


Morir per Catalunya. El *sacrifici etnogònic* com a marc simbòlic del catalanisme romàntic (1860-1939)

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

Joaquim Capdevina Capdevina
(Universitat de Lleida)

provided by R

1. El *sacrifici etnogònic* com a estructura simbòlica. Fonaments antropològics, sociològics i ideològics

Entenem per *sacrifici etnogònic* l'ofertament de la pròpia vida en a l'efecte de fer possible el renaixement o de l'alliberament de la pàtria. A fi de comprendre'n el sentit i la important incidència amb què es manifesta en el catalanisme romàntic, cal tenir en compte un conjunt de factors o fenòmens previs.

Cal prendre en consideració primer que tot les seves arrels antropològiques. Aquest sacrifici, concebut com a estructura antropològica i ideològica, té unes arrels arcaïques. Es així que parteix al capdavant dels rituals cosmogònics o de base cosmogònica. Benentès que es tracta d'un ordre de rituals que requereixen una ofrena crítica i extrema de vida (o de quelcom que la simbolitzi) per fer possible el renaixement o la regeneració de la vida, o del cosmos. Aquests rituals són un fenomen ancestral que pot resseguir-se des de rituals pagans fins als rituals de les religions revelades i institucionalitzades. Es il·lustratiu, per exemple, en aquest sentit, el que versa aquest fragment d'uns goigs als Sants Innocents: «Sou la Victima primera/per Christo sacrificada; / y vostra sanch derramada / fòu de la Fe primavera: / de Deu gustosos presents, / fruyts madurs, y encara flors.»¹

El sacrifici cristològic és una manifestació d'aquesta tradició de sacrificis i rituals. Crist ofereix la seva vida per redimir la humanitat. L'enorme fortalesa religiosa i cultural d'aquest sacrifici en el món cris-

1. Goigs als Sants Innocents del poble de Ferran (La Segarra).

tià, alhora que l'ancestralitat antropològica de les seves arrels, ha fet que, durant segles, hagi esdevingut, també un exemple carismàtic per a sacrificis seculars de signe alliberador: sacrificis en pro del progrés de la humanitat, de la llibertat dels pobles, de la redempció dels oprimits, etc. I és així que, en la lluita patriòtica o nacionalista, el símil del sacrifici de Crist ha tingut una incidència molt remarcable. Serien molts els exemples adduïbles. I això no obstant, volem reportar-ne uns quants de significatius. En primer lloc, el conegut poema narratiu *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* —*El llibre de la nació polonesa i del pelegrinatge dels polonesos*— publicat a París el 1832, amb un fort impacte en l'emigració polonesa i obra en conjunt del seu autor, el «poeta-profeta» de la literatura romàntica polonesa, Adam Mickiewicz. L'obra referida recorre a la forma de la paràbola bíblica per explicar tota la història de Polònia i el llarg periple d'adversitats de la «nació-màrtir».² En segon lloc, la concepció nacionalista del líder separatista irlandès i cap de la Germandat Republicana Irlandesa (IRB), Patrick Pearse, traïda en moltes de les seves obres i caracteritzada per una forta impregnació religiosa de sentit cristià, i més concret, per un fort sentit del valor del sacrifici a favor de la llibertat de la pàtria irlandesa a imitació del martiri redemptor de Crist.³ Pel que fa al catalanisme del període que tractem, volem reportar una obra que, si bé menor, traïx a bastament aquesta assimilació del sacrifici cristològic al sacrifici patriòtic. Es tracta del drama patriòtic, «Pere

2. MICKIEWICZ, Adam. *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. París: W Paryżu, 1832.

3. «In keeping with his focus on the nation and sin, Pearse developed his nationalism in spiritual terms, emphasizing the special relation of Ireland to God in a way that fit well with sacrificial emplotment. [...] Unsurprisingly, the God that Ireland resembles, for Pearse, is Jesus: «the people itself will perhaps be its own Messiah, the people labouring, scourged, crowned with thorns, agonising and dying, to rise again immortal and impassable.» [...] Of course, not everyone in Ireland would have to be sacrificed. (That would rather defeat the purpose of independence.) Thus Pearse distinguished between the rebels, who were identified more directly with the Messiah, and the people in general, as when he wrote «We must be ready to die.. as Christ died on Calvary, so that the people may live.» (Colm Hogan, Patrick. «The sacrificial emplotment of national identity. Pádraic Pearse and the 1916 Easter uprising». *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, Volume 5 (1), Summer 2014: 31-32).

Anglès vindicat», de Francesc Clua.⁴ En aquesta obra, Clua evoca el captiveri d'un avantpassat seu, Pere Anglès, quan la Guerra de Secesió, a semblança del calvari de Crist. Clua i Anglès, un hisendat targarí afí al que havia estat el sector antipolític de la Unió Catalanista, assimila el captiveri del batlle del Comtat de Prades per part de la tropa borbònica al martiri de Jesucrist. Així, semblantment al sacrifici de Crist, Pere Anglès, volent evitar que es vessi més sang, s'entrega a la host borbònica, i diu que ho fa per Crist i per Catalunya, i procedeix així alhora que, a la seva esposa Maria, li posa l'exemple de «l'heròica enteresa de Maria Santíssima al veure a son Fill Camí del Calvari»:

PERE

Càlla, fill meu; càlleu tots: no més sacrificis. Recòrdat, fill meu, de Jesucrist a l'hort de les olives; axò es lo que jo vos mano, envaynèu la espasa. Per ventura has de oposarte als designis de la Providencia? Que no veus la meua tranquil·litat? Que no vos consta la meua lealtat y honradesa?

TOTS

Sí, sí!

PERE

Donchs, per què m'heu de privar de sacrificar-me per la Pàtria? No's va sacrificar Nostre Senyor Jesucrist, vessant tota la seua Sanch per redimirnos a tots? Dexèu que pugua imitarlo donant la meua vida per Ell y per ma aymada Catalunya. (Durant aquest temps tots han comparegut formant grupos. Pere, dirigintse a sa mare). Mare meua estimada; no ploreu al vostre fill, que la injusticia y maldat dels vostres enemichs arrenca del vostre costat, per tornar vindicat abans de gayre. Y tu, aymada María, que en totes les vicissituds de la vida tan varonilment t'has portat al meu costat sempre, no t'abandonis ara a la desesperació; recòrdat y procura imitar la heròica enteresa de María Santíssima al veure son Fill camí del Calvari...⁵

4. Pel que fa a la figura de Francesc Clua i Anglès (Cubells, 1849-Tàrrrega, 1920) hisendat, naturalista, literat eventual i catalanista, vid.: CAPDEVILA, Joaquim. *Tàrrrega 1898-1923: societat, política i imaginari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008: 549-557.

5. CLUA ANGLÈS, Francesc. «Pere Anglès vindicat. Drama en tres actes». A: *Tendres remembrances del Mas del Lluch*. Barcelona: La Renaixensa, 1916: 20-21. Anteriorment, Pere Anglès ja havia comparat els resistents catalans i els màrtirs cristians:

Acabem de suggerir les arrels antropològiques i religioses del sacrifici de la pròpia vida en pro de l'alliberament o renaixement de la pàtria d'hom. Més enllà, per entendre el fort impacte que, com a estructura simbòlica i ideològica, assoleix aquest sacrifici en el patriotisme romàntic a cavall dels s. XIX i XX, cal que fem referència a uns altres factors. Aquests es manifesten intensament en el marc de les primeres etapes de modernització de la societat occidental, entre finals del s. XVIII i la primeria del s. XX. Ens referim, d'una banda, a la reconversió de cosmovisions tradicionals, associades a la *communitas* rural, a la religiositat, a l'aristocràcia..., i revestides d'un caràcter d'absolutesa i transcendència, en les noves concepcions de pàtria i nació. Aquest és un fenomen tan essencial com divers i àdhuc contradictori, i és un fet que, com ha estat posat en relleu per Habermas, implica una activa dinàmica de racionalització quan afecta els moderns estats nacionals. I ens referim, d'altra banda, a la identificació de l'individu —del jo individual— amb la pàtria o la nació. Cal fer avinent, quant a aquest darrer aspecte, que, en contextos de forta anomia (de problematització de la plausibilitat del jo amb relació al món) com els que són suscitats característicament durant aquests moments històrics, la identificació del jo amb la pàtria pot ser crítica, conflictiva, i pot revestir àdhuc un caràcter fàustic. Tingui's en compte en aquest sentit que els anhels o inquietuds fàustics són un fenomen essencial —i especialment conflictiu— de la modernitat industrial, abans de les plenes massificació i erotització del consumisme a partir meitat segle XX. El patriotisme o el nacionalisme, les grans ideologies redempto-

«PERE

Tot, Vicentet, tot; no hi ha salvació per nostra aymada Catalunya. La sanch vessada pels nostres germans, los sacrificis de tots aqueixos anys de guerra, tot inútil, tot en va.

FRANCISCO, *que acaba d'entrar*.

Pare, la sanch dels Màrtres va fecundisar l'Arbre Sant de la Creu.

PERE

Es veritat, fill meu; per aqueixa sola esperança llyuten nostres germans a Barcelona, llençant fins la darrera gota de sa sanch en defensa de nostres furs y nostres llibertats. Ditxosos ells, que, com als màrtirs cristians, cada català en son cor els hi alçarà un altar.»

res, i uns nous sentits eròtics, esdevenen els marcs bàsics de plasmació d'aquestes inquietuds faustiques.⁶

Doncs bé, en el context del nacionalisme romàntic, que no pot entendre's (entre altres aspectes bàsics) sense els fenòmens anòmics de la primera modernitat, el sacrifici de la pròpia vida per la regeneració o la llibertat de la pàtria esdevé un marc antropològic i ideològic plausible, i comú. I l'esdevé tota vegada que permet el renaixement i el futur de la pàtria, i a partir d'aquestes experiències, els de l'home o la dona que s'hi identifiquen de manera essencial.

Finalment, i donats els factors anunciats anteriorment, el relleu assolit pel sacrifici per la pàtria cal relacionar-lo també amb unes certes ideologies que esdevenen dominants durant la *Belle Époque* i altrament durant el període d'entreguerres. Ens referim, és clar, al militarisme, i, amb relació amb aquest, l'expansionisme (econòmic), uns nacionalismes de caràcter etnicista i de vocació sovint imperialista, i unes ideologies (amb una certa voluntat de ciència en alguns casos) que conflueixen contradictòriament, com ara el vitalisme, el voluntarisme, el darwinisme social i el(bio)organicisme nacional(ista).⁷

2. El sacrifici etnogònic en el nacionalisme romàntic europeu. Alguns exemples

El sacrifici per l'alliberament i el ressorgiment de la pàtria esdevé un motiu habitual i molt rellevant en el romanticisme europeu del segle XIX i dels seus retorns tardans. En tenim, així, molta expressió en les literatures romàntiques finesa, polonesa, txeca, hongaresa, armenia, irlandesa, catalana, etc. Potser sigui oportú portar a col·lació alguns exemples emblemàtics del tractament literari d'aquest tipus de sacrificis. Quant a les lletres fineses en són molt representatives, per exemple, dues obres de Johan Ludvig Runenberg. Es tracta, en primer lloc, del poema narratiu *Molnets broder* —traduït al francès com *Le*

6. Aquestes qüestions vam plantejar-les breument a: CAPDEVILA, Joaquim. *Temptats per l'atzar. La narrativa del joc a la Catalunya de la Restauració*. Tarragona: URV i Arola Ed., 2013: 22-23.

7. Quant a la sociologia d'aquest magma ideològic, vegeu: ARACIL, Lluís V. «El racionalisme oligàrquic». A: *Dir la realitat*. Barcelona: Edicions dels Països Catalans, 1982: 47-65.

frère du nuage—⁸ de 1835. En aquest, situat en la guerra contra la invasió napoleònica de Finlàndia, hi sobresurten els exemples de lleialtat i de sacrifici vital per la pàtria finesa.⁹ I es tracta, en segon lloc, d'un altre poema èpic, «Sven Dufva». Aquest, com l'anterior, forma part dels *Fänrik Ståls sägner —Els contes de l'Alferes Stålb—*, un ambiciós poemari èpic publicat en suec entre el 1848 i el 1860. «Sven Dufva» manlleva el nom del seu protagonista. Aquest és un noi, fill d'un policia rural, que, maldestre, amb una autoestima baixa i bonhomios, decideix afegir-se a l'exèrcit quan la lluita dels suecs contra l'ocupació francesa de Finlàndia. Procedint, per error, en contra d'un ordre retirada, Sven Dufva demostra una enorme heroïcitat tota vegada que es lliura a la defensa en solitari del pont del riu Koljonvirtaa l'espera que arribin reforços i hi mor per l'impacte d'una bala russa.¹⁰ La literatura moderna armènia també ha reportat autors que han glossat la lluita sacrificada del poble armeni. Un dels exponents bàsics en aquest ordre és, sens dubte, el poeta Hrand Nazariantz. Segons el poeta català Alfons Maseras, traductor del poeta armeni, «el martirologi de la nació armènia ha trobat en Hrand Nazariantz un sublim cantor. Es diria que tota la seva obra, impregnada de dolor, està escrita en sang. I no solament els somnis de la seva pàtria, sinó els mateixos somnis del poeta semblen gemegar, clavats en la fusta del martiri.» Maseras destaca dues obres d'aquest poeta que viu bona part de la seva vida a Itàlia: *Els somnis crucificats* i *Vabakn*. I en translitera un poema, «Cor de la meva raça, salut!», que és prou indicatiu del fenomen que ens ocupa. Així és que, per exemple, hi podem llegir: «Inexhaurible i eterna deu d'heroïca volença, deu que brolla dels segles, ara te'n vas camí de les antigues grandeses, vell camí tot xop de sang. Te'n vas majestuosament i trista. Ta gran dolor, cor de la meva raça, cor solitari: la teva dolor, divinal incompresa, oh Anahit!, és la dolor fecunda del geni justicier que lluita encara per gravar la imatge sua en el granit de la immortalitat.»¹¹

8. RUNENBERG, Johan Ludvig. *Le frère du nuage*. Hèlsinki: Librairie académique, 1931.

9. RUNENBERG, Johan Ludvig. *Fänrik Ståls Sägner. Vol. I*. Örebro: N. M. LINDH, 1861: 13-26.

10. RUNENBERG, J. L. «Fänrik Ståls Sägner. Vol. I...»: 45-54.

11. MASERAS, Alfons. «La poesia armènia contemporània I». *Revista de Catalunya* 6, Barcelona, desembre de 1924, p. 593-601.

No cal dir, d'altra banda, que la literatura irlandesa de canvi de se- gles XIX i XX ens ofereix molts exemples de l'anomenat *blood sacrifice* o *self-sacrifice* per la llibertat de la pàtria. Així, dramaturgs i poetes, en el marc de la renovació de la literatura irlandesa, de la conformació de la moderna literatura nacional irlandesa, aborden amb freqüència el motiu del sacrifici generós del patriota per la independència i el re- naixement de la vella Irlanda. És obligat mencionar algunes obres de William Butler Yeats, el gran poeta del renaixement de la literatura irlandesa, a l'efecte d'il·lustrar el *sacrifici etnogònic* en el marc de les lletres irlandeses. En aquest sentit, destaca sens dubte la peça teatral *Cathleen ni Houlihan* estrenada, amb un forta repercussió, el 1902.¹² L'obra està ambientada en la rebel·lió irlandesa de 1798, de caràcter liberal i nacionalista, contra la dominació britànica. La seva protago- nista és Cathleen ni Houlihan, una pobra dona vella d'un entorn rural i empobrit. Aquesta representa l'arquetip de la mare-pàtria irlande- sa, de la seva ancestralitat i virtut. L'obra comença quan aquesta fa cap a la vila de Killala, una vegada li han estat alienats quatre camps que simbolitzen els quatre territoris històrics d'Irlanda (Connacht, Leinster, Munster i l'Ulster). En arribar al lloc, el jove Michael Gil- lane, fill de Peter i Bridget, pagesos pobres, i germà del petit Patrick, és a punt de casar-se amb Delia Cahel. Michael seduït profundament per Cathleen ni Houlihan decideix, amb altres, afegir-se a l'exèrcit francès per alliberar Irlanda. Malgrat haver-se acabat de casar i l'ex- pectativa de felicitat domèstica, Michael Gillane opta per separar-se de Delia i arriscar la seva vida conscient que un eventual decés li obrirà les portes a un reconeixement sempitern. Així que Michael ha emprès aquest sacrifici, Patrick, per a qui la seva mare té pensada la carrera eclesiàstica, anuncia que la vella Cathleen ni Houlihan s'ha convertit en una jove reina triomfant¹³ que proclama: «They shall be speaking for ever, The people shall hear them for ever.»¹⁴

12. YEATS, W.B. *The hour-glass. Cathleen ni Houlihan. The pot of broth*. Dublin: Maunsell and Co., 1905.

13. «Peter [to Patrick, *laying a hand on his arm*.] Did you see an old woman going down the path?

