatura que volia ser d’alt nivell, de progressistes com Balaguer, amb una altra intenció ideològica i capacitat de popularització, i dels joves republicans del grup de Pitarra, que aconseguien arribar a un públic ampli amb les representacions teatrals i els periòdics populars, podem considerar inaugurat el primer acte d’aquesta peça paradoxal.

El començament del segon acte l’hem de situar en ple Sexenni Democràtic, quan es va fundar la societat La Jove Catalunya amb una clara voluntat de reformar els Jocs Florals i escampar el catalanisme a totes les esferes de la societat. Fou quan es van iniciar els primers periòdics de llarga durada en català –populars com *La Campana de Gràcia* (1870) i cultes com *La Renaixença* (1871)–, l’etapa més brillant dels Jocs –el 1877 de *L’Atlàntida* de Jacint Verdaguer i el mestratge en Gai Saber d’Àngel Guimerà–, l’inici d’una crítica solvent i prestigiosa, amb Josep Yxart i Joan Sardà com a màxims representants, la dedicació d’Àngel Guimerà al teatre, que hi va aportar un grau superior de qualitat que el públic va copsar, i la publicació dels primers llibres de narrativa de Narcís Oller. És el moment en què s’acostuma a considerar que neix el catalanisme polític, quan es publica *Lo catalanisme* (1886) de Valentí Almirall, el d’una primera normalitat que va sorprendre els promotors dels Jocs en adonar-se de l’abast que començava a adquirir la paradoxa. Josep Yxart ho va expressar en un passatge magistral –al qual només caldria fer algunes precisions sobre la singularitat d’Antoni de Bofarull–, referint-se a la posició davant la llengua i la literatura catalanes de la generació de Milà:

Sus primeros cultivadores, lejos de ser tales, aparecen hoy como herbolarios. Prendáronse de ella por su contextura y su belleza, y no porque la considerasen

destinada á dar fruto; trataron de recogerla seca y mustia, como recuerdo de la enamorada juventud de un pueblo, no como enseña de nuevo porvenir y de nuevos amores; la guardaron hoja por hoja entre pergaminos de biblioteca, entre libros de folklore, entre arqueológicas investigaciones, para que perfumara con la fragancia de un pasado glorioso sus apacibles lecturas. Fueron, sin metáfora, eruditos, arqueólogos, creyentes y reaccionarios. Pero de pronto notaron con asombro que, aun encerrada detrás de los verdosos cristales del mostrador, echaba nuevas hojas é inesperadas flores de color vivo y de aroma penetrante y advirtieron que su savia, absorbida en la rancia humedad de aquellos mismos pergaminos, remontaba exuberante y vigorosa. ¡Qué milagro!... Y se retiraron. No querían tanto... (Yxart, 1889, p. 60)

El tercer acte té nom propi, Modernisme, i s'acostuma a datar durant les dues dècades del canvi de segle. Primer definit en l'esquerranisme vitalista de *L'Avenç*, a continuació en el decadentisme de les Festes sitgetanes organitzades per Santiago Rusiñol i després en el nou vitalisme amb fortes dosis de catalanisme del final de segle, moment en què aturem aquest recorregut contextualitzador. El Modernisme, en pocs anys, va promoure l'aclimatació d'unes estètiques, uns escriptors i uns corrents de pensament que fins llavors no havien trobat un lloc en la cultura catalana: parnassianisme, preraphaelisme, simbolisme, decadentisme, Ibsen, Nietzsche, D'Annunzio, entre altres. Els dos escriptors fonamentals de la primera dècada són Santiago Rusiñol i Joan Maragall, i el llibre més transcendental per al tema que ens ocupa, *Visions & Cants* (1900). La certificació d'un punt d'arribada en la paradoxa la trobem en aquesta frase d'un article de Joan Maragall escrit el 1895 que no es va publicar llavors: «hem de creure arribada a Espanya l'hora del *campi qui puga*, i hem de desfer-nos ben de pressa de tota mena de lligam amb una cosa morta» (Maragall, 1978, p. 99).