Patrick. I did no, but I saw a young girl, and she had the walk of a queen» (Yeats, W.B. «The hour-glass. Cathleen ni Houlihan...»: 58).

14. YEATS, W.B. «The hour-glass. Cathleen ni Houlihan...»: 58.

Catorze anys després, Yeats escriu un conegut poema, «Easter, 1916», dedicat als joves republicans irlandesos morts en l'aixecament de la Pasqua de 1916. Com ha posat en relleu Patrick Colm Hogan, «specifically, the Easter 1916 poets saw the Uprising as a sacrifice that would renew Ireland and ultimately redeem the nation, ending foreign rule, and restoring sovereignty.»¹⁵ Pel que fa al potencial de regeneració de la pàtria que hom associa a la immolació dels seus patriotes, resulten especialment il·lustratius els últims versos d'aquest poema, escrit entre el maig i el setembre de 1916 i que no apareix tanmateix fins al 1920 en el volum de Yeats intítulat *Michael Robartes and the dancer*: «I write it out in a verse- / MacDonagh and MacBride / And Connolly and Pearse / Now and in time to be, / Wherever green is worn, / Are changed, changed utterly: / A terrible beauty is born.»¹⁶

D'altra banda, de pocs mesos abans de l'aixecament de Pasqua, és el famós discurs funerari que Patrick Pearse dedica al vell militant de la Phoenix National and Literay Society, Jeremiah O'Donovan Rossa, amb motiu del seu multitudinari enterrament a Dublín l'1 d'agost de 1915. La part conclusiva d'aquesta oració —*Graveside Oration for O'Donovan Rossa*— va ser recollida en el film patriòtic *Ireland: the Birth of a Nation*. És tot just en aquesta part del parlament que Pearse reivindica la condició dels actuals patriotes de fills dels vells «fenicians» i proclama que «Life springs from death; and from the graves of patriot men and women spring living nations.»

I volem esmentar, per acabar, un altre text emblemàtic, la cançó *The wind that shakes the barley* (*El vent que mou la civada*) escrita pel poeta Robert Dwyer Joyce a finals del dinou i que forneix el títol a un conegut film de Ken Loach. Com s'esdevé en *Catleen ni Houlihan* de Yeats, l'acció del poema se situa en la rebel·lió irlandesa de 1798. En aquest cas, si bé el jo del poeta es debat entre dos amors, el vell envers la seva dona i el nou cap a Irlanda —«My sad heart strove the two between, / The old love and the new love,- / The old for her, the new that made / Me think of Ireland dearly»-, les cadenes que lliguen Irlanda l'empenyen a afegir-se als United Irishmen: «Of foreign chains around us / And so I said, «The mountain glen / I'll seek next mor-

15. COLM HOGAN, Patrick. «The sacrificial emplotment of national identity. Pádraic Pearse and the 1916 Easter uprising...»: 28.

16. YEATS, W.B. *The collected poems*. 1889-1939: 179-180.

ning early / And join the brave United men!»» I finalment, el drama de la cançó arriba quan una bala anglesa fereix mortalment la seva estimada que mor entre els seus braços.¹⁷

Més enllà de casos evidents com els que hem reportat —relatius al nacionalisme romàntic del segle XIX i de les primeres dècades del segle XX— cal tenir en compte que els *blood sacrifice* esdevenen —si més no en termes simbòlics— una part essencial d'altres ordres de nacionalismes. És això, per exemple, el que analitzen C. Marvin i D. W. Ingle amb relació al patriotisme nord-americà, destacant el paper primordial que té la bandera americana en els rituals de consagració del sacrifici a l'efecte de conferir continuïtat a la nació.¹⁸

3. Catalanisme romàntic i concepció de la història de Catalunya

La tradició del catalanisme contemporani en què centrem el nostre estudi és la del catalanisme romàntic. La delimitem arbitràriament entre el 1860 i el 1939 atès que el període comprès entre aquestes dates correspon al de la seva màxima vitalitat. Entès àmpliament, aquest catalanisme es caracteritza per la sacralització i l'absolutització intenses de la pàtria o de la nació.

Si com pretenem, aquest catalanisme el concebem globalment, podem diferenciar-hi tres manifestacions i tradicions bàsiques: un catalanisme pairalista-costumista, hegemònic en la Renaixença estricta, a la qual defineix per excel·lència; un catalanisme patriòtic i irredempt, que parteix de la tradició anterior, que assoleix la seva màxima incidència coincidint amb la primera etapa de la Unió Catalanista (1892-1904) i que evoluciona cap al separatisme. Val a dir que aquestes dues expressions esdevenen les tradicions més bàsicament romàntiques, més vuitcentistes, o amb un pòsit més vuitcentista, del catalanisme en el seu conjunt. I tenim d'altra banda un catalanisme que, amb una embranzida concentrada en els anys de canvi de s. XIX i XX, s'orienta a la regeneració de la catalanitat i a la seva elevació i

17. DWYER JOYCE, Robert. *Ballads of Irish Chivalry: songs and poems*. Boston: Parick Donahoe, 1872: 339-340.

18. MARVIN, C. & INGLE, D. W. (1999). *Blood Sacrifice and the Nation: Totem Rituals and the American Flag*. New York: Cambridge University Press.

modernització en uns sentits espiritual, moral i estètic, convertint-se en l'expressió principal del modernisme.

Especialment quant a les dues primeres tradicions, i d'acord amb el que és un fenomen comú del nacionalisme romàntic, hi destaca un fort —un essencial— sentit històric. Tant és així que la seves concepcions del catalanisme s'inspiren, en essència, en les seves concepcions de la història de Catalunya.¹⁹

I això és així en la mesura que la història de Catalunya és percebuda com un fet viu, i és avaluada d'acord amb un sentiment i coneixement d'unicitat; de relligament entre el passat (interpretat a partir de claus ideològiques del present), el present (interpretat al seu torn en virtut del passat, que ja ha estat definit a partir del present), i el futur (que s'albira com a projecció de les instàncies anteriors); i s'esdevé que, sobre aquestes bases, es defineixen uns marcs d'interpretació de la història de Catalunya que, bàsicament, són identificats amb la mateixa concepció del catalanisme, i de Catalunya mateix.

Doncs bé, és en funció sobretot de les interpretacions de la història de Catalunya generades pel catalanisme pairalista i pel catalanisme patriòtic i resistencialista, que el sacrifici cruent de la pròpia vida per la pàtria es manifesta en el catalanisme romàntic i en el catalanisme en general.

Arribats a aquí, cal precisar que aquests marcs interpretatius de la història de Catalunya coincideixen en establir com a moment central d'aquesta, la renaixença de Catalunya, que situen com el moment actual. Així és, la renaixença o el renaixement de Catalunya es converteixen en el marc simbòlic principal d'aquests relats de la història de Catalunya; o dit d'una altra manera, en el marc de sentit —en el marc interpretatiu més bàsic— que en relliga la resta dels motius simbòlics i els confereix una coherència global.

I això no obstant, aquests marcs interpretatius són diferents. Així és que el catalanisme patriarcalista i costumista defineix un relat de la història de Catalunya presidit per la reintegració —en termes simbòlics— de les glòries o de la plenitud del passat (medieval, o amb

19. CAPDEVILA, Joaquim. «Consciència nacional i consciència històrica. Els principals relats de la història de Catalunya en el catalanisme contemporani». A: CAPDEVILA, J., LLADONOSA, M. i SOTO, J. *Imaginaris nacionals moderns. Segles XVIII-XXI*. Lleida: Servei de Publicacions de la Universitat de Lleida, p. 98-106.

un imprecís sentit medievalitzant o premodern). Es tracta, val a dir, d'una restitució feta entre l'enaltiment i l'elegia, i de manera que aquesta és associada a la Renaixença. I així és que, d'altra banda, tenim que el catalanisme radicalitzat i radical defineix un relat de la història de Catalunya configurat entorn de la resistència o el combat èpic a favor del renaixement o alliberament de la pàtria o nació, i benentès que aquesta resistència o lluita èpiques són identificades correlativament amb el renaixement (actual) de la pàtria.

I si això és així, cal tenir en compte que el sentit del sacrifici cruent de la pròpia vida per la pàtria depèn d'aquests marcs interpretatius, en els quals s'integra i a partir dels quals adquireix el sentit. De manera que, d'acord amb el relat de la història de Catalunya típic del catalanisme pairalista, el sacrifici de la pròpia vida per la pàtria adquireix sobretot un sentit de «glòria»; de «glòria èpica» i «elegíaca». I és així que, en virtut del relat característic del catalanisme patriòtic i resistencialista, el sacrifici de la pròpia vida per les «llibertats» o «llibertat» de la pàtria és avaluat en termes sobretot de «resistència», de «resistència èpica».

4. El *sacrifici etnogònic* en la configuració simbòlica de la història de Catalunya per part del catalanisme romàntic

Tot seguit analitzem el *sacrifici etnogònic* en el marc de la construcció simbòlica de la història de Catalunya per part de les tradicions de catalanisme romàntic ara consignades. A fi de realitzar aquest estudi, ens hem basat en un corpus literari de més de vint obres publicades entre els anys seixantes del segle dinou i els trentes del segle vint. Es tracta de creacions d'una qualitat literària —o en termes de Bourdieu, amb una consagració específica en el camp de la literatura—²⁰ prou diferents. I això no obstant, pot afirmar-se que la major part d'aquestes obres destaquen molt més per la seva voluntat d'èxit immediat en l'agitació patriòtica i en el consum popular, que pel seu escrúpol literari. I sigui com sigui, es tracta d'un conjunt textual que traeix a bastament les concepcions de la història de Catalunya generades des de les principals expressions del catalanisme romàntic.

20. BOURDIEU, Pierre. «Le champ littéraire». A: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 89, París 1991: 4-46.

I ara un aclariment metodològic. ¿Per què aportem més obres vinculades al catalanisme patriòtic i resistencialista, que al pairalista? Doncs perquè és sobretot en la tradició del catalanisme radicalitzat i radical que es desenvolupada a partir sobretot dels vuitantes del segle XIX que es manifesta el sacrifici cruent de la pròpia vida per la pàtria.

4.0. Una qüestió prèvia. Estructures simbòliques que intervenen en la configuració i fixació de l'experiència social

El sacrifici de la pròpia vida per la pàtria funciona com un aspecte bàsic de les cosmovisions mítiques i ideològiques del catalanisme pairalista, i del catalanisme radicalitzat i del separatisme que en sobrevenen. Es tracta, així mateix, d'un nucli bàsic d'uns relats ideològics centrals en aquestes tradicions del catalanisme. Aquests relats són —verbalitzats essencialment— les velles glòries terrals, la seva restauració (pel que fa a la primera de les expressions referides del catalanisme), i la resistència èpica i dramàtica a favor del renaixement o de l'alliberament de la pàtria (pel que fa a la segona d'aquestes).

I sigui com sigui, la configuració d'aquests relats parteix primordialment d'uns «mons possibles» que operen com a correlats simbòlics i emotius seus; parteix, així és, d'uns marcs o mons d'experiència social que hi remetien; d'uns mons d'experiència —tipificada, plausible i regida narrativament— que configuren i evoquen aquests relats; d'uns mons amb una marcada càrrega simbòlica i mítica; marcs o mons com ara els prohoms catalans de l'avior i les seves gestes, les institucions pairals i les seves figures venerables, els planyibles relegaments dels costums terrals... la iniquitat i la profanació de la casa, de la terra... per part de bords i forasters, la resistència èpica i dramàtica per part dels homes i dones de la casa, dels catalans...

Arribats a aquest punt, creiem oportú definir breument què pot entendre's per relat ideològic, i què per mons possibles.

Podem definir com a «relats» ideològics uns marcs de coneixement bàsics i tipificats orientats a la interpretació del món. Dit més precisament, els relats són unes pautes narratives fixades adreçades a la interpretació de la realitat social. Des de l'epistemologia del coneixement social, els relats tenen un caràcter ideològic, de manera, però,

que aquesta naturalesa ideològica pot ser molt bàsica (l'esfera de la saviesa popular) o prou més destil·lada.²¹

D'altra banda, mirem de definir què és un món possible. Aquesta estructura simbòlica pot definir-se com una matriu narrativa d'experiència plausible, com a canemàs d'experiència plausible configurada narrativament. I de manera més precisa, pot definir-se així mateix com un marc (o un món) d'experiència social tipificada, plausible i dotada d'un sentit narratiu essencial.

En la configuració del coneixement social tenim mons possibles bàsics («mons» fortament consagrats i recreats que incorporen un ric ventall de variabilitat accidental), mons possibles concurrents i complementaris, tradicions de mons possibles... El cas és que els mons possibles intervenen de manera fonamental en la definició i la reproducció dels relats ideològics i de les cosmovisions que en resulten; i tal cosa s'esdevé a partir de les traslacions —de naturalesa més o menys metafòrica, amb un caràcter més conscient o menys— que hom fa del seu sentit, al terreny ideològic.

Cal destacar dos factors bàsics que faciliten la definició, la recreació i la suscitatció de mons possibles. D'una banda, l'afinitat —ideològica, intel·lectual, biogràfica...— amb la ideologia que emmarca el món possible. I de l'altra, el recurs a formes d'expressió cultural i a expressions concretes en aquest sentit caracteritzades per propietats com l'eficàcia narrativa, la tipicitat dels motius (personatges, escenaris, situacions, dates...), i —el més incisiu— una forta càrrega metafòrica i simbòlica, i mítica fins i tot. Ens referim a un univers extraordinàriament divers i prolix d'expressions culturals. I amb tot,

21. Pel que fa a la fonamentació d'aquesta definició i a la seva plausibilitat en el marc de la teoria del coneixement, ens han estat particularment d'utilitat aquestes obres: GOFFMAN, Erving. *Frame analysis. An essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press, 1974: 21-82 i 496-559 especialment. BERGER, Peter i LUCKMANN, Thomas. *La construcció social de la realitat*. Barcelona: Herder, 1988:133-181 (allò relatiu als mecanismes i a altres factors que concorren en la legitimació de la realitat social). LAKOFF, Georges i JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. (Quant a l'estructura metafòrica de les concepcions humanes). LAKOFF, Georges. *Don't think of an Elephant!: know your values and frame the debate: the essential guide for progressives*. White River Junction: Chelsea Green, 2004:1-78 principalment. I també: LAKOFF, Georges i JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

atès el seu especial potencial emblemàtic, la seva particular capacitat d'evocació, cal destacar-ne un conjunt ben ampli i divers: talles, estàtues, pintures...; cartells, fotogrames, postals, pòsters, murals...; eslògans, consignes, proclames...; titulars de premsa, títols d'obres...; un conjunt d'expressions culturals dotades, en efecte, d'una especial capacitat emblemàtica, i si això és així, no ho és menys que aquesta, quan s'hi produeix, és deguda essencialment a la suspensió que s'hi opera en la percepció humana de la temporalitat narrativa, i a la condensació del sentit narratiu que n'és el resultat.

Cal fer avinent, finalment, que els móns possibles han estat utilitzats i són emprats amb freqüència com a correlats experiencials de relats ideològics sobre el món. Des de la literatura a la propaganda i a la publicitat, aquest ha estat i és un fenomen cognitiu i narratiu essencial.²²

4.1. *El sacrifici etnogònic en la tradició del catalanisme patriòtic resistencialista*

Comencem a analitzar el sacrifici en defensa de la pàtria en la tradició del catalanisme patriòtic i resistencialista. Entenem per aquest catalanisme una tradició que, amb un origen clar en els últims vuitants del dinou i amb precedents de tipus diversos anteriors, experi-

22. Hem definit el món possible com a univers fixat d'experiència social, i per ser més exactes, com a marc tipificat d'experiència codificat narrativament. En l'elaboració d'aquesta definició hem tingut en compte bàsicament dos marcs científics: la pragmàtica narrativa i la teoria literària d'una banda, i la fenomenologia del coneixement de l'altra. Quant al primer d'aquests, ens han estat especialment útils aquestes obres: ECO, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Gedisa, 1993: 173, 181-187. PERICOT, Jordi. *La imagen en contexto*. Bellaterra: Publicacions de la UAB, 2002: 61-84. SERRANO, Sebastià. *Literatura i teoria del coneixement*. Barcelona: Laia, 1978. I quant al segon, SCHUTZ, Alfred. *La comprensión significativa del mundo social: introducción a la sociología comprensiva*. Barcelona: Paidós, 1993. BERGER, Peter i LUCKMANN, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Barcelona: Herder, 1988: 45-47, 63. GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor, 1990: 24, 131, 141-144, 185. GOODMAN, Nelson. *De la mente y otras materias*. Madrid: Visor, 1995: 43-51. D'altra banda, també hem tingut en compte les definicions de «món possible» i «narrativa possible» que vam assajar a CAPDEVILA, Joaquim. *Temptats per l'atzar. La narrativa del joc a la Catalunya de la Restauració*. Tarragona: Arola Ed. i URV, 2013: 73-77.

menta la seva embranzida a partir de l'última dècada del segle XIX coincidint amb la forta recomposició del catalanisme que s'esdevé en aquest context catalitzada per la crisi agudíssima de l'estat espanyol. Si la Unió Catalanista (1892) és la primera plataforma que dinamitza i enquadra les expressions d'aquest catalanisme, la seva tradició s'allargassa clarament fins a finals dels setanta del XX, quan el Front Nacional de Catalunya (l'última organització rellevant d'aquesta tradició de catalanisme) incorre en la marginalitat política.

En termes d'evolució del catalanisme, aquesta tradició catalanista es caracteritza per la negació estrident de «l'altre» — d'allò castellà o espanyol, és clar— i per conformar un primer estadi de politització massiva del catalanisme.

Cal que puntualitzem que el corpus d'estudi d'aquest apartat és conformat per un conjunt d'obres de la literatura patriòtica de les últimes dècades del segle XIX i de les primeres del segle XX, destinades majorment al consum popular i a la galvanització patriòtica. Simptomàticament, força de les obres analitzades són publicades a la primeria dels anys vint del segle XX, coincidint amb la guerra del Marroc i amb la crisi final del règim liberal de la Restauració, i escaient-se, alhora, amb la guerra d'independència d'Irlanda. Es tracta, com sabem, d'uns factors que, amb altres, resulten decisius en una nova radicalització i recomposició del catalanisme. Són exponents d'aquestes obres, per exemple, *El foc de les ginesteres* de Josep M. de Sagarra, *Les tombes flamejants* de Ventura Gassol, *L'onze de setembre* de Tomàs Ribas, *Del fons de l'ànima* de Ramon Guitart o *Pels nostres fills* de Francesc Garcia (Garcilius), totes editades l'any 1923.

I com a consideració prèvia volem, encara, fer avinent un fenomen simbòlic bàsic: la transferència que es produeix d'un univers simbòlic de matriu pairalista al catalanisme radicalitzat i radical que ens ocupa, el qual l'adopta amb una acomodació dels sentits. Ens referim, per exemple, als motius arquetípics de la llar, la noia o de la dona de la casa, la terra... (amb una compartida significació de puresa i virtut pàtries), els quals, codificats i consagrats a més no poder en el marc del costumisme canònic, són assumits centralment per la literatura patriòtica resistencialista que examinem a continuació.

4.1.1. L'esfera simbòlica. Trets generals

Un examen consciencios de la literatura patriòtica vinculada al catalanisme radicalitzat i radical de les últimes dècades del *vuicents* i de les primeres del *noucents*, ens permet inferir un relat ideològic o un marc interpretatiu bàsic de la història de Catalunya. I benentès que aquest relat, en aquest catalanisme, informa essencialment el seu relat global sobre el mateix catalanisme.

Quins són i com s'estructuren narrativament els marcs simbòlics d'aquest relat ideològic? Es tracta dels següents marcs i es vinculen d'acord amb la lògica següent. Tenim, en primer lloc, la plenitud pre-tèrita de la terra o de la pàtria que, altrament al relat pairalista de la història de Catalunya, en aquest acostuma a restar en un nivell més suggerit o implicat que emfasitzat i primordial. En segon lloc, tenim, ara sí, un marc de sentit essencial: la dominació de la pàtria, i sobretot, la seva vexació o profanació. En tercer terme, un altre marc bàsic, que és la resposta al que suposa l'anterior: la resistència èpica (i dramàtica) envers l'opressor (els forasters, els invasors... el traïdor, el viciat, l'inic...). I tenim finalment dos marcs més: l'alliberament efectiu de la pàtria, que és el resultat del combat heroic per la seva llibertat, i eventualment també, l'expectativa d'una nova plenitud per a Catalunya.

I sigui com sigui, la lògica fonamental del relat de la història de Catalunya configurat pel catalanisme radicalitzat i radical que tractem, rau en la relació causa-efecte entre, d'una banda, la profanació de la pàtria — o d'allò que simbòlicament hi remet: la casa — la masia, el mas, el palau... —, la nissaga, la noia (pura de la llar), el vell patriarca de la casa, la terra, l'església del lloc..., i d'altra banda, la lluita èpica o heroica que ha de redimir o alliberar la pàtria o allò que hi emmena simbòlicament. Es tracta d'una lògica que, quant a les *petites nacions opreses*, Ventura Gassol reporta sintèticament en la seva novel·la de consum popular, *El preu de la sang*:

Aquesta força de reactiu moral que tenen les dolors damunt de les grans col·lectivitats[s], es veu d'una manera especialment, clara, en les petites nacions opreses. Cada nova dolor que els inflingida, se n'adonen més de llur opressió i és a l'hora de la dolor suprema quan se'ls exigeix el tribut de la pròpia sang, que desonillant-se del tot, recobren llur consciència i es senten amb prou voluntat per redreçar-se i preparar les santes i alliberadores rebel·lions.

A Catalunya ha calgut també el tribut de la sang per desvetllar les consciències més adormides, massa avesades al drinc de l'or per saber sentir i escoltar les veus de la raça i les de la pròpia dignitat.²³

Amb una tradició prèvia bàsica, cal fer avinents uns altres marcs interpretatius, d'ordre molt bàsic, que resulten, tanmateix, essencials, respecte a la interpretació de la història de Catalunya feta per part d'aquest catalanisme. Ens referim, així, a la concepció de la Pàtria com a Terra, com a Llar (Casa, Pairalia), i com a Mare o com a Dona-Estimada. I ens referim, correlativament, a la concepció de la Pàtria, o d'aquestes instàncies que la representen simbòlicament, com a puresa, virtut, tradició i plenitud (seculars). I pel que fa a un àmbit més concret, podem referir la construcció simbòlica i ideològica de la muntanya com a espai mític de resistència patriòtica.

Els arquetips

Ocupem-nos, tot seguit, dels arquetips que protagonitzen aquest relat. Alguns dels bàsics provenen, com hem dit, del catalanisme pairalista i costumista. En són exponents, així, el (vell, venerable) cap pairal (model de la tradició i de l'honor —i també del coratge-pairals); la pàtria o la terra com a mare; la dona catalana i la mare catalana; i de manera més precisa, la noia o la dona de la casa, pairals, com a model de virtut, i més concretament de virtut pairal o patriòtica (això és, de puresa, lleialtat, pietat, laboriositat, patriotisme...). O, amb relació amb aquest patró de feminitat, pot referir-se també el de la jove catalana com a estimada lleial.

Cal precisar que el catalanisme patriòtic i resistencialista introdueix uns models específics amb relació a aquests arquetips: així, la jove catalana —model de virtut de la pàtria— que, d'acord amb aquesta exemplaritat, resisteix coratjosament els intents de posseir-la, i servei lleialment el seu amor; la mare (catalana) que pateix pels fills o marit que han de defensar la pàtria, i per la sort de la mateixa terra. O amb afinitat amb aquesta *mater dolorosa* de la pàtria, tenim la mare patriota que encoratja àdhuc els seus a la lluita en defensa de la pàtria.

23. GASSOL, Ventura. *El preu de la sang*. Barcelona: La Novel·la d'Ara, 1923: 10.

També amb una tradició essencial en la Renaixença estricta, tenim un altre arquetip fonamental: el jove (de la terra, de la casa..., de la pàtria de fet) com a model de virilitat. El catalanisme resistencialista reelabora aquest tipus en el sentit del jove que, generós àdhuc amb la pròpia vida, es lliura ardidament en la defensa de la pàtria. Amb relació a aquest arquetip, cal esmentar-ne un de més específic, que té també una forta tradició en la literatura floralasca. És el muntanyenc; el muntanyenc patriota. Aquest és un tipus íntimament relacionat amb el món possible de la muntanya com a espai mític de resistència patriòtica. I relacionat directament amb el patró del jove patriota, el catalanisme resistencialista reconfigura i explota intensament l'arquetip del màrtir; això és, del jove o home que, empès pel patriotisme i amb la voluntat de redimir la terra de la dominació i les vexacions rebudes, sacrifica la pròpia vida.

I finalment, adduïm un conjunt d'«antiarquetips» —o arquetips negatius— consagrats amb catalanisme radicalitzat i radical de les dècades de canvi de s. XIX i XX. Un d'aquests és, sens dubte, el «foraster». Amb aquest hom refereix els estranys a la terra; i remet comunament, i tot i que sobretot implícitament en la literatura, als castellans. Sovint, el foraster és presentat com a invasor. I val a dir que el foraster o invasor és caracteritzat com a immoral; com a forçador o violador de la voluntat de (les) noies de la terra o de la casa, com a traïdor, jugador, bevedor, sacríleg, blasfem, abúlic... I més enllà, el foraster, immoral i inic com a individu, és el que esclavitza i vexa la terra o la pàtria...I cal fer avinent que la literatura patriòtica al servei d'aquest catalanisme, recorre sovint a dos altres tipus que guarden una patent afinitat amb aquest: el «tirà», sempre foraster o estranger; i el «bord» o el traïdora la pròpia terra.

Un món possible bàsic

El conjunt de narracions estudiades amb relació al catalanisme que ara tractem permeten elucidar fàcilment un món possible amb relació al sentit històric de Catalunya, i pel que fa al mateix catalanisme. De manera que, examinades les obres, hem inferit un canemàs bàsic comú amb relació a la seva configuració narrativa, que depassa el fet de la trama narrativa. Així és que hi són recurrents uns tipus

humans, uns escenaris arquetípics, uns determinats universos d'episodis, revestits d'una forta càrrega simbòlica i mítica, i una disposició narrativa global. Tot plegat conforma un món possible pel que fa a la història de Catalunya i al catalanisme en general: això és, una determinada matriu narrativa d'experiència plausible respecte al sentit històric de Catalunya i al catalanisme en conjunt; i fa que, gràcies a aquest canemàs, una munió d'històries concretes esdevinguin plausibles. I cal dir, finalment, que aquest món possible esdevé operatiu amb relació a fets de la història de Catalunya d'èpoques ben diverses, i amb relació, inclús, a episodis històrics d'altres nacions que hom utilitza analògicament respecte de la història de Catalunya.

Anem a veure concretament quins són els motius que desvetllen aquest món possible.

Pel que fa a personatges i marcs arquetípics, remetem a l'apuntat en el subpartat anterior.

Fixem-nos, ara, en un univers d'episodis que acostumen a ser concurrents i recurrents en la literatura del catalanisme radicalitzat i radical, i que contribueixen, fonamentalment a definir un món possible al seu voltant. Aquests coincideixen en significar la dominació (i sobretot, la vexació o profanació) de la pàtria, d'allò que la representa essencialment, de la seva sacralitat, per part de forasters, invasors, tirans, bords... ¿De quins episodis es tracta? De la violació de la jove de la casa o del seu intent; de l'espoli i de la destrucció de la casa; de la destrucció sacrílega de llocs de culte; de la importació a la casa o terra catalanes del vici i el malparlar; de l'assassinat vil d'algun membre de la família o del poble; de l'agressió en general a la terra o pàtria... D'aquest marc de vexacions, n'és indicatiu, per exemple, aquesta part del rès que la Cíó fa a la mare de déu de Montserrat en el drama *Pels nostres fills* de Garcilius: «CIO Oh, Verge Moreneta de la serra / que heu vist el vostre temple profanat / amb ministres de Déu, que fan la guerra / al llenguatge que Déu ens ha donat...»²⁴

Si, com a esfera bàsica d'aquest món possible, hi ha un conjunt d'episodis que remetem a la vexació de la pàtria, en tenim un altre que evoca la resistència cap a aquesta humiliació. Es tracta d'un ordre d'episodis que convenen en significar una resistència èpica enfront

24. GARCÍA LÓPEZ, Francesc (Garcilius). *Pels nostres fills. Drama patriòtic, en tres actes i en vers*. Barcelona: La Escena Catalana, 1923: 17.

dels opressors de la pàtria i en pro del seu alliberament o renaixement. Són episodis que reporten combats caracteritzats per l'epicitat, i sovint també, per l'abrandament i el dramatisme. La imatgeria relativa a la galvanització o la inflamació n'esdevé característica. En són il·lustratius els coneguts versos de Ventura Gassol «-Foc nou, baixa del cel i torna a prendre. / Ja ha sonat l'hora d'esventar la cendra, / oh Pàtria de les tombes flamejants!»;²⁵ els versos de «La presó de Lleida» del mateix Gassol referits al líder independentista irlandès T. Mac Sweney: «A sota d'aquest cos que fermes ara, / què creus que hauràs fermat a la presó? / Mac Sweney lliure, i més encès encara, / vola al davant dels seus i els don ardor»;²⁶ els mots proclamats per Fadric en el drama patriòtic *Llibertat* d'Antoni Ollé: «Avant! encar que caiguin les estrelles / cal que s'abrandi tot en un caliu / les lleis de l'opressió seran estelles / per aun cremi el foc, sigui mes viu»;²⁷ o el cridat pel cap remença Verntallat en el drama social i patriòtic de J. Burgas, *La remença*: «la remora d'esclavatge...al foc! i que una bona tramuntanada esventi aviat les cendres.»²⁸

Cal que fem avinent que els episodis de resistència que caracteritzen el món possible que ara abordem, solen correspondre a dos marcs simbòlics: el sacrifici de la pròpia vida a favor de la llibertat o del renaixement de la pàtria, i la venjança exemplar amb aquestes finalitats. Vegem-ho més concretament.