LA DEFINICIÓ DE CATALUNYA

Els símbols i els mites proporcionen relats que ajuden a definir un país. Ja hem vist que durant el segle XIX les elits culturals catalanes van variar de posició respecte a la pertinença nacional i van contribuir a la concreció i a l'afermentament d'uns referents que identifiquessin el país a què sentien que pertanyien o pensaven que havien de pertànyer, Espanya, França, Catalunya o dues pàtries

compartides, sovint en esferes mentals diferents. En el procés de construcció dels estats moderns, Espanya, França, es definien i generaven la seva versió nacional de la Història, de la Literatura, de la Geografia, del Folklore i de tots els altres àmbits. En aquesta línia, ja hem vist que Aribau va iniciar la consciència de tradició literària nacional espanyola amb la «Biblioteca de Autores Españoles», i Piferrer la geografoartística amb *Recuerdos y bellezas de España*. Piferrer mateix, sense intenció de marcar la diferència, la iniciava també per a Catalunya i Mallorca en els dos volums que va redactar, encara que el pla superior de l'obra la reduís a la condició provincial. Es tracta de l'esmentada paradoxa, i no hi insistirem, però sí que s'ha de subratllar que en quaranta anys –dels seixanta a final de segle– es recorre un llarg camí en la concepció de la relació entre Catalunya i Espanya en el qual la literatura exerceix un paper molt important al principi que baixa en intensitat relativa en la mesura que la reivindicació política s'estructura i se n'independitza. Des de l'escut –el prestigi d'Antoni de Capmany– amb què Manuel Milà i Fontanals es protegia de crítiques i censures –que, en efecte, van sorgir– en el discurs dels Jocs de 1859, «No puede estimar su nación quien no estime su provincia» que, plenament integrat en la concepció d'Espanya com a nació, no deixava de contenir una reivindicació que per Milà devia resultar agosarada, fins a l'«Adéu, Espanya», de Maragall en el 98, passant pel discurs de president d'Àngel Guimerà en els Jocs de 1889, es va construir una argumentació en centenars de poesies i d'obres dramàtiques i en dotzenes de novel·les i llibres de prosa diversa. Una argumentació, un relat, que tenia una expressió equivalent en les altres arts o en la toponímia de ciutats i pobles del país, però en la qual a la literatura li correspongué un paper primordial perquè manejava l'instrument de la paraula. Aquest cos argumentador i simbòlic estava fixat abans del Modernisme, el qual li va proporcionar una confirmació i una modernitat imprescindibles.

L'afirmació d'una personalitat diferenciada, base de les reivindicacions polítiques que va emprendre el catalanisme quan es va constituir, es va fonamentar en tres pilars –a més de defenses concretes, com la del dret català–: història, territori i llengua. Per al Romanticisme, fins i tot en la fase d'integració en el projecte d'un Estat espanyol modern, tots tres van ser importants en la mesura que definien una antiga nacionalitat –tornem a recordar que tots tres delimiten la pàtria del cor en el poema d'Aribau–, però ja hem vist que del de la llengua, que va acabar essent el més clarament definitori, els primers romàntics catalans en van prescindir majoritàriament com a vehicle d'expressió culta fins als Jocs i més enllà i tot. Rubió

i Ors, en la línia d'una tradició setcentista d'apologies de la llengua però amb el llenguatge de la nova estètica, va reclamar la independència literària en el pròleg del seu llibre, i Antoni de Bofarull va demostrar fins a quin punt era important per a ell, però va ser sobretot a partir dels Jocs que la connexió íntima de la llengua amb la pàtria es va expressar a través del mite de la Morta-Viva. Una bona quantitat de poesies, d'Antoni Camps i Fabrés, de Víctor Balaguer i de Miquel Costa i Llobera, entre molts altres, desenvolupen la rondalla –versió patriòtica del conte de la Bella Dorment– de la reina que havia estat poderosa i que feia segles que jeia, morta o adormida, fins que un o uns dels seus descendents la reviscolava, sovint amb la música d'una arpa també oblidada durant tot aquest temps: amb les notes musicals, l'esplendor antic renaixia i la reina –Catalunya, la llengua– recobrava el seu antic poder, en una al·legoria transparent del moviment que els mateixos poetes anomenaven Renaixença o Renaixement. En algunes de les versions figura que el destronament de la reina havia estat obra de Castella, altres són menys explícites. Aquesta mena d'elogis o defenses de la llengua van tenir efectes més pràctics quan, per exemple, la Jove Catalunya va reclamar dels poders públics l'ensenyament del català a l'escola. La llengua, l'element distintiu del qual els escriptors catalans d'una època havien considerat que podien prescindir en benefici de la construcció d'una identitat espanyola, es va convertir en la pedra de toc de la identitat catalana.