El sacrifici de sang en pro de Catalunya és, en efecte, un món possible i bàsic del relat de la història de Catalunya elaborat pel regionalisme i nacionalisme radicals. I això no obstant, si ens fixem en la literatura produïda per aquest catalanisme, aquest tipus de sacrifici es manifesta de maneres diverses. Així, per exemple, i bé que marginalment, el trobem com a memòria del «sacrifici germinal» o «primordial» en el sentit de la sang vessada per Guifré El Pilós i el consegüent

25. GASSOL, Ventura. «Les tombes flamejants» a *Les tombes flamejants: poesies patriòtiques*. Barcelona: Atenes A.G., 1923: 7.

26. GASSOL, Ventura. «La presó de Lleida» a *Les tombes flamejants: poesies patriòtiques*. Barcelona: Atenes A.G., 1923: 51.

27. OLLÉ BERTRAN, Antoni. *Llibertat. Drama patriòtic en un acte i en vers*. Biblioteca de Catalunya. Manuscrit. Ms. 5927: 43.

28. BURGAS, Josep. *Els esclaus de la terra (La remença)*. Barcelona: Llibreria Millà, 1933: 11. També, BURGAS, Josep. *Els esclaus de la terra. (La remença)*. Biblioteca de Catalunya. Manuscrit. Ms. 5388: 19.

naixement de la pàtria catalana. D'altra banda, el veiem com a actuacions d'oferiment heroic i martirial de la pròpia vida per Catalunya. I si bé, en aquests casos, es tracta en general de l'oferiment, per part de joves o homes catalans, de la seva sang a fi d'envigorir la causa de la pàtria, també apareixen actuacions generoses de patriotes d'altres nacions, de manera que, en aquests casos, aquestes són presentades bé com a model de comparació, bé com a casos exemplars de sacrifici per Catalunya de patriotes de nacions germanes. Així mateix, aquest sacrifici podem copsar-lo com el patiment infringit als patriotes captius, o com llur immolació. Es tracta, ara, del martiri dels defensors de la pàtria. O podem identificar-lo també com la mort dels guerrers o soldats catalans en el camp de batalla, o dels catalans pel fet de ser-ho. I també podem trobar-lo com la reivindicació del fet del sacrifici o del martiri per Catalunya. I finalment i de manera més excepcional com el sacrifici del propi fill per traïció a la pàtria; o com a denúncia del sacrifici de la pròpia vida per la coerció de pàtries alienes i opressores.

Bé, doncs, si les experiències de sacrifici cruent per Catalunya són una esfera bàsica del sentit de la història de Catalunya, i del mateix catalanisme, construït pel catalanisme radicalitzat i radical, un altre àmbit bàsic en aquest sentit, concurrent amb l'anterior, és el càstig o la venjança exemplars. Es tracta, concretament, del càstig o de la venjança amb relació als opressors de la pàtria i efectuats comunament per la figura del jove patriota.

I enunciem finalment un univers d'experiències amb les quals solen acabar-se les obres que hem analitzat. Es tracta d'experiències *etnofàniques* o de «revelació» de la pàtria; o de revelació més exactament del seu renaixement o alliberament, o de la seva ineluctable futura contingència en aquest sentit. Les obres estudiades solen conferir un fort sentit de sacralitat a les evocacions en aquest ordre. Cal puntualitzar, d'altra banda, que aquestes experiències solen evocar-se a través d'uns determinats correlats simbòlics; com ara cants patriòtics que són proclamats en moments paroxístics de les obres; consignes de lluita, amb la seva proclamació en determinats moments de la narració; metàfores com la recurrent del sol (de la pàtria) que neix...

I tot i que amb una aparició ocasional, com a punt i final a l'explicació d'aquest món possible, volem fer referència a un altre marc d'episodis. Es tracta de les dissonàncies doloroses quant al propi ésser.

Es el cas, per exemple, del pare amb relació al seu fill «bord» (*Pels nostres fills* de Garcilius); o del patriota quant a la condició de foraster i opressor del pare (*Sobre'l cel de la pàtria* de Josep Burgas).

4.1.2. Il·lustracions concretes del *sacrifici etnogònic* en el catalanisme patriòtic resistencialista

a) La Guerra dels Segadors

Una obra fonamental de la literatura patriòtica catalana en conjunt, i del catalanisme patriòtic resistencialista més en concret, és *Via fora lladres!* de Manuel Rocamora.²⁹ Es un drama patriòtic ambientat en la guerra dels Segadors. L'acció se situa en una vella pairalia «aristocràtica». Hi viuen l'Avi —tipus que simbolitza la tradició i l'honor de la nissaga—, la Néta, arquetip de noia catalana, concebuda com a model de virtut i dignitat terrals, i de manera més precisa, de pietat i lleialtat als costums de la terra i d'animadversió envers els forasters; i la «madrastra», i el Pinxo, afavorit per aquella, que encarnen els forasters (castellans, implícitament), evocats com a intrusos a la terra, i sobretot com a superbs i immorals: avesats al vici i corruptors dels costums, dròpols i enraonaires, falsos i traïdors, lladres, busca-raons i sacrílegs. S'ha de dir que la madrastra ha entrat a la casa com a conseqüència del seu casament amb el fill de l'Avi, que s'hi ha casat en segones núpcies. Aquest darrer, ja mort en el moment de l'obra, simbolitza la decadència de la nissaga. Tant és així, que tan bon punt casat es passa al castellà, n'obliga els de la casa en contra de la voluntat del seu pare, es vesteix a la castellana i importa al casal els costums forans. Amb el seu traspàs, l'ensenyoriment definitiu de la casa per part de la madrastra, en comporta la plena desnaturalització, amb la vexació, àdhuc, dels seus membres genuïns, i la profanació del que n'és més sagrat. S'esdevé, així, que l'Avi i la Néta són víctimes del maltractament i la humiliació de la madrastra, i del Pinxo, i és així que la mateixa casa esdevé una taverna i un punt de joc, sovintejats pels jugadors, que simbolitzen els catalans embrutits pels costums de fora. En aquest estat d'opressió, uns segadors que han fet cap a la casa mostren la seva

29. ROCAMORA, Manuel. *Via fora lladres! Quadre dramàtic en prosa*. Barcelona: Imp. L'Atlàntida, 1899.

companyonia amb l'Avi. Aquests, exponents de la virilitat terral, donen notícia a l'Avi que el poble canta Els Segadors com a resposta a la seva opressió. Ells mateixos entonen aquesta cançó més endavant, una cançó que prèviament ha cantat la Néta, i de la qual l'Avi recorda el jurament que en féu fer al seu nét abans que se n'anés. I heus aquí, doncs, uns altres símbols i motius arquetípics —les cançons de la terra, i les cançons patriòtiques— amb una potent tradició que ve de la Renaixença. I si els segadors encarnen el tipus de l'home valent de la terra, aquest és representat particularment pel Nét, que retorna al final del drama, i que, sobtant-se i dolent-se de l'estat de prostració de la casa, hi reacciona amb uns càstigs exemplars:

NET (*Entrant*)

Deu hi siga. (*Ja á dins y després de petita pausa, durant la qual, passeja al seu entorn.*) Tal com m'havían dit y jo no podia arribar á creure. Sembla impossible! Ma casa payral, cóm t'han posada! Y allí jugant! S'haurá mort ja'l pobret Avi? Deu meu: féu que's compleixi la vostra justícia! Que la honra dels avis pugui ser enaltida y venjada per nosaltres que nets estém de tota culpa en las passadas traydorías y miserias!³⁰

I més endavant afegeix:

NET.- Soch qui ha d'esclafar lo teu cap de monstre, soch la venjansa de tot un poble que t'aborreix fá temps y't maleheix de baix en baix perquè, com la serp al aucell, l'has encisat ab tas malas arts y l'has enervat ab tos vicis; soch la justícia de Deu que'm guia y dona forsas pera treuret d'aquí y del poble y de ma terra per sempre més á tu y á tota la teva bordellera nissaga!³¹

Finalment, així que el Nét ha llençat per la finestra el Pinxo i l'ha matat, un cor de veus canta Els Segadors, el Nét crida «Via fora lladres!» i *per la finestra del fons se veu com se vá fent día.*³²

També ambientada en la Guerra dels Segadors, una altra obra representativa de la literatura patriòtica que tractem és *Pels nostres fills*

30. ROCAMORA, Manuel. «Via fora lladres!...»: 57-58.

31. ROCAMORA, Manuel. «Via fora lladres!...»: 59.

32. ROCAMORA, Manuel. «Via fora lladres!...»: 61-64.

de Garcilius.³³ Semblantment a *Via fora lladres!*, l'acció se situa en un casal rural, i com en tantes obres d'aquesta literatura patriòtica i de l'anterior, el marc de fons és el Montseny o els seus contorns: «l'acció en un mas ric en terme de Sant Celoni, l'any 1640, el dia que les tropes de Chirinos i del Duc de Mòdena foren derrotades.»³⁴ En són protagonistes, d'una banda, el Leonart, el vell cap del mas, els seus fills, el Rafel, el Miquel i l'Elvira, i la seva néta, la Ció. El Leonart hi actua com a exponent per excel·lència de la tradició i la dignitat pairals. Altrament, el Miquel i el Rafel —aquest darrer ja ha combatut als francesos al Rosselló—³⁵ encarnen el jove valerós en la defensa de la terra. I l'Elvira, i especialment la Ció, hi representen la virtut; la virtut pairal i patriòtica. Val a dir que a la primera d'aquestes, amb un nen petit, el Melcioret, la host forastera li ha matat el marit, el Melcior, marxant d'ofici, un fet que li desferma una pruija de venjança, que satisfarà en occir el sergent Fabrici. I cal dir que la segona, la Ció, és òrfena de pare i mare donat que el primer és el Joan, el fill escàpol del Leonart, i la segona, la Malena, una minyona de la casa a qui aquell, vint anys enrere, va deixar prenys i va abandonar anant-se'n del mas. El disgust per aquest fet va causar la mort de l'esposa del Leonart.³⁶ També protagonitzen aquest drama, el Vicens, llenyataire, i els altres muntanyencs que aquest mena a la lluita, reflex fidel del tipus del muntanyenc valent i lleial; i la Laia, la serventa del mas. I, amb una funció simbòlica i ideològica tota altra, tenim també com a protagonistes, el Joan, que torna al mas vint anys després i que ho fa com capità de l'exèrcit invasor, i que representa, per tant, el bord; i el Fabrici, sergent i principal subordinat de l'anterior, i exponent patent de la iniquitat i del vici de la tropa forastera. I encara, per una altra banda, un personatge destacat de l'obra és el Valeri, jove soldat irlandès, que, compel·lit per la necessitat, va enrolar-se casualment a la tropa castellana, i que això no obstant, patriota irlandès com és, en comprendre i fer-se seva la causa catalana, es passa als resistents catalans disposat a morir-hi.

33. GARCIA LÓPEZ, Francesc (Garcilius). *Pels nostres fills. Drama patriòtic, en tres actes i en vers*. Barcelona: La Escena Catalana, 1923.

34. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 1.

35. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 14.

36. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 11.

Coincidint amb la celebració del bateig del fill de l'Elvira, al mas hi arriben forces dels terços castellans, capitanejats pel Joan, el susdit fill de la casa, que n'havia fugit dues dècades abans. Tant el Joan com el Lleonart es reconeixen mútuament. Amb l'arribada de la tropa, al mas i als seus, els són perpetrats un conjunt de doloroses vexacions. De manera que n'és afectat el mas —s'hi hostatja per força la host,³⁷ que l'espolia de manera brutal (el celler, l'hort, la quadra, el paller, el molí i els camps)³⁸ i que hi cala foc—³⁹, l'hostal pròxim al mas, que també és destruït;⁴⁰ el Vicens, que és empresonat i torturat per haver topat amb el Fabrici;⁴¹ la Ció que és violada pel Fabrici —aquesta violació és assimilada explícitament amb l'opressió que viu Catalunya, de manera que el Lleonart proclama: «Ció, Ció del meu cor! Ets com la Pàtria! / Com més bona, més grans reps els agravis!», i el Pere assevera una mica més tard amb relació a la Ció, i a l'Elvira que ja ha matat el Fabrici venjant-se de l'acte que ha comès i de l'assassinat anterior del seu marit per part de la tropa: «Són ben bé, avui, aquestes dues dones, la imatge viva de la pàtria en creu»—⁴², l'església local i altres béns sagrats,⁴³ i la terra i la pàtria en general tota vegada que, com diu el Rafel, «els tercis van devastant la nostra terra / i carregant-nos d'afronts.»⁴⁴

Aquests estralls i vexacions són contestats per la gent del mas i del veïnatge amb un coratge ardit. És així, d'una banda, que l'Elvira occeix —clavant-li un punyal— el Fabrici per tal com ha violat la Ció i amb la voluntat, alhora, de venjar l'assassinat del seu marit: si el Joan pregunta: «Qui ha estat?», l'Elvira respon: «Jo, que d'un cop he fet dues venjances!»⁴⁵ De manera que, d'altra banda, els del mas, que

37. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 6.

38. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 9-11.

39. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 16.

40. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 10.

41. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 9.

42. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 13-14.

43. Són diverses les referències aparegudes en aquesta obra que remetien a sacrilegis comesos per la tropa castellana. Dues d'aquests fan referència a *la llengua forastera / que t'han posat fins a la religió*; una altra a la profanació del santuari de Montserrat; i una altra a l'esmicolament del Sant Crist de Castelló d'Empúries. (Garcia López, Francesc. «Pels nostres fills...»: 3, 14, 17).

44. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 3.

45. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 13-15.

s'han fet amb eines, plom i pólvora, els muntanyencs capitanejats pel Vicens, i el sometent de Sant Celoni, es preparen per combatre la tropa invasora i l'acaben vencent.⁴⁶ En tant que, així mateix, els muntanyencs, ara manats pel Pere, pengem al cementiri una colla de soldats que perseguien una noia del rodal.⁴⁷ De manera que, també, el Valeri, el jove irlandès que ha travat una intensa amistat fraternal amb la Ció, s'ofereix a lluitar per Catalunya amb la disposició àdhuc de morir per aquesta: «I si el bon Déu vol que amb vosaltres mori / com si lluités per aquell poble meu / vull que les vostres mans la gràcia em donguin / de deixar-les besar quan vagi a Déu.» I així que, sobretot, al final de l'obra i com a punt paroxíctic d'aquesta, el Lleonart arriba a matar el seu fill, el Joan. Ho fa després d'acusar-lo de desoir «la veu dels fills» i de llençar «els teus gossos» contra «els teus germans», i després que, anunciada la victòria dels catalans contra els terços, el Joan, ple de ràbia i volent fugir, refusa l'acceptació del perdó que n'implora el Lleonart, que se li agafa als braços mentre proclama terriblement: «Pels meus fills! Pel seu nom!»⁴⁸

Cal fer avinent que aquest sacrifici del fill per part del Lleonart esdevé un acte de redempció de les vexacions comeses per aquell i pels seus, i esdevé, sobretot, un acte de redempció dels altres fills seus i de la pàtria en general de la condició borda del Joan, que finalment es verifica com a ineluctable. Apunta, també, en aquest sentit, el fet que el Lleonart, havent matat el Joan, es precipita als braços de la Ció i l'Elvira, símbols, altrament, de la virtut pairal i patriòtica. També és oportú adonar-se que les proclames finals del Lleonart revesteixen un sentit de regeneració de la pàtria:⁴⁹

LL. Dic que no fuges, sents? Jo t'obro els braços;
dóna'm el goig de perdonar-te...
JO. Mai!

46. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 10, 19.

47. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 18.

48. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 19-20.

49. Altrament, aquest sentit de regeneració o ressorgiment de la pàtria és manifestat pel Rafel. Ho fa en una conversa amb el Lleonart, el Pere Anton i el Miquel, poc després que l'Elvira hagi matat el Fabrici: *Però, després de la furient tempesta/a Catalunya brillarà un nou sol/i el Comte-Duc sabrà que no som bèsties/i que podem anar vivint tots sols.* (Garcia López, Francesc. «Pels nostres fills...»: p. 14.).

LL. (*Agafant-se-li als braços, terrible.*)
 Pels meus fills! Pel seu nom!
 JO. Deixeu, que us mato!
 (*Llençant-se-li les mans al coll.*)
 LL. Doncs, té!
 (*Li clava una vimella que es treu de la faixa.*)
 JO. M'heu mort! (*Caient.*)
 VEUS. Victòria! Avall!
 LL. (*Com afollat, plorant de pena i de ràbia,*
sacsejant al moribund.)
 Jo et prenc, doncs, que vaig dar-te la vida!
 Per l'honor dels meus fills, per ells, entens?
 Per l'honor de la Pàtria redimida!
 Per l'exemple dels fills de tots els temps!⁵⁰

El foc de les ginesteres de Sagarra s'inscriu en un catalanisme patriòtic radicalitzat. En el moment de publicar-se, el seu autor, com aquell a qui és dedicada l'obra, Nicolau d'Olwer, són figures preeminentes d'Acció Catalana. Aquest drama, com l'anterior, és de 1923; el que vol dir, per tant, que apareix en una conjuntura de radicalització d'una part significativa del catalanisme. I també com en *Pels nostres fills*, l'obra s'emmarca en la Guerra dels Segadors.⁵¹

Els protagonistes principals d'aquest altre drama patriòtic són Joan el Segador, l'Ajna Maria, l'Anton Barbany i el mestre Guillem Pujol. El primer d'aquests és un jove, que, forçat a la guerra del Rosselló, se'n desenganya agraument i en tornar a casa seva se li desperta una abrasada hostilitat cap a les tropes que ocupen el Principat: «Heu vist al juny com brilla la ginesta, / [...] / Doncs ja ens empassarem altres maneres, / ja petaran els nervis adormits, / i un dia cremaran les ginesteres / i el pagès s'alçarà amb la forca als dits.»⁵² Fill del Montseny, on coneix l'Ajna Maria i li declara el seu amor, aquest jove obeeix als patrons del muntanyenc i del jove viril i patriota. La segona, l'Ajna Maria és la filla del mestre Pujol. Captivada per la muntanya «—Adeussiau muntanyes i masies! / Per sempre adeussiau!»,⁵³ exclam-

50. GARCIA LÓPEZ, Francesc. «Pels nostres fills...»: 19-20.

51. DE SAGARRA, Josep M. *El foc de les ginesteres*. Barcelona: Edicions Pàtria, 1923.

52. DE SAGARRA, Josep M. «El foc de les ginesteres...»: 18.

53. DE SAGARRA, Josep M. «El foc de les ginesteres...»: 32.

ma en haver de tornar-se'n a Barcelona al costat del seu pare — i fidelment enamorada del Joan, encarna l'honra pairal. D'altra banda, l'Anton Barbany, que pretén l'Agna Maria contra la seva voluntat i que esdevé col·laborador del Virrei, és el traïdor. I finalment, el mestre Guillem Pujol, amb una fusteria a tocar de l'església de Santa Maria del Mar, es capté com a model de l'honor pairal o terral.

Si al principi de l'obra són diverses les referències a iniquitats comeses per les tropes forasteres — el succeït al vell pastor a Riudarenes, l'esdevingut al castell de Sant Esteve, i el que ocorre a Catalunya en general —,⁵⁴ les principals vexacions reportades pel drama són, amb tot, l'intent de violació de l'Agna Maria per part de l'Anton Barbany, frustrada pel Joan, que amb el temps de la sega ha arribat a Barcelona; i la delació del mestre Pujol per part d'aquell. Si amb la festa de Corpus entren a Barcelona colles de segadors que feinegen al seu rodal, és aleshores que es produeix la resposta a les vexacions referides. D'una banda, Joan el Segador, en practicar-se l'assalt al Palau del Virrei, mata Anton Barbany i després fa esbocinar-lo i publicitar-ne les despulles. D'altra banda, el mestre Pujol, havent rebut l'hòstia a Santa Maria del Mar, i havent demanat a Nostre Senyor que de Catalunya en siguin expulsats els qui la ultratgen, que s'hi acabi la guerra i que eixugui «aquest llot de covardia de les galtes de tots els catalans»,⁵⁵ rep de Déu la confessió que Catalunya serà lliure i que tornarà a ser plena però que ell no ho veurà per tal com li queden poques hores de vida. I així és, el mestre Pujol mor després del triomf dels segadors. Moments abans, però, mentre agonitza, ha beneït l'enllaç de la seva filla amb el Joan, ha recomanat a aquest que se l'emporti a la muntanya, i ha ponderat la importància dels fets d'aquest dia.

També de l'any 1923 és *El preu de la sang* de Ventura Gassol.⁵⁶ En aquesta novel·la patriòtica i de consum popular, Gassol, natural de la Selva del Camp, hi evoca els fets de Cambrils del desembre de 1640. Ho fa a través de dos joves, germans i catalanistes, el Joan i la Ramona, membres d'una família burgesa de la Barcelona del moment de publicar-se l'obra. Mentre el primer d'aquests llegeix un llibre d'història de Catalunya, interpel·la la seva germana sobre el dramatisme i l'herois-

54. DE SAGARRA, Josep M. «El foc de les ginesteres...»: 17, 23-28, 44-47, 51.

55. DE SAGARRA, Josep M. «El foc de les ginesteres...»: 111.

56. GASSOL, Ventura. *El preu de la sang*. Barcelona: La Novel·la d'Ara, 1923.

me dels assetjats a Cambrils, comandats pel baró de Rocafort, Antoni d'Armengol. Gassol, a través del Joan, model de jove patriota de la Catalunya contemporània, evoca la resistència èpica dels catalans i la brutalitat i la iniquitat de la seva matança i execució per part de les tropes castellanes. Tanta és la indignació del Joan que manifesta: «I encara diuen que això no clama venjança. [...] Som sords els catalans que no sentim la veu de tants morts que criden justícia. Som...»⁵⁷

b) La Guerra de Secessió

Francesc Clua, hisendat targarí, excel·lit en l'excursionisme i en la paleontologia, i afí al catalanisme tradicionalista i antipolític que domina en la Unió Catalanista durant la seva primera etapa, és autor de tres obres literàries en què evoca el captiveri i la immolació del seu avantpassat, Pere Anglès, per part de les forces borbòniques, en el marc de la Guerra de Secessió. *Pere Anglès vindicat*⁵⁸ (1916) és la primera d'aquestes obres. Clua en aquesta peça teatral, dramàtica alhora que costumista, glossa la detenció, el captiveri i l'execució del cabdill austriacista, batlle de l'antic comtat de Prades, i cap de sometent, Pere Anglès. Com hem dit al començament d'aquest text, Clua traça en aquesta obra una analogia entre el sacrifici de Crist i el sacrifici de Pere Anglès. Més en concret, Clua hi presenta *una casa de pagès, ab sa llar molt gran y artística...* amb els seus habitants, hi narra la detenció de Pere Anglès per part d'un oficial borbònic que s'ha valgut a tal efecte de la traïdoria del Guerxo i de la inutilització de la campana del mas que es fa servir per tocar a sometent, i evoca, sobretot, l'empresonament d'Anglès a la torre de Pilat de Tarragona i la seva execució final en aquest indret.

Poc abans de publicar aquest drama, Francesc Clua havia publicat *L'última pubilla del mas del Lluch*.⁵⁹ Segons apunta en aquesta novel·la costumista i autobiogràfica, fou la seva mare, Maria Anglès, última pubilla del mas del Lluch d'Albarca, qui va suscitar-li el catalanisme

57. GASSOL, Ventura. «El preu de la sang...»: 30-33.

58. CLUA, Francesc. *Pere Anglès vindicat*. Drama en tres actes». A: *Tendres remembrances del Mas del Lluch*. Barcelona: La Renaixensa, 1916: 5-35.

59. CLUA, Francesc. *L'última pubilla del mas del Lluch*. Barcelona: La Renaixensa, 1917 (2a edició).

en explicar-li, sent petit, el captiveri i la mort, el juny de 1714, del cap austriacista i avantpassat d'aquella, Pere Anglès, per part de les tropes borbòniques. Clua, en aquesta obra, refereix dues vegades l'esdevingut a Anglès: primer, a través del romancet «Senyors: jo aquí vinch a cumplir un sagrat dever...»;⁶⁰ i més endavant, quan el narrador troba en un armari del mas la *copia de la causa celebrada en Tarragona en 1714 contra Pedro Anglés, Baile del Condado de Prades, por rebelión contra Nuestro Rey y Señor Felipe V* i reporta la declaració d'un testimoni del procés; la del pagès d'Albarca, Ramon Benet. En aquest punt, Clua al·ludeix a l'arbitrarietat del judici fet al seu avantpassat i apunta que el sovintejat relat d'aquest fet per part de la seva mare l'havia inclinat al catalanisme, de manera que va participar en el moviment de la Renaixença i va promoure l'Associació Catalanista de Tàrrrega, la primera associació catalanista de la demarcació lleidatana, adherida a la Unió Catalanista:

Aquest fet, tantes vegades referit per la Mare durant la meua infantesa, m'havia fet concebir un sentiment d'aburrició pels butxins de Catalunya.

Perxò a les primeres guspises dels desvetlladors de nostra Catalunya, vaig posarme al seu costat, treballant ab tan dignes patricis a fer renàixer l'amor a nostres venerandes institucions y llibertats, fundant en aquesta [Tàrrrega] la primera Associació Catalanista de la provincia de Lleyda adherida a la Unió, quina fita fou posada'l 18 de Febrer de 1898.⁶¹

Finalment, Clua publica la novel·la històrica *Els dos masos*. El seu títol fa referència als masos dels Anglès i Lluch, a l'antic terme d'Albarca, d'on procedeixen els avantpassats de la seva mare. En aquesta

60. CLUA, Francesc. «L'última pubilla del mas del Lluch...»: 38-41.

61. CLUA, Francesc. «L'última pubilla del mas del Lluch...»: 86-91. Amb un sentit concurrent apunta: «No sé, benvolgut lector, si hauràs llegit La Última Pubilla del Mas del Lluch. En la pàgina 75 faig esment de la troballa d'un plech lligat que ab lletres grosses deya: «Copia de la Causa celebrada en Tarragona en 1714 contra Pedro Anglés, Baile el Condado de Prades, por rebelión contra Nuestro Rey y Señor Felipe V.» Al donar-ne compte a ma Mare va repetir-me la cantarella d'aquella cèlebre causa que de nins ens contava. Indignat per la injustícia comesa contra un màrtir de la nostra Santa Causa, vaig oferir a ma Mare fer tot lo que pogués per honrar sa memoria y vindicar son nom.» (Clua, Francesc. «Pere Anglès vindicat...»: «AL LECTOR»).

obra, l'autor recrea els fets que menen a l'empresonament i a la mort de Pere Anglès. Clua, d'altra banda, dedica la novel·la «als meus fills, en tant que l'escalf de vostres amoroses relacions i vostres apassionats elogis han empès l'autor a no defallir, i a la meva mare, tota vegada que, en què millor podia emplenar, Mare meva, part del vostre llegat testamentari que en perpetuar vostra memoria y en vindicar la d'aquell avant-passat, mort al Castell del Pilat de Tarragona, pel delict de defensar nostres llibertats en la ignominiosa guerra de Successió...»⁶²

El 1892 s'estrena el monòleg *Mestre Olaguer* de Guimerà.⁶³ Aquesta és una de les obres més celebrades i representatives de la literatura patriòtica del catalanisme contemporani.

A partir d'uns registres costumista i èpic inscrits en la tradició de la Renaixença, el monòleg evoluciona cap a un dramatisme i radicalisme fortament emotius, emmarcats també en el romanticisme de la Renaixença, alhora que incorpora unes interpel·lacions morals de caràcter presentista i realista, les quals són formulades, tanmateix, en termes premoderns.

Lacció de l'obra se situa en la defensa de Barcelona de l'11 de setembre de 1714. N'és protagonista el mestre Olaguer, carreter d'ofici, a qui han matat la dona i els fills i que es lliura heroicament a defensar la ciutat. Primer, aquest menestral denuncia l'opressió secular dels catalans per part de Castella i clama a posar-hi fi per evitar *un mort que fa vergonya: nostra rassa vensuda per cobarda y per indigna!* Finalment, i malgrat haver quedat ferit greument després d'enfilar-se *á la barricada presentant lo cos*, en descobrir qui ha matat la seva esposa i els seus fills, torna a enfilar-s'hi i aconsegueix matar *l'assessí de ma casa* amb les denes del seu rosari, i encara, ja agònic i amb les tropes castellanques a punt de saltar la barricada que guardava, Olaguer *s'aixeca rígit, cayent mort desplomat al victorejar a Catalunya*.

[...] Ha de semblar que Mestre Olaguer ha mort. En aquest moment la remor dels castellans s'ha de sentir al peu de la barricada. Després del crit de «Viva Felipe V», Mestre Olaguer s'aixeca rígit, cayent

62. CLUA, Francesc. *Los dos masos. Novela històrica*. Barcelona: La Renaixensa, 1918.

63. GUIMERÀ, Àngel. *Mestre Olaguer*. Monolech. Barcelona: La Renaixensa, 1892.

mort desplomada al victorejar a Catalunya.
 -!Viva Felipe V!
 A fora lladres!
 Visca la llibertat de Catalunya!⁶⁴

Gairebé trenta anys després d'haver-se estrenat *Mestre Olaguer*, el 5 de gener de 1921 s'estrena al Novedades de Barcelona una altra peça teatral de Guimerà de fort impacte patriòtic: el drama *Joan Dalla* (1921).⁶⁵ Com aquella, aquesta és publicada per la —ara residual— impremta de La Renaixensa del vell i fervent amic de Guimerà, Pere Aldavert.

Prohibida governativament el mateix mes de la seva estrena, l'acció de *Joan Dalla* se situa també en la Barcelona de l'11 de setembre de 1714. Els seus protagonistes són un conjunt de personatges molt fixats. Així, Joan Dalla, avi muntanyenc —natural de Mura—, que, com és traït simbòlicament pel seu cognom, es capté segons un model de dignitat i resistència insubornables, tal com fa, altrament, Rafael de Casanova; el nét de Joan Dalla, el Severet, símbol de la fidelitat a Catalunya i del seu renaixement futur; la Laia, noia i tipus de virtut i coratge patriòtics; el coronel Ferrer i el Gervasi, que es comporten amb traïdoria a la causa catalana; i el Duc de Berwick, que correspon al tipus del tirà per tal com la seva conducta és cruel i prepotent envers la Barcelona aixafada i ocupada.