Per la importància que el Romanticisme li conferia, la Història fou, cronològicament, el primer element identificador dels catalans. Quan la llengua era més objecte d'elegia que de reivindicació, la percepció d'haver tingut un passat gloriós i independent arribava als catalans no tan sols en els llibres que específicament se n'ocupaven amb voluntat científica sinó també en obres de divulgació empeltades, conscientment, de llegenda –com *Hazañas y recuerdos de los catalanes*, d'Antoni de Bofarull– i en peces literàries. Van ser, no en exclusiva però sobretot, aquestes poesies i, després, drames, novel·les i contes els que van construir un imaginari col·lectiu que va acabar essent el del catalanisme. Hi van contribuir escriptors de totes les ideologies que van manipular la lectura històrica d'acord amb els seus interessos, i es va construir una visió de la història de Catalunya amb unes formulacions, uns mites i una periodificació perfectament marcades.

En un altre indret (Sunyer, 2006)⁷ he argumentat amb més deteniment que el conjunt de literatura històrica permet una divisió en deu seqüències sig-

7. L'estudi sistemàtic d'aquests mites i símbols amb eines d'historiador el trobem a ANGUEIRA (2008, 2009, 2010a, 2010b, 2010c i 2010d).

nificatives de mites: els previs, els constituents, l'occità, els de la plenitud, l'imperial, els de la crisi, els de la decadència, el de la separació, el de la derrota i l'antifrancès. Aquesta periodificació respon a un esquema que es pot resumir en la fixació de l'esplendor nacional en el procés ascendent que arrenca del naixement medieval de la nació, en la definició progressiva que es produïa en la conquesta de territori als musulmans. Per aquesta raó, la figura mítica per excel·lència és la del rei Jaume I, l'heroi preferit de Jacint Verdaguer. En relació amb aquest bloc central, es conformaven els anteriors i, sobretot, els posteriors. Els mites previs responen a la necessitat, present en tots els països, de justificar uns orígens que es remuntin als primers pobladors del territori, i s'aprofita per marcar la personalitat nacional amb un caràcter peculiar ja considerat consubstancial. Àngel Guimerà, amb *Indibil i Mandoni*, poema i drama, va escriure les peces bàsiques sobre herois d'aquesta etapa. El mite occità, a banda de la relació amb la primera de les germanors amb altres països sense estat, forneix l'elegia d'una possibilitat, escapçada a principis del segle XIII, que hauria pogut imprimir un altre rumb a la història catalana: evitar la deriva peninsular amb la construcció d'un país potent sobre l'eix dels Pirineus. En l'imaginari catalanista, amb la constitució de la nació catalanooccitana s'haurien pogut estalviar les molt problemàtiques confrontacions amb Castella, s'hauria marcat amb una empremta clara l'adscripció europea del país i s'hauria pogut construir una nació sobre les bases de la llibertat i de la valoració de les arts, en l'època dels trobadors i dels càtars. Desfeta la possibilitat a Muret, amb la circumstància afegida que la vencedora fou França, enemiga constant de Catalunya i, segles després, mutiladora de la integritat territorial, es condicionava de manera decisiva la redirecció de l'expansió per part de Jaume I, el fill del rei vençut a Muret, i es lligava el país, amb totes les conseqüències, a les relacions amb Castella. La tragèdia convertida en òpera *Los Pirineus*, de Víctor Balaguer, marca en tres actes, dos dels quals s'havien publicat com a peces independents, tres esglaons que van des de la derrota de Muret fins a la victòria que representa la fugida dels francesos derrotats pel coll de Panissars després d'haver intentat ocupar el país en temps de Pere II. La joglaressa Raig de Lluna fa les funcions de nexa entre els episodis.