En el moment de l'obra, ja fa un any de la mort de la mort del pare de la Laia, l'Anton, daguer i fabricant de municions per a la resistència de Barcelona, i de la pèrdua d'un braç del Francisco, fadrí de l'anterior. Tals fets van sobrevenir-se a causa de l'impacte d'una bomba a casa de l'Anton. D'altra banda, el dia de l'acció, fan cap a aquest indret, Joan Dalla i el seu nét Severet. El primer d'aquests, vell amic de l'Anton, explica a la Laia la brutal repressió infringida als sometents que, amb el marquès del Poal al davant, volien entrar a Barcelona. Li evoca, sobretot, el penjament del seu fill, i l'assabenta que només ell i el seu nét van poder entrar a la ciutat i salvar-se atès que coneixia un topant segur.⁶⁶

64. GUIMERÀ, Àngel. «Mestre Olaguer...»: 15.

65. GUIMERÀ, Àngel. *Joan Dalla. Drama en tres actes*. Barcelona: La Renaixensa, 1921.

66. GUIMERÀ, Àngel. «Joan Dalla...»: 22-28.

Amb els episodis de repressió, aquesta obra, realça la resistència heroica dels defensors de Barcelona. Ja d'antuvi, la Laia, davant la interressada opinió pessimista del Gervasi, manifesta la disposició a morir abans que lliurar-se a l'enemic: «May! Primer morir tots. El dia que va caure la bomba que va fer a troços al pare y a aquest li va pendre un braç, aquí mateix ell m'ho deya: rendirnos, may, Laya; primer calar foch a les cases y morim tots dintre.»⁶⁷ I tanmateix, els fets emblemàtics en aquest sentit són protagonitzats per Rafael de Casanova i Joan Dalla. El primer els protagonitza quan crida a defensar la ciutat,⁶⁸ i sobretot quan cau heroicament, moment en què proclama la virtut del sacrifici cruent per la pàtria de cara al seu renaixement: «La sanch que cau de nostres venes en defensa de la Pàtria no's pert sobre la terra, que torna a brollar, y serà en profit de nostres descendents. Les ànimes dels que moren van al Cel; però aquestes ànimes han exalat aromes en vida, que les hem aspirat nosaltres y les dexarèm a nostres fills y néts...»⁶⁹ I Joan Dalla els porta a terme en diversos moments; així, quan es compromet a defensar la ciutat per reparar la mort de l'Anton;⁷⁰ quan, caiguda Barcelona, intenta sense èxit reclutar muntanyencs per recuperar-la;⁷¹ i especialment quan, davant la *infàmia* que el Duc de Berwick celebri la victòria de les forces ocupants a la catedral de Barcelona, s'hi revolta i persisteix en aquesta actitud tot i haver estat ferit greument:

DALLA

Dexèume'l veure passar! (Li fan pas. Puja'ls graons de la porta de la Pietat.) D'aquí'l veuré! Ah, ja'l veig venir! Ja s'acosta! Ja es aquí! Malehit siguis tu y'ls teus, Berwick! Lladre! Bandoler! Matador de pobles:(Mentres anava cridant s'ha sentit un tret de fusell. Remor del poble. Joan Dalla s'ha posat les mans al pit y segueix cridant, però ab veu cambiada.) malehit siguis pels sigles dels sigles!..⁷²

67. GUIMERA, Àngel. «Joan Dalla...»: 13.

68. GUIMERA, Àngel. «Joan Dalla...»: 31-32.

69. GUIMERA, Àngel. «Joan Dalla...»: 32-33.

70. GUIMERA, Àngel. «Joan Dalla...»: 22.

71. GUIMERA, Àngel. «Joan Dalla...»: 78-84.

72. GUIMERA, Àngel. «Joan Dalla...»: 91.

Tot i que el vell Dalla, derrotada Barcelona i trist per no haver trobat cap muntanyenc disposat a un darrer combat, expressa un sentiment de finitud de la pàtria,⁷³ i encara que ell mateix acaba morint, aquest *finis Catalaniae*, vira, finalment, cap a l'esperança del renaixement de Catalunya. Així ho fa patent el compromís assumit pel Severe davant el seu avi agònic de mantenir-se fidel a Catalunya: *Catalans som y serem...* resa el petit nét de Joan Dalla, que és afillat per la Laia.⁷⁴

Un any llarg després de l'estrena de *Joan Dalla*, el març de 1922, s'estrena un altre drama patriòtic ambientat en la Catalunya del 1714. És *La cançó dels catalans* del jove escriptor Víctor Mora i Alzinelles.⁷⁵ En aquesta ocasió, l'acció se situa a les Guílleries, en un hostal d'Espinelles, i més en concret en la seva llar de foc que presideix *l'imatge d'una Verge*. Els protagonistes més destacats són el vell Segimon, hostaler, i el seu fill Rafel, cabdill de muntanyencs contraris a Felip V, i models ambdós de patriotes valents de la muntanya; l'Eulària, filla i germana dels anteriors i tipus de pietat i virtut pairals; el Llorenç, capità de l'exèrcit borbònic, destinat a reprimir la rebel·lia dels naturals de la zona i que, enamorat tanmateix de l'Eulària, fa veure que és un ramader per poder-la veure; i el Miqueló, el nét del Segimon, de 10 anys, que recull precoçment el testimoni patriòtic de l'avi i dels pares, i que ho fa àdhuc heroicament.

L'obra mostra com la família del Segimon ha estat colpida per la repressió. Tenim, així, d'una banda, que les ganivetes del pa estan lligades a les taules per cadenes reblades al caire d'aquestes. Per al Segimon, aquest fet simbolitza la vexació de la llar.⁷⁶ I tenim, d'altra banda, que els pares del Miqueló «foren covarda i indignament assassinats en un camí perdut i de nit per un escamot d'aquests lladres que es diuen soldats de Felip V, lladre de lladres.»⁷⁷ L'obra també remet a la repressió de Catalunya en termes generals. Així, per exemple, quan el Rafel crida contra els «que tot ens han robat i encara volen imposar-nos sa llengua i ses lleis i ses costums estranyes.»⁷⁸

73. GUIMERÀ, Àngel. «Joan Dalla...»: 81.

74. GUIMERÀ, Àngel. «Joan Dalla...»: 95.

75. MORA, Víctor. *La cançó dels catalans. Drama patriòtic en un acte*. Barcelona: Llibreria Bonavia, 1922.

76. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 3, 7.

77. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 7.

78. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 5.

Pel que fa a la resistència contra l'ocupació, aquesta és protagonitzada pel Segimon, el Rafel, i el Miqueló, i especialment i indicativament pel primer i l'últim d'aquests, avi i nét, símbols del passat i del futur. Cal dir que aquesta correlació, plena de simbolisme, la trobem en altres obres d'aquesta literatura patriòtica. I com sol ser comú en aquesta literatura, els actes de resistència que hi porten a terme aquests personatges, solen coronar-se amb actituds o actuacions de sacrifici cruent per la pàtria o de venjança èpica d'aquesta. Vegem-ho.

El vell Segimon ha perdut el braç en la defensa de Barcelona l'11 de setembre. I l'ha perdut, segons explica als seus quan torna a casa, després de quedar sol i sense munició en un baluard. En aquest punt, diu Segimon, decideix esperar l'enemic, de manera que se li presenta un capità amb uns quants soldats. Si a les preguntes d'aquest, es ferma en la seva condició de defensor de la ciutat i de català, i nega Felip V, aquell li dispara el trabuc.⁷⁹ D'altra banda, la nit en què transcorre l'obra, el Segimon, en comprovar que el Llorenç, el suposat pastor que pretén l'Eulària, és, de fet, qui l'havia abatut temps enrere a Barcelona, intenta abraonar-se-li, el que fa que aquest li clavi una daga al pit. I tot i caure agònic, el Segimon, un cop el Miqueló ha matat el Llorenç, encara s'aixeca i «diu entre sanglots, satisfet i en veu baixa» la tornada de «La cançó dels catalans»; una cançó patriòtica que ell mateix, poc abans, havia cantada a fi d'escatir si aquells pastors del Montseny eren tals, o eren, com sospitava, soldats borbònics.⁸⁰

Quant a la venjança èpica, a la seva acció o al seu esperit, no hi ha dubte que el màxim exponent en aquesta obra és el petit Miqueló. Podem copsar-ho, d'una banda, amb relació a «La cançó dels catalans», cançó patriòtica i de combat. La canta, sol, en començar l'obra, de manera que, si n'és reprès per l'Eulària de por que algú pugui sentir-lo, li diu que, quan hi ha gent, la canta «cap endins [...] com si fos una oració»; i la canta, més tard, mentre el Rafel sotja en la nit la sort de l'alçament que ha d'acabillar hores després.⁸¹ Podem veure-ho, així mateix, quan diu a l'Eulària que pensa en venjar els seus pares,⁸² i quan encoratja el Segimon a matar el Llorenç en haver, el primer,

79. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 4-5.

80. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 8-10.

81. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 3 i 5.

82. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 3.

tingut la sospita que es tracta del capità que va escometre'l.⁸³ I resulta patent, sobretot, quan, al final, mata el Llorenç, que acaba de ferir mortalment el Segimon, de manera que, amb aquest acte, venja alhora les morts del seu avi i dels seus pares.⁸⁴

Com hem dit, el Rafel és l'altre exemple fonamental de fermeza patriòtica en aquesta obra. Abans que doni les últimes ordres en vistes a l'aixecament de l'endemà, diu al seu pare, el Segimon: «Prop d'aquesta llar, era jo encara un infant, que vós ja m'explicàveu les històries de la Pàtria, i m'ensenyàveu a estimar-la tant, que només sento no tenir mil vides per a donar-les per ella una a una sempre que cada una d'elles costés la vida a un dels nostres enemics.»⁸⁵

Amb tot, l'element de l'obra que traeix i sintetitza més de manera més emblemàtica el seu resistencialisme patriòtic, és «La cançó dels catalans» ja referida. Aquesta actua com una hiperfonia simbòlica i emotiva respecte del conjunt de l'acció dramàtica. I hi destaquen les referències al sacrifici cruent a favor de la pàtria i la seva venjança:

SEGIMON.-[...]Li diuen: «La cançó dels catalans»:

[...]
 Els que feren Barcelona
 immortal donant sa sang,
 sabeu en total qui eren?
 un pilot de catalans
 [...]
 feien guerra nit i dia
 sense descans, disposats
 a matà o donar la vida
 per les Pàtries Llibertats.
 [...]
 Quan nostre causa tan justa
 perduda vàrem mirà
 quan nostra brava defensa
 era impossible allargà;
 sols un pensament tinguérem
 que els nostres cors va alentà
 morir tots ans que rendir-nos
 a l'exèrcit del tirà.

83. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 8.

84. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 9-10.

85. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 6.

Damunt de nostres muralles
 negra bandera es va alçà.
 La mort que ella duia escrita
 sols anàvem a cercà
 per escarni i per vergonya
 de l'exèrcit del tirà.
 Quan va caure Barcelona
 després de tant de lluità
 mentre queia ple de glòria
 tot el poble català,
 sabeu al pas que trobava
 el que victoriós entrà?
 Uns homes ferits en terra
 que revolcant-se amb sa sang
 encar el fusell mostraven
 agafat amb dues mans
 i que amb les boques mig closes
 que la mort anà tancant
 amb el darrer bleix s'en naven
 vers l'altre món mormolant:
 Felip V, rebuig de França
 rei maleït i tirà
 mentre hi hagi a Catalunya
 un sol pit de català
 de tu i la teva nissaga
 Catalunya es venjarà!⁸⁶

Val a dir, finalment, que la dedicatòria de «La cançó dels catalans resa: A la bona memòria dels màrtirs anònims que en 1714 donaren la vida en defensa de les llibertats de Catalunya.»⁸⁷

Tomàs Ribas, el prolífic escriptor mataroní, és autor del drama *L'onze de setembre!*⁸⁸ Amb una primera representació d'assaig, a Argenton, l'11 de setembre de 1921, aquest «drama històric-patriòtic en tres actes i en vers» és publicat a Mataró el 1923. L'acció se situa en la Barcelona dels anys 1713 i 1714. En són protagonistes, el Jordi, avi i arquetip de la dignitat pairal; la seva néta, la Laieta, model de virtut i patriotisme — de puresa d'esperit, d'identificació amb els costums

86. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 8-9.

87. MORA, Víctor. «La cançó dels catalans...»: 1.

88. RIBAS, Tomàs. *L'onze de Setembre!* Mataró: Impremta Minerva, 1923.

de la terra i d'amor patri en general; i el Joan, pare de la Laia i fill del Jordi, i el Valentí, germà de la Laieta i promès de la Caterina, models de patriotes (de jove patriota el segon) disposats a sacrificar la seva vida per Catalunya. I d'altra banda, en són protagonistes principals, també, el Peret, pretendent de la Laieta i expressió del català bord, i el Pablo, capità castellà, i prototip del foraster (castellà), inic, falsiós, traïdor, fatxenda, autoritari...

Si en la literatura patriòtica radical dels anys deu i vint, la violació de la jove de la casa o el seu intent, es converteix en una expressió comuna i principal de la dominació i les vexacions patides pels catalans, aquest drama de Ribas no n'és una excepció; de manera que la violació de la Laieta per part del Pablo esdevé l'expressió màxima de l'opressió dels catalans. Aquest abús es produeix en el marc de la darrera resistència de Barcelona, a casa del Jordi, quan el Pablo, refusat per la Laieta, acaba per violar-la mentre té l'avi Jordi lligat a la cadira.

La situació d'opressió patida pels catalans fa que la Laieta, el Valentí, el Joan i el Jordi, elogiïn, en diverses ocasions, la virtut del sacrifici de la pròpia vida per la pàtria i que els tres darrers expressin la seva disposició cap a aquest sacrifici. Així, per exemple, la Laieta diu que «per la Pàtria amor i vida, / per la Pàtria es dona tot, / que inspirar amor no pot / qui aquest amor l'intimida.»⁸⁹ És d'aquesta manera, així mateix, que, com a reprovació del Peret, que nega la virtut del sacrifici dels que defensen Barcelona,⁹⁰ l'avi Jordi proclama: «I abans que ésser-ne rendits / pel temor de la metralla, irem tots a la muralla / i presentarem els pits / en el plom de l'enemic, / que abans que ésser sos esclaus / o humiliats per fer-ne les paus, jo com tothom també et dic: / [...] / i els qui no ha mort la metralla, / tots al foc ens llençarem...»⁹¹ i relata la resistència dels qui, oferint les seves vides, efectuen l'última defensa de Barcelona, i fa avinent, sobre aquesta actuació, la proclama de Villaroel, «Catalans, vènçe' o morir!»⁹²

D'altra banda, com a exemples d'exalçament del sacrifici de la vida per la pàtria veiem també que el Joan, el pare de la Laieta i el fill del Jordi, en acomiadar-se de la Laieta per incorporar-se a la defensa de

89. RIBAS, Tomàs. «Lonze de Setembre!...»: 18.

90. RIBAS, Tomàs. «Lonze de Setembre!...»: 43.

91. RIBAS, Tomàs. «Lonze de Setembre!...»: 44-45.

92. RIBAS, Tomàs. «Lonze de Setembre!...»: 60-61.

la ciutat, proclama: «Amb lletres de sang veuran / si els nostres poden escriure, / que volem els Catalans / nostra Catalunya lliure, / i per ella lluitarà / tot el Poble amb ardidesa...»;⁹³ o que el Valentí, el seu fill, en acomiadar-se de la Caterina, la seva promesa, fa: «La Pàtria avui perilla i és justa sa defensa. / Si moro en la batalla alguna volta pensa / amb qui per a la Pàtria va perdre el seu amor. / Sols l'esperit patriòtic és qui a la Pàtria empara, / no ploris ni sospiris que el meu deure jo sé, / a defensar-la corro amb el nostre Consellê, / si tu ets la meva Aïmia, ella és la meva Mare!»⁹⁴ Si la Caterina pressent que el Valentí no tornarà,⁹⁵ més endavant veiem que aquest i el seu pare moren defensant Barcelona, amb la circumstància que el Valentí mor aixafat per canons a la porta mateixa de casa seva mentre que els seus no poden atendre'n els crits de socors tota vegada que el Pablo té lligat el seu avi mentre viola la Laieta.⁹⁶

Quant a aquest sacrifici cruent per la pàtria, val a dir que Tomàs Ribas destaca ja, en la «Dedicatòria» i en el «Pròleg» de l'obra, aquest gest o la disposició cap al mateix, com a expressions supremes de l'heroïtat de la resistència dels defensors de la Barcelona de l'11 de setembre de 1714. Així és que si en el primer d'aquests textos, proclama que l'obra és dedicada «A n'els màrtirs Catalans / que regaren nostra Terra / amb llur sang, en fera guerra, / defensant-la dels tirans...»,⁹⁷ en el poema narratiu que fa de «Pròleg» versa:

La data d'aquell fet de l'onze de setembre
al cor dels Catalans amb sang quedà gravada
i el gest d'aquells herois avui aquí es remembra,
puig que sa glòria mai deu ser oblidada.

Un jorn, contra el tirà ferotge de Castella,
uns homes braus i ardits lluitaren amb coratge.
Molt noble fou son gest, la seva acció molt bella:
la mort tots volien abans de l'esclavatge.