La fi de la dinastia que arrenca amb Guifré el Pilós s'interpreta, en aquest esquema, com l'inici de la crisi. La resolució del Compromís de Casp es considera fraudulenta, es pren partit a favor del pretendent Jaume d'Urgell i es posa l'accent en l'origen castellà de la nova dinastia. En l'entronització dels Trastàmars es veu el començament d'una decadència que té una manifestació

explosiva en la guerra contra Joan II i un punt d'inflexió en la unió dinàstica dels Reis Catòlics –tema tabú durant el període de construcció del mite– i episodis progressivament més violents en les Germanies, el bandolerisme del Barroc, la Guerra dels Segadors i la Guerra de Successió, conflictes tots llegits com a enfrontaments contra una Castella prepotent, agressiva i que no respecta els drets catalans. Els greuges contra els francesos emergeixen, més que no pas en literatura sobre el Tractat dels Pirineus –molt escassa–, en la visió de les guerres de finals del segle XVIII i de principis del XIX. Ni que presentem aquest esquema sense gaires precisions, no podem deixar de banda que, en aquest darrer cas, una part dels escriptors hi aboca un sentiment reaccionari, més que antifrancès, contrari a la Revolució i a les novetats que va introduir.

En conflicte amb Castella i França, per tant, les característiques del període de plenitud nacional i les raons de la lluita en els períodes adversos o negatius són les que marquen aquest caràcter català, oposat al castellà i al francès i que emana de la lectura global d'aquest relat. Sobretot a partir de la figura, central en aquest discurs, de Jaume I, es justifiquen dos elements vertebradors: la nació completa va, en frase actual, de Salses a Guardamar i de Fraga a Maó i el caràcter català ve definit per la llibertat i la democràcia. Aquesta idea, que figurava implícitament en peces dels anys quaranta com *El Concejo de Ciento* d'Antoni de Bofarull, ha estat central en l'imaginari catalanista, que ha presentat, fins avui mateix –amb fites d'internacionalització com *L'esperit de Catalunya* de Josep Trueta o el discurs de Pau Casals davant l'assemblea de les Nacions Unides–, Catalunya com un poble que ha exercit formes de govern democràtiques en èpoques de llibertat –la de la dinastia catalana medieval– i que s'ha aixecat contra l'opressió de l'absolutisme quan Castella l'ha volgut imposar. Bofarull mateix va culminar aquesta línia en *L'orfeneta de Menargues*, la seva peça major. El Fiveller que –com a *El Concejo de Ciento*– hi defensa el dret propi davant l'intent d'abús absolutista de Ferran d'Antequera representa una altra baula en una cadena de defensors de la «democràcia», com Francesc Vinatea davant un Alfons el Benigne mal influït per la seva segona esposa, castellana, a la qual es veu obligat a instruir sobre les diferències entre Castella i València, en textos com el de Josep Maria Puig i Torralva (1889, p. 28) –«Lo poble allà és esclau, esposa aimada, / ací és tan lliure com l'aucell en l'aire»–, que no fan altra cosa que glossar un passatge del llibre de Pere el Cerimoniós. Així doncs, en temps de la dinastia catalana, vigilància i fermesa perquè el sistema no es malmeti –quasi sempre per interferències castellanques, segons el mite–, en temps de crisi, lluita per defensar

o reconquerir les llibertats amenaçades o perdudes. Qui va aprofitar aquesta formulació per als seus interessos ideològics va ser Víctor Balaguer. Va arribar a batejar els personatges rebels, que per ell eren l'encarnació de l'esperit català, com «els independents», i els va fer arrencar del període previ. Per ell, independents ho eren Indíbil i Mandoni, els bagaudes, Otger Cataló –de qui li recava admetre'n la inexistència–, Vinatea, Fiveller, els agermanats, Serrallonga, Pau Claris i Casanova. Sense gaires escrúpols com a historiador, Balaguer insistia en aquesta caracterització amb la seva eficàcia com a popularitzador, fins i tot en casos en què la ciència històrica demostrava el contrari, com el de Serrallonga.

Aquesta concepció té una importància decisiva a l'hora de presentar els dos conflictes clau de l'edat moderna: la Guerra dels Segadors i la Guerra de Successió. Tots dos, insistim-hi, contra Castella, i el segon, també, contra França. La Guerra dels Segadors es caracteritza amb dos trets d'extrema importància: la separació de Castella i, com a conseqüència del deslligament de l'autoritat reial, la instauració d'un sistema de govern republicà. La Guerra de Successió té el caràcter de «fi de la nació catalana», una nació que sucumbeix després d'una guerra durant la qual és abandonada per les potències aliades i d'un llarg setge de la ciutat de Barcelona en què, se subratlla, el poble és el protagonista d'una resistència heroica decidida i dirigida per uns representats elegits. És un final que confirma la imatge que projectava Balaguer: Catalunya només existeix en èpoques de llibertat o en la lluita per assolir-la perquè és un país intrínsecament, essencialment, democràtic.

L'arrelament d'aquesta idea va tenir com a conseqüència que alguns d'aquests personatges mitificats com a defensors de la democràcia en el combat secular contra l'opressió –Fiveller, Pau Claris, Rafael Casanova– formessin part de la galeria d'herois universals de la llibertat –al costat de Guillem Tell, Washington, etc.– en un poema de Balaguer (1864, p. 22-23), que la Guerra dels Segadors s'incorporés a la mitologia republicana, que als centres republicans s'hi instal·lessin retrats o busts de Claris i Casanova (Gabriel, 2001, p. 99) i que un federal com Conrad Roure escrigués la més popular de les peces dramàtiques sobre *Claris*. En aquestes circumstàncies, sense perdre el seu caràcter català i catalanista, aquests mites estaven inserits en un context més universalista.

Respecte al territori, convé fer dues consideracions d'ordre diferent. D'una banda, la unitat cultural dels Països Catalans es va evidenciar amb la participació d'escriptors de tots els indrets en el moviment general. Ho van fer amb intensitat i amb ritmes diferents, perquè diverses eren les circumstàncies socials

i polítiques en cada indret; des de Catalunya, que creava els instruments ideològics i polítics per a l'expressió de les aspiracions identitàries, fins a la Catalunya Nord, sota domini francès i amb un grau d'assimilació molt superior, passant pel País Valencià i les Illes, presents des del principi en el moviment cultural però amb un grau divers d'implicació o de rebuig en la politització. A tot arreu es va persistir no tan sols en el conreu de la llengua sinó també en la voluntat de construir una cultura comuna. Per sobre de qualsevol altre nexa, la unió va venir de la llengua, amb la consciència de comptar amb un passat comú.

La simbolització que, des de paràmetres romàntics, es va fer de la natura li va proporcionar una càrrega d'identificació del país sobretot amb la ruralia, però també amb una ciutat de Barcelona en evolució cap a la modernitat.⁸ Es va fer evident a partir del volum *Cataluña de Recuerdos y bellezas de España*, de Pau Piferrer, i dècades després va tenir un desenvolupament ampli i profund gràcies a la connexió entre catalanisme i excursionisme. En molts dels textos literaris derivats de les orientacions marcades per Manuel Milà i Fontanals, de la ruralia se n'oferia una imatge d'immutabilitat que afavoria que s'identifiqués amb les essències del país que promocionava una concepció tradicionalista. Un ofici en recessió però encara majoritari i el més lligat a la terra, el de pagès, el seu habitatge, la masia, i una peça de la seva indumentària, la barretina, també en desús, van esdevenir, en narracions de mentalitat conservadora de Gaietà Vidal i Valenciano (*La vida en lo camp*), Carles Bosch de la Trinxeria (*L'hereu Noradell*) i moltes altres, i en poesies i drames, emblemes de la catalanitat. El grau màxim de simbolització es va produir en poesies de Josep Lluís Pons i Gallarza com «La llar», en la qual les virtuts catalanes es focalitzen en la masia i en la cambra on es reuneix la família, al voltant del foc a terra; i en grau superior a «La muntanya catalana», que descriu una excursió en les tres fases d'ascensió, contemplació en el cim i davallada, en la qual les altures es relacionen amb l'espiritualitat, la poesia i la puresa i el pla amb el materialisme i la prosa, una relació que es connecta amb les pàtries del poeta en els dos darrers versos: «aquí baix és Espanya, / allà dalt, Catalunya», expressió, des del paràmetre geogràfic, de l'esmentat conflicte entre les dues pàtries, la real i pràctica de la vida quotidiana i la ideal «pàtria del

8. Sobre aquesta qüestió, vegeu SUNYER (coord.) (2011), amb articles de Ramon Bacardit, Enric Cassany, Magí Sunyer, Margalida Tomàs i Rafael Roca i Ricart. En aquest passatge resumiu el que exposo amb més detall en l'article d'aquell monogràfic, «El mite de la terra alta», p. 159-180.

cor» dels ensomnis i, potser, els desitjos. Un grau similar de simbolització té per a l'horta de València el poema de Teodor Llorente «La barraca», també presidit per una concepció cristiana.