[...]

93. RIBAS, Tomàs. «L'onze de Setembre!...»: 54.

94. RIBAS, Tomàs. «L'onze de Setembre!...»: 56.

95. RIBAS, Tomàs. «L'onze de Setembre!...»: 57.

96. RIBAS, Tomàs. «L'onze de Setembre!...»: 68.

97. RIBAS, Tomàs. «L'onze de Setembre!...»: sense pàgina.

Aquells homes tot cor qui varen dar la vida
amb lletres de llur sang son nom varen escriure,
que així ben alt ho crida la història que no oblida,
després d'èsser ja morts, fent-los tornà a reviure...⁹⁸

Com hem dit, en el món possible configurat al voltant d'aquesta literatura patriòtica, hi ha dos motius bàsics pel que fa a la resistència heroica duta a terme pels catalans: l'un és el sacrifici de la pròpia vida per la pàtria, i l'altre és la venjança o el càstig exemplars dels opressors. Quant a aquest drama, acabem d'abordar el primer d'aquests motius. I hi trobem també el segon donat que el vell Jordi mata finalment el Pablo. Ho fa deu anys després de la guerra, quan el Pablo intenta novament que la Laieta accedeixi a la seva relació, el que compel·leix al Jordi a clavar-li un ganivet al cor.

Encara ambientat en la Guerra de Secessió, volem reportar un últim drama patriòtic: *Des del fons de l'ànima* del borgenc Ramon Guitart.⁹⁹ Aquesta obra, estrenada la nit de Sant Josep de 1923 al teatre de la Joventut Nacionalista de les Borges Blanques, és dedicada a Francesc Macià — a més de líder d'Estat Català, és diputat pel districte de les Borges i figura carismàtica d'aquest — i a Assumpta Arderiu, de Lleida i filla de l'històric catalanista Enric Arderiu. Altrament al que ha estat comú en la literatura patriòtica catalanista i en l'imaginari del catalanisme en general, aquesta peça teatral se situa a les comarques lleidatanes, i en concret, en el castell d'un imprecís indret de la plana de Lleida. El moment històric és inconcret per bé que remet a una societat presidida per la noblesa. N'és protagonista una família noble de nissaga *purament catalana*. Aquesta és conformada per «don Ernest», model del patriarca català compromès fermament amb la defensa de Catalunya; el seu fill, Enric, que encarna el jove patriota valent; la Dolors, esposa i mare respectivament dels dos anteriors, i segons paraules de la seva filla Isabel, «dona catalana i reflexe de la mare patriota»; la Isabel, a la qual la seva mare diu que «confiant amb el teu amor de dona purament catalana», espera que esdevingui una

98. RIBAS, Tomàs. «Lonze de Setembre!...»: 9-10

99. GUITART BARTOLO, Ramon. *Del fons de l'ànima. Drama patriòtic en un acte i dos quadres*. Barcelona: Impremta Clarasó, 1923. Com a dedicatòria, hi consta: «A Don Francesc Macià i la senyoreta Assumpta Arderiu, de Lleida, padrins de la senyera de la «Joventut Nacionalista» de Borgen Blanques d'Urgell. L'autor».

«mare catalana»;¹⁰⁰ i el fadrí Simó, exemple de lleialtat i coratge patriòtic. I d'altra banda, també és protagonista d'aquesta peça i exponent emblemàtic del tipus del jove patriota ardit, el xicot anònim que, en morir en l'alçament de Lleida, confia una poesia patriòtica al Simó.

En començar l'obra, «don Ernest» se n'ha anat Montblanc a buscar-hi les forces catalanes de la banda de Tarragona a fi que, amb les de Barcelona i Girona que ja són al castell de Balaguer, puguin combatre la host enemiga; implícitament castellana. Hores més tard, i havent-se produït a Lleida un alçament contra l'exèrcit opressor, l'Ernest, al capdavant d'una tropa presidida per les quatre barres i l'escut de Barcelona, arriba al seu castell on són rebuts triomfalment amb repics de campanes. El medievalisme resulta patent en la narració d'aquest passatge. Es aleshores que el seu criat, i donats els repicaments de les campanes, diu amb relació als caiguts a Lleida: «Canteu tonades alegres, glorificadores d'aquells fadrins que lluitant han volat al jaç de l'etern repòs. Canteu, que els vostres cants alentaran aquells que han de venjar la mort dels martres de Lleida.»¹⁰¹ Havent entrat al castell amb alguns acompanyants, l'Ernest s'adreça als «ciutadans» congregats al voltant del casal. Els dirigeix un discurs caracteritzat per un marcat presentisme respecte del moment de l'autor de l'obra, i amb relació a aquest aspecte, per un intens radicalisme i resistencialisme patriòtics. Tant és així que acaba el parlament amb el desig que Catalunya assoleixi «no una llibertat autònoma sola, no; que volem fruit per l'eternitat d'un complet Estat català.»¹⁰² Cal aduir finalment, que si en aquest discurs l'Ernest afirma que «una vegada hagi fruit un minut de la seva llibertat [de Catalunya], per a res vull el viurer»,¹⁰³ instants després cau ferit d'un tret disparat des del públic; de manera, però, que mentre agonitza, al castell es rep la notícia de la «concessió aprovada de l'Estat Català», el que fa que digui als seus: «Ja moriré content; he fruit, Déu meu, un minut el somni daurat de ma vida; he vist la llibertat de Catalunya. Ara, deixeu-lo al culpable de ma dissort.»¹⁰⁴

100. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 13.

101. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 21.

102. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 22-23.

103. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 22-23.

104. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 24.

Al començament del drama, l'Enric, consignat pel seu pare, envia, a través d'un fadrí, un missatge a les forces catalanes aquarterades a Balaguer. Més tard, assabentat per la seva mare de l'aixecament de Lleida, i davant la por que en aquesta ha suscitat aquest fet, li fa avinent el poc valor que té la vida quan aquesta és viscuda amb esclavatge i li pondera contràriament la virtut del sacrifici per la pàtria si, amb aquest, aquesta pot alliberar-se: «I a més, mare, què hi fa morir, si havem d'ésser esclaus? [...] I què hi fa morir, si morint logrem la lliberació de la nostra santa pàtria? [...] No, no temeu, i pregueu pels germans que lluiten a Lleida; per ells; que tots com el pare, lluiten morint contents, si poden salvar la nostra Catalunya. (Pausa.) Com aquella mare, que lluita contenta amb la mort, sense altra fal·lera que salvar al seu fill, fruit de ses entranyes.»¹⁰⁵ És d'aquesta manera que l'Enric decideix afegir-se als revoltats malgrat que això incrementa el patiment de la seva mare. I és en aquest punt que aquesta diu debatre's entre tres amors — els que sent pel seu marit i el seu fill, i el que sent per la pàtria — i de manera, però, que «cap d'aquests [...] és causa de que oblidis a l'altre.»¹⁰⁶ Abans de partir, l'Enric exposa que l'ànima catalana, que sempre ha estat lliure, menarà Catalunya a la seva llibertat i a «l'orgull de nostra ànima forta i lliure»;¹⁰⁷ i encara, en una arenga imaginària, excita els lleidatans alçats a restituir amb «la sang del vostre cos» la preterida independència de Catalunya: «Lleidatans: germans en la causa; no defalliu; lluiteu; que la sang del vostre cos xopara el drap de la senyera, que com l'estrella de la independència guiarà els catalans a reconquerir aquells drets que en altre temps envejosos estrangers ens robaren.»¹⁰⁸ I finalment, a Lleida, l'Enric hi socorre el Simó, el fadrí del castell, i el seu cavall. Aquest, compelt per una prúja patriòtica, s'havia fet escàpol del castell per sumar-se als alçats.

I l'altre exemple de resistencialisme heroic que presenta aquesta obra correspon a un jove desconegut del qual en dona notícia el Simó. Segons conta a la Dolors, la Isabel i l'Enric, trobant-se enmig d'una lluita despietada a plaça de Sant Joan de Lleida, ha vist sucumbir un xicot valent que, «xop de sang, de pols i de fang, somreia tot morint, i

105. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 8.

106. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 12-13.

107. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 9-10.

108. GUITART BAROLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 10.

finint la seva vida i donant-me aquest paper (*l'ensenya*), ha cridat amb ses febles forces un Visca Catalunya lliure!» En virtut una altra vegada d'un presentisme absolut per part de l'autor del drama, aquest paper custodiat pel jove màrtir i que confia al Simó conté el poema «A Irlanda», dedicat als patriotes irlandesos i principalment a l'alcalde de Cork Terenci MacSwiney.¹⁰⁹

c) Moment actual. Anys vint i trenta del segle XX

Vegem, tot seguit, un conjunt de narracions situades en l'època contemporània —o àdhuc hipotèticament futura— respecte dels seus autors. Es tracta, en concret, de narracions que evocuen la guerra espanyola del Rif, l'emigració catalana a Amèrica, i la lluita militar de Catalunya per la seva independència. Són creacions que, en termes simbòlics, de narrativa simbòlica, reproduïxen les matrius que hem vist en les obres tractades fins ara.

Si la guerra del Rif durant els primers anys de la dècada dels vint del segle XX suposa un factor bàsic d'acceleració de la crisi del règim parlamentari de la Restauració i de radicalització del catalanisme, no és estrany que la literatura afi al catalanisme radical d'aquests anys, abordi aquesta qüestió. Volem adduir-ne dos exemples. Es tracta de la referida novel·la de Ventura Gassol, *El preu de la sang* (1923), i del poemari *Nopals* de Josep M. Prous, el qual, tot i que no és publicat fins el 1932, remet a les vivències de l'aleshores jove reusenc en els blocs del Rif espanyol.

Comencem per la novel·la de consum popular de Gassol. En aquesta hi conflueixen un intens nacionalisme, un catalanisme radical i idealista, i un ardent cristianisme. La seva tesi central és que la sang vessada pels catalans —el seu «tribut de sang» per defensar Catalunya— és el factor essencial de conscienciació i d'autenticació del catalanisme.

Els protagonistes de la novel·la són el senyor Guitart, la seva dona, i els seus dos fills, joves ambdós, el Joan i la Ramona. El primer d'aquests correspon al tipus del burgès —fabricant— català eminentment conservador en tots els ordres de la vida: pel que fa a l'ètica econòmica i de vida general (obcedit en la preservació de la fàbrica, i en la

109. GUITART BARTOLO, Ramon. «Del fons de l'ànima...»: 14-18.

bondat de l'estalvi), i en termes polítics: és un conservador monàrquic convençut. Altrament, els seus fills han esdevingut fermes catalanistes. Si la Ramona és afeccionada a les sardanes, el Joan ho és a la lectura de periòdics i llibres catalanistes i participa cada any en les celebracions de l'11 de setembre. D'altra banda, l'esposa del Sr. Guitart i mare dels germans ara referits té un paper subaltern en la narració, i s'hi caracteritza per la seva bondat i per mirar d'apaivagar les diferències sorgides entre el seu marit i els fills (el Joan, sobretot).

El Joan representa el patriota jove i ferm. En tenim una prova quan, cridat a la guerra del Rif, refusa la idea del seu pare de deslliurar-se'n a través d'una agència que detecta desertors. Si repudia aquesta idea, que troba moralment repulsiva, manifesta altrament l'estat de plenitud i d'autenticació que experimenta com a conseqüència dels moments sobrevinguts d'incertesa i dolor, i expressa l'especial afinitat que, gràcies a aquest estat, sent respecte a la família, als amics i «ai dolor! a Catalunya»;¹¹⁰ i afegeix, encara, respecte a aquest nou estat, que el predisposa als ideals nobles i al sacrifici compassiu. D'altra banda, en tenim una altra mostra quan, ja a l'Àfrica, en una carta que escriu als seus, manifesta el desig que els catalans, en les situacions de normalitat, poguessin assolir la sagrada unió a la qual han arribat els joves catalans desplaçats al front gràcies al dolor viscut en comú. El jove Guitart imagina aquesta unió com un aplegament patriòtic: «Sovint aquests dies tan llargs, em ve al pensament un nom que ens podria aplegar a tots: Els combatents de Catalunya.»¹¹¹ I ho veiem, finalment, quan en la seva darrera carta, consigna a la seva germana que porti, de part seva i donat que aquest any ell no podrà fer-ho, un pom de flors a l'estàtua de Rafael de Casanova, de manera, però, que aquesta vegada el pom no sigui distingit només per la llaçada de les quatre barres, sinó que ho sigui també per una llaçada negra per tal com Catalunya està de dol a causa dels catalans que sofreixen i moren a l'Àfrica: «No hi posis, però, llaçada barrada sola, posa n'hi al costat una altra de negra, que Catalunya està de dol. A l'Àfrica som molts els catalans que sofrim, molts que ens maten i molts que ens anem morint de mica en mica.»¹¹²

110. GASSOL, Ventura. «El preu de la sang...»: 45-46.

111. GASSOL, Ventura. «El preu de la sang...»: 63.

112. GASSOL, Ventura. «El preu de la sang...»: 72.

És remarcable d'altra banda la progressiva conversió al catalanisme del Sr. Guitart. Aquesta, que té com a punt inicial la contrarietat que li sobrevé després de l'àrdua discussió que manté amb el Joan a causa que aquest ha defensat la virtut dels resistents de Cambrils de 1640, assoleix el seu punt paroxíctic al final de l'obra quan, coincidint amb l'11 de setembre, els Guitart reben la temuda nova que el Joan ha estat mort. En aquest punt, el Sr. Guitart, profundament trasbalsat i mentre la seva dona i filla criden i ploren, surt «com un orat» al balcó de casa, i adreçant-se a la munió de catalanistes congregada entorn de l'estàtua de Rafel de Casanova, els increpa, arribant-los a titllar de «borts» atès que el seu desenfadat capteniment festiu a base de cants desdiiu del catalans que sofreixen lluny i de la mort del seu fill (que ha mort per Espanya tot i ser català). En aquest moment, el narrador, a fi de traçar una situació correlativa amb la protagonitzada pel Sr. Guitart, mostra la paradoxa que suposa aquest procedir festiu amb la brutal càrrega de què son objecte els catalanistes per part de la policia, que fa que abandonin precipitadament l'estàtua de Casanova, i que fa que, finalment, es plantegin que potser «encara no havien sapigut celebrar aquella festa nacional amb un gest de multitud prou digna d'un poble que vol ser lliure.»¹¹³

També *Nopals* (1931)¹¹⁴ de Prous i Vila remet a la Guerra del Rif des d'una perspectiva catalanista radical. Entre els poemes que destaquen en aquest sentit, hi ha «Evocació»¹¹⁵ i «La meva cançó de gesta».¹¹⁶ El primer d'aquests és dividit en dues parts: si la primera evoca la barbàrie i l'absurd d'aquesta guerra, la segona part, a manera de contrapunt, exposa la plausibilitat de lluitar i morir àdhuc per Catalunya: «I jo dic: -si aquesta guerra fos la nostra, / la que faríem, potser, els catalans / per treure els invasors de casa nostra / i per tornar a ésser lliures com abans; / que el que morís, morís amb l'esperança / de morir per la pàtria i per l'honor / i no morir com ara de recança / com un anyell que va a l'escorxador, / potser sí que aleshores me plauria / caure en la lluita ignorat de tothom / i reposar dintre la terra pia / sense una llosa que

113. GASSOL, Ventura. «El preu de la sang...»: 77-79.

114. PROUS VILA, Josep M. *Nopals. Elegies de guerra (1921-1922)*. Badalona: HERMA A.G.S.A, 1931.

115. PROUS VILA, Josep M. «Nopals...»: 41-47.

116. PROUS VILA, Josep M. «Nopals...»: 63-66.

digués mon nom.» D'altra banda, a «La meva cançó de gesta», al·ludit primer l'esclavatge de la pàtria, el jo poètic narra com, beneït per l'estimada, abandona la llar i s'afegeix a la «guerra» de l'«exèrcit català» contra l'«exèrcit del tirà», i narra com, alliberada la pàtria, retorna a la llar on celebren amb l'estimada la victòria assolida. Abans d'aquesta celebració, remet als que «per la nostra Catalunya / que acabem d'alliberar; / per la memòria dels nostres/que no han pogut retornar / (que ja deuen ser a la glòria / i en pau puguin reposar) /...»