Aquesta dicotomia i la idealització associada del paisatge anaven associades amb l'arqueologia –la poesia de les ruïnes, testimonis de la grandesa antiga, com a «La veu de les ruïnes» d'Adolf Blanch o «Los dos campanars» de Jacint Verdager– i amb el folklore, recollida d'una literatura popular que es considerava la veu autèntica del poble, iniciada de manera científica per Milà i Fontanals amb *Observaciones sobre la poesía popular*. Profundament arrelada en les concepcions romàntiques sobre la pàtria, és comuna a tots els països, arreu ha tingut una utilització ideològica de dimensions i orientacions diverses i perdura en la societat actual. En el segle XIX català va propiciar una literatura condicionada per aquest esquema i la fixació en el pairalisme, com els «dramas de costums veritablement catalans» en què excel·lí Frederic Soler amb obres com *La dida*, *Lo didot* o *Senyora i majora*. Va proporcionar el millor resultat en el drama de referència del teatre català, *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà, en el qual està desposseït de significació patriòtica directa.

Tot i l'arrelament d'aquesta visió tradicionalista, l'element de progrés i de modernitat que representava l'expansió de la ciutat de Barcelona també va ser objecte de tractament literari. Ja s'ha fet referència a la significació de l'operació de promoció ciutadana de què van formar part els Jocs Florals de 1859 i la nomenclatura dels carrers de l'Eixample. La literatura sobre Barcelona té una significació que va des de l'associació amb la pàtria en el poema d'Aribau i amb la història en Rubió i Ors a la representació del país en els abundants textos sobre la dinastia dels comtes barcelonins medievals; Antoni de Bofarull, tal com hem vist, hi centra les principals virtuts de la forma catalana de govern. Per a totes aquelles obres literàries no condicionades per l'esquema que acabem d'examinar en què la genuïnitat resideix al camp i, en contraposició, l'estrangeria i la perversió a la ciutat, Barcelona representa no tan sols un passat medieval brillant, sinó les màximes possibilitats del present i del futur del país. Jacint Verdager va inaugurar, amb «Oda a Barcelona» (1883), una sèrie de cants que han servit per fer balanç i per projectar cap al futur, un esdevenidor que, ja des de la data del poema de Verdager, va lligat als avatars del catalanisme en la difícil història catalana d'aleshores ençà. Si la ciutat de Verdager s'encamina cap a l'exposició de 1888, la cantada per Joan Maragall, amb la denominació com a «esperit català», en l'inici manté un debat idíl·lic amb el poeta influït per l'ascens del

catalanisme, però de seguida trontolla amb les contradiccions que s'evidencien en la Setmana Tràgica, una mica més enllà dels límits que ens hem marcat en aquesta anàlisi.

Un altre element que també té en la literatura un desenvolupament precursor, ni que fos sense intenció d'esdevenir-ho, de la dimensió política que adquirirà a finals de segle acaba de confirmar l'abast del procés que aquí es descriu. Des d'aquell principi de la dècada dels seixanta en què fem arrencar els canvis que hem descrit, s'inicia una identificació amb altres països sense estat que patien unes condicions similars a la catalana (Sunyer, 2007, p. 248-260). La primera d'aquestes relacions, que tenia un important rerefons que l'afavoria, va ser amb Occitània. Va començar amb la visita de Damas Calvet a Tarascó, l'any 1861, i va continuar amb l'acollida que els felibres van fer a Víctor Balaguer en el seu exili previ a la Revolució de Setembre i la invitació a Mistral i altres poetes provençals per part de Balaguer als Jocs de 1868. Era l'inici d'una llarga relació no exempta de topades, com la que van fer pública Antoni de Bofarull i Damas Calvet l'any 1878, denunciant un intent d'assimilació de la Renaixença per part dels occitans. Amistat literària que, segons Felip Martel (1992, p. 378), hauria pogut anar més enllà si les circumstàncies històriques haguessin estat unes altres després d'unes entrevistes a París entre Mistral i Balaguer, l'estiu de 1868, per buscar una col·laboració no únicament artística.⁹ Les solidaritats amb Galícia i Euskadi, amb qui es compartia, i es comparteix, la condició de víctimes de l'opressió exercida pel mateix Estat, es podrien fer arrencar en l'activitat frenètica de Víctor Balaguer, que mantenia contactes amb periòdics i grups intel·lectuals gallecs des de molt aviat;¹⁰ però és més adequat, per al sentit que els donem en aquesta anàlisi, fer-les començar a partir de la derogació dels furs bascos després de la Tercera Guerra Carlina, en el cas d'Euskadi, i per a Galícia, amb l'esment de les traduccions de poesies de Rosalía de Castro en els anys seixanta, ja en el període de plena acció del catalanisme polític. Guimerà, en el discurs de president dels Jocs de 1889, es referia a la solidaritat entre pobles oprimits peninsulars, i en els primers anys noranta destacats galleguistes i basquistes van ser convidats a formar part del consistori dels Jocs. En literatura, i en aquest període, Polònia i Irlanda completen el panorama. Una imitació poètica d'Adam Mickiewicz per part de Maria Josepa Massanés en els anys sei-