«Narració futura» és una història ficcional de Vibrant, pseudònim de Daniel Cardona. Es l'únic text d'aquesta índole aplegat en *La batalla* (1923), el conegut recull de textos de combat patriòtic del separatista de Sant Just.¹¹⁷ La seva acció se situa en una hipotètica i imminent guerra d'independència de Catalunya. La narració només té dos protagonistes: dos joves guerrillers separatistes catalans, el Joan i el seu company de qui no en sabem el nom. Semblantment al que veïem en el poema «Evocació» de Prous i Vila, en aquesta narració el Joan comunica al seu company el goig de la mort anònima per la pàtria:

— Bé, i què? Quan ens vàrem llançar al camp per la llibertat, esperàvem quelcom més que això? Ja veus amic: tenim una bona perspectiva final; volíem morir anònims, en silenciós amor per la Pàtria, i és possible que així morim. Què més pot desitjar la teva ànima romàntica?¹¹⁸

Aquest text posa especialment en relleu la sacralització de la pàtria — de Catalunya en aquest cas —, de la seva bandera, i del sacrifici de la pròpia vida per aquestes instàncies. És així que els personatges referits, davant la possibilitat que de resultes del combat, la bandera quedi abandonada o sigui diana de l'enemic, opten per lligar-se-la al cos amb el compromís de retenir-la fins a la mort, i decideixen homenatjar-la. I així és, d'altra banda, que el company del Joan porta penjat un singular escapulari, patriòtic i amorós a l'ensens, que li ha fet arribar la seva promesa: un floc del seu cabell relligat amb una cinta amb la bandera catalana. I és en virtut d'aquestes circumstàncies que els dos moren per Catalunya coberts amb la bandera catalana. És oportú

117. VIBRANT [Cardona, Daniel] «Narració futura» en *La batalla*. Barcelona, 1923. Pròleg de J. Salvat Papasseit.

118. VIBRANT [Cardona, Daniel] «Narració futura...»: 20.

destacar que aquesta situació presenta un paral·lelisme amb *El drap sagrat* de Josep Burgas donat que el jove patriota Eugen Schauman, en morir, és ritualment embolcallat amb la vella bandera dels patriotes finesos que presidia les reunions clandestines de la seva colla de joves patriotes:

[Company del Joan]-Escolta Joan. I si ens agafen, com ho farem per la bandera?
 [Joan]-La bandera? Ens la lligarem al cos, i primer la mort!...
 [Company del Joan]-Veig que no deixes del tot la broma habitual. Però, vaja, la bandera l'has de guardar tu. A tu et toca. Ets lloctinent!...
 [Joan]-Es veritat; ja no me'n recordava.
 [Company del Joan]-Fem-ho ara. Qui sap què ens reservarà el destí per a aquest dia que arriba.
 [Joan]-Apa, doncs —respongué en Joan.
 I treient-se la guerrera esquinçada i mig feta a trossos, anava a colgar dintre el seu cos l'ensenyà, quan l'altre l'interrompé:
 -Saludem-la. Aviat serà la diana.
 I els dos guerrillers, en la solitud de la muntanya fosca, agafaren els fusells i reteren armes...¹¹⁹

Una altra obra situada en una època més o menys contemporània als seus autors és *L'escut de Catalunya* (1923) de Lluís Millà i Francesc Garcia.¹²⁰ L'acció d'aquesta peça teatral se situa en una comunitat de catalans emigrats a Mèxic. El seu fil gira al voltant del pla ordit pel Claudi, exponent del català «bord» i del «perdut» (solter de quaranta anys és un senyoret viciós, fals, fatxenda...i castellanitzat malgrat el seu ascendent català), per abusar de la Rosa, que treballa en la seva hisenda i que representa altrament la noia catalana: ferma, virtuosa.... Tot i la pèrfida maquinació del Claudi, arribat el punt que aquest assetja la Rosa, aquesta li fa avinent que l'escut de Catalunya que presideix la sala on són (de bronze, l'hi han penjat el seu promès, el Roc-Albert, i el Tomásó) la resguarda, i si ell reacciona burlant-se'n i fent mofa de Catalunya, en el punt culminant de l'assetjament, la Rosa fa que l'escut caigui al damunt del Claudi, de manera que aquest

119. VIBRANT [Cardona, Daniel] «Narració futura...»: 21-22.

120. MILLÀ, Lluís i GARCIA LÓPEZ, Francesc. *L'escut de Catalunya*. Barcelona: Imp. Millà, 1923.

símbol de Catalunya (amb un sentit al·legòric de càstig exemplar i redemptor de l'abús a la Rosa i del sacrilegi a la pàtria) provoca la mort del Claudi.

I a tall de culminació del nostre recorregut cronològic, volem portar a col·lació alguns dels exemples de sacrifici cruent per la pàtria que apareixen en *Cartes a Màrius Torres* de Joan Sales.¹²¹ Un d'aquests té a veure amb la immolació de Carrasco i Formiguera per part de les tropes franquistes. Sales diu que un soldat li ha explicat que la seva mort ha estat «tan serenament acceptada, tan commovedora en la seva simplicitat no tenint per als soldats del piquet més que paraules de perdó i amb un darrer «visca Catalunya lliure!» en el moment de la descàrrega, que m'ha entrat molt endins és que tot aquell que mor «per causa de justícia», tot innocent immolat, no repeteix en certa manera el sacrifici del Calvari? Vet aquí un home que si l'han afusellat els feixistes és perquè no ho havien pogut fer abans els anarquistes; tot un símbol de Catalunya crucificada entre dos lladres. Com també ho és l'altre gran català immolat pels feixistes espanyols, el general Batet...»¹²² I més endavant, poc després de la batalla de l'Ebre, Sales argüeix que si una sagnia de Catalunya de tal magnitud «s'hagués lliurat per l'honor de Catalunya com aleshores del setge de Barcelona el 1714 encara hauria tingut sentit, però no tal com s'ha esdevingut en nom de causes exòtiques i seguint banderes que no són la seva»:

...Catalunya haurà sofert una davallada [demogràfica] esglaiosa; la sola batalla de l'Ebre sembla que ens ha costat sent mil vides. ¿Era imprescindible que el nostre país es dessagnés abans de sucumbir? Si una batalla tan desesperada s'hagués lliurat per l'honor de Catalunya com aleshores del setge de Barcelona el 1714; però no. Catalunya s'ha dessagnat — o l'han feta dessagnar — en nom de causes exòtiques i seguint banderes que no són la seva; des del 19 de juliol de 1936 no haurem sentit més que cridòries delirants, la dels anarquistes primer, després la dels comunistes, aviat la dels feixistes.¹²³

I per acabar volem fer avinent que el relat de la història de Catalunya configurat pel catalanisme patriòtic i resistencialista, i el seu

121. SALES, Joan. *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club Editor, 2007.

122.. SALES, Joan. «Cartes a Màrius Torres...»: 388.

123. SALES, Joan. «Cartes a Màrius Torres...»: 464-465.

univers narratiu, que ara hem il·lustrat en un conjunt d'obres relatives a diferents moments de la història de Catalunya, també és transferit a episodis històrics d'altres nacions europees amb què el catalanisme radical veu unes situacions d'analogia. En són exemples *Els segadors de Polònia*, *Jordi Erín*, *El drap sagrat* i *Sota'l cel de la patria* de Josep Burgas, que agafen com a pretext respectivament episodis de la història de Polònia, Irlanda, Finlàndia i l'antiga Grècia. I en són també exponents el drama *Llibertat!* d'Antoni Ollé situat a la Bèlgica ocupada pels alemanys durant la Gran Guerra i la versió «La presó de Lleida» de Ventura Gassol que pren com a motiu la mort de Mac Sweney, dirigent del Sinn Féin i alcalde Cork.

4.2. *El sacrifici etnogònic en la narrativa de la història de Catalunya del catalanisme pairalista*

Analitzem a continuació el sacrifici cruent per la pàtria en la tradició de catalanisme romàntic que precedeix el que acabem d'analitzar. Es tracta del catalanisme pairalista i costumista, distintiu de la Renaixença estricta, i en la configuració del qual hi tenen un paper bàsic els Jocs Florals. Hi ha diversos aspectes que caracteritzen essencialment aquest catalanisme. Enunciem-los. D'una banda, el seu caràcter romàntic. De l'altra, la seva concepció patrícia o patriarcal, de caràcter vuitcentista i alhora, però, que revestida d'un potent ascendent simbòlic d'antic règim. En tercer lloc, el fet de remetre a un pla simbòlic i ideal de la realitat social; i finalment, el caràcter retòric-cultural de la seva codificació: això és, el fet que en aquesta —en forma de literatura, principalment— hi preval l'observació d'uns determinats canons i models i l'excel·lència a partir d'aquests.

Aquest catalanisme, com sabem, coincideix amb la primera presa de consciència de la catalanitat en termes d'identitat moderna.

4.2.1 L'esfera simbòlica. Trets generals.

Hem vist que el marc d'interpretació de la història de Catalunya del regionalisme i el nacionalisme radicals, s'articula, d'una banda, entorn de la dominació i les vexacions sofertes per Catalunya, i de l'altra, de la resistència en contra d'aquests factors i a fi de recuperar

la llibertat de la pàtria. Si això és així, la matriu interpretativa de la història de Catalunya generada des del catalanisme pairalista, s'articula al voltant d'aquests marcs simbòlics i segons aquesta lògica: a) les glòries o la plenitud pretèrites de la pàtria; b) la seva decadència; c) l'actual període de renaixença de Catalunya orientat a la restauració de la glòria de la pàtria antiga; d) i la nova plenitud de la pàtria que s'albira i que ha de coronar el seu renaixement. I sigui com sigui, tant pel que fa a l'un com a l'altre d'aquests marcs interpretatius, la concepció del renaixement de Catalunya hi és del tot nuclear.

D'altra banda, pel que fa als tipus humans relacionats amb aquest marc interpretatiu de la història de Catalunya i amb la seva traducció narrativa, hi destaquen el de l'heroi militar, el cabdill, el guerrer...; el trobador o el poeta; l'apòstol o el guia de la pàtria; i el patrici catalanista.

I pel que fa al món possible — o mons possibles — que fan tangibles i donen legitimitat a aquest canemàs interpretatiu de la història de Catalunya, quins són els seus motius bàsics? Ja hem dit que per món possible entenem principalment un univers fixat d'experiència col·lectiva, i per ser més precisos, fixat narrativament. I no cal dir que aquesta experiència pot, també, ser històrica, com s'esdevé en aquest cas. Entès d'aquesta manera, com un marc tipificat d'experiència narrativa, el món possible és una estructura simbòlica i narrativa que depassa el fet de l'argument o de la trama d'una narració, i inclús del de la matriu argumental. Es tracta, altrament, d'una matriu experiencial i narrativa que sol remetre a arguments narratius diversos, a què confereix plausibilitat, i d'una matriu que, en virtut d'aquests arguments, interpreta i adequa expositivament moltes històries concretes; i es tracta, també, d'altra banda, d'una matriu capaç de generar nous arguments narratius, i amb relació amb aquests, noves narracions concretes.

Dit això, podem preguntar-nos sobre els motius bàsics que conformen el món possible (o mons possibles) de la història de Catalunya consolidat en el marc del catalanisme pairalista. Això és, quins són els tipus, els escenaris prototípics, les accions comunes, els arguments bàsics,... que intervenen en la definició d'aquest món possible? En aquest sentit, i quant als escenaris espacials, pot adduir-se la «muntanya èpica» — la muntanya dels guerrers o combatents de la pàtria —

situada en l'època medieval principalment, però no tan sols, com ho fa palès, per exemple, la seva presència recurrent en les evocacions de la Guerra del Francès fetes des d'aquest catalanisme; i pot reportar-se, d'altra banda, el palau aristocràtic, i també el casal rural amb solera o pairalia, evocat diversament: com a masia, mas, hostel, casa de pagès benestant, etc. I pel que fa als marcs temporals, cal referir dues èpoques principals: l'època medieval, concebuda d'acord un sentit de primordialitat històrica, i segons un sentit imprecís, el que fa que es manifesti més enllà de la seva cronologia estricta; i l'època vuitcentista, el món rural del segle XIX, tot i que aquesta ubicació temporal, sovint, és apuntada més d'una manera implícita que patent, i en qualsevol cas d'acord amb trets d'atemporalitat.

Pel que fals tipus humans que protagonitzen aquest món possible hi ha, principalment, com hem dit, l'heroi militar, el cabdill guerrer i el combatent de la terra; el trobador o el poeta; el patrici patriota o catalanista; i el profeta o guiador de la pàtria.

D'altra banda, i respecte als subuniversos narratius que estructuren aquest món possible, cal destacar d'una banda les glòries pretèrites de la pàtria, i benentès que aquestes tenen en comú la gesta i especialment la gesta èpica; i de manera que aquesta sol relacionar-se amb el recobrament de la pàtria que ha estat ocupada per l'enemic, i amb les conquestes fetes pels catalans. Amb relació amb l'ara apuntat, cal fer avinent que en aquest món possible l'èmfasi conferit a les vexacions comeses per l'enemic és clarament menor al que es dona a aquest aspecte en la narrativa patriòtica i resistencialista que hem vist amb anterioritat. Dit d'una altra manera, en aquest món possible, el recobrament de la pàtria usurpada és evocat sobretot com a proesa; és glossat, principalment, d'acord amb uns sentits de glorificació èpica, d'hipertròfia marcial, de gesta en definitiva, de manera que l'exaltament èpic preval al fet resistencial i encara sobretot dramàtic. I és en virtut d'això, que si la invasió de Catalunya per part del bàrbar o estranger (àrabs, francesos, castellans...de diferents èpoques) i la lluita gloriosa per la seva recuperació conformen una matriu argumental bàsica d'aquest món possible, una altra és l'expansió militar dels catalans durant l'època medieval.

I d'acord amb el que acabem referir, no és estrany que, en aquest món possible, el sacrifici cruent per la pàtria sigui evocat essencialment com a glòria èpica.

I un altre marc narratiu bàsic d'aquest món possible és la renaixença de la pàtria. Com s'esdevé en el món possible analitzat anteriorment, la renaixença constitueix l'esfera narrativa i simbòlica primordial d'aquest món possible. En aquest, aquesta és associada a un univers d'institucions —als Jocs Florals per excel·lència—, celebracions i prohoms contemporanis a la Renaixença o que la depassen ressaguerament. Aquestes instàncies, en tant que es capturen i es presenten simbòlicament com a testimonis i restituïdores de les glòries antigues de Catalunya i de la seva passada plenitud, simbolitzen la seva renaixença.

I hi ha dos motius més que completen aquest univers narratiu i simbòlic: allò relatiu a la decadència — i a la mort àdhuc— de Catalunya subsegüent a la seva època de plenitud; i la nova plenitud, amb què ha de culminar-se la seva renaixença actual.

4.2.2. Il·lustracions concretes del sacrifici etnogònic en el catalanisme «de les glòries catalanes»

a) Època alt medieval. La formació de Catalunya com a pàtria independent.

Malgrat que de producció tardana respecte del període d'hegemonia de la Renaixença, *Lo blassó de sang* de Joan Garriga¹²⁴ reporta a bastament el marc interpretatiu de la història de Catalunya distintiu del catalanisme pairalista i floralesc. I malgrat tractar-se d'un modest «episodi dramàtic en un acte y en vers», aquesta peça remet de ple al món narratiu de la història de Catalunya acorde