9. Per a les relacions amb Occitània, vegeu RAFANELL (2006).

10. Sobre aquesta qüestió, la informació més completa és a BERAMENDI (2007).

xanta devia inaugurar les referències literàries a Polònia que van continuar en passatges de la novel·la *Julita*, de Martí Genís i Aguilar, i en expressions de comunitat en la desgràcia nacional en textos de Francesc Pelai Briz i Terenci Thos i Codina, entre altres. Les referències literàries a Irlanda es troben ja en la novel·la *El pendón de Santa Eulalia* de Manuel Angelon, però fou sobretot a partir dels anys vuitanta, en relació amb l'activitat política de Parnell, que el grup de Valentí Almirall la posava com a exemple per a la politització del catalanisme, i el de Vic hi veia concomitàncies pel catolicisme. Artur Gallard, Frederic Soler i d'altres van escriure poesies sobre els dos països en lluita per la llibertat, en la línia d'aquests versos de Soler (Soler, s/d, p. 22): «Veig Irlanda i Catalunya, / trobant l'una ja un Parnell, / i l'altra veient que empanya / les ascones del temps vell».

RECAPITULACIÓ

Quan, a principis dels anys trenta, Aribau s'acomiajava per sempre de la llengua, del paisatge i de la història que per a ell constituïen la pàtria del cor a la qual calia renunciar per construir un estat modern espanyol, no podia sospitar que proporcionava els elements que, desenvolupats en centenars de textos durant el segle, per les circumstàncies històriques, havien de desembocar en reivindicació política. Com ell, tants d'altres, alguns dels quals van ser a temps de contemplar-ho amb estupor i, en algun cas, disgust, però d'aquella obra de teatre en un pròleg i tres actes, desenvolupada en els marges d'una centúria, vivim encara avui en bona mesura. Sovint es fa difícil determinar què hi ha d'arrelat i íntimament sentit i què de simple efusió verbal, fruit de l'entusiasme o el tòpic, en la literatura, i potser encara més en la que, d'una manera àmplia i difusa, s'anomena literatura patriòtica. Qui vulgui dictaminar-ho només amb el termòmetre de l'actuació pública o la ideologia de l'escriptor té moltes possibilitats d'equivocar-se. De la mateixa manera que ens equivocaríem si traguéssim conclusions sobre el que es deia en un context molt concret i quan es conreava el discurs patriòtic que afavoria l'engrescament i les expressions extremes, tampoc no seria just que deixéssim de banda les cauteles que s'aplicaven per tota mena de prevencions. És molt difícil determinar si la majoria d'aquest textos responien a un sentiment sincer o a una efusió momentània. Importa més que del conjunt d'aquesta literatura en sorgeix una imatge diferenciada de Catalunya,

que ha estat adoptada com a pròpia, com a nacional, per molts catalans, la que després el Modernisme, amb Maragall al capdavant, va reprendre per intentar trobar les «mares» de la personalitat catalana, construïda sobre unes bases que ja eren sòlides i que, mítiques com són, estan subjectes a la crítica de la ciència històrica però han construït un sentiment de pertinença que ha arribat fins a nosaltres. Com a exemple viu, la commemoració actual del 1714, clarament, amb una intensitat i una determinació que no hauríem sospitat pocs anys enre-
re, projectada cap a un futur amb una voluntat d'independència.

BIBLIOGRAFIA

- ANGUERA, Pere (1997). *El català al segle XIX. De llengua del poble a llengua nacional*. Barcelona: Empúries.
- (2000). *Els precedents del catalanisme. Catalanitat i anticontralisme. 1808-1868*. Barcelona: Empúries.
- (2008). *L'Onze de Setembre. Història de la Diada*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2009). *La barretina, la imatge tòpica del (pagès) català*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- (2010a). *Les Quatre Barres, de bandera històrica a senyera nacional*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- (2010b). *Els segadors, com es crea un himne*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- (2010c). *Sant Jordi, patró de Catalunya*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- (2010d). *La nacionalització de la sardana*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- BALAGUER, Víctor (1864). *Lo trovador de Montserrat*. Barcelona: Salvador Madero.
- (1868). *Esperansas y recorts*. Barcelona: Jaume Jepús.
- BERAMENDI, Justo (2007). *De provincia a nación. Historia do galleguismo político*. Vigo: Edicions Xerais de Galicia.
- CANADELL, Roger (2012). *Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural. Edició, índexs i estudis*. Tesi doctoral dirigida per Rosa Cabré. Universitat de Barcelona.
- DOMINGO, Josep Maria (2009). «Renaixença: el mot i la idea». *Anuari Verdguer*, núm. 17, p. 215-234.
- (2013). «Sobre la Renaixença». *L'Avenç* (Barcelona), núm 390, p. 26-35.

- GABRIEL, Pere (2001). *Símbols i mites a l'Espanya contemporània*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.
- JORBA, Manuel (1986). «La Renaixença». A: MOLAS, Joaquim (dir.) (1986). *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 9-39.
- (1995). «Literatura, llengua i renaixença: la renovació romàntica». A: GABRIEL, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana, IV. Romanticisme i Renaixença 1800-1860*. Barcelona: Edicions 62, p. 77-132.
- MARAGALL, Joan (1978). «La independència de Catalunya». A: *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62.
- MARFANY, Joan Lluís (2001). «Víctor Balaguer i els Jocs Florals». *L'Avenç* (Barcelona), núm. 262, p. 39-60.
- (2003). «En pro d'una revisió radical de la Renaixença». A: CABRÉ, Rosa et al. (ed.). *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Vol. II. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, p. 636-656.
- MARTEL, Felip (1992). «Occitans i catalans: els avatars d'una germanor». A: *Actes del Col·loqui internacionals sobre la Renaixença*. Barcelona: Curial, p. 377-390.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1888-1895). *Obras completas*. Vol. IV. Barcelona: Álvaro Verdaguer.
- PUIG I TORRALVA, Josep Maria (1889). *Mare i madastra. Ensaig dramàtic en un acte y en vers*. València: Imp. Casa de Beneficència.
- RAFANELL, August (2006). *La il·lusió occitana*. Barcelona: Quaderns Crema.
- ROSSICH, Albert (1996a). «La literatura (1716-1808)». A: GABRIEL, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana, III. El Set-cents*. Barcelona: Edicions 62, p. 121-142.
- (1996b). «Les arrels literàries de Verdaguer». *Ausa* (Vic), núm. 136, p. 39-60.
- (2003). «Sobre unes poesies de 1837 (amb una addenda)». A: CABRÉ, Rosa et al. (ed.). *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Vol. II. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, p. 895-903.
- (2013). «Els papers de la Societat Pírica, una troballa il·luminadora». *L'Avenç* (Barcelona), núm, 391, p. 24-35.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1986). *Història de la literatura catalana*. Vol. III. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SOLER, Frederic (s/d). *Nits de lluna*. Barcelona: López Editor.
- SUNYER, Magí (2006). *Els mites nacionals catalans*. Vic: Eumo.

- (2007). «Els pobles oprimits a la literatura catalana del segle XIX: agermanaments i exemples». A: *Miscel·lània Ricard Torrents*. Vic: Eumo, p. 548-560.
- (coord.) (2011). «La imatge del país en la literatura del segle XIX: realitat i mite». *Caplletra* (València), núm. 50, p. 109-236.
- YXART, Josep (1889). *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Librería Española de López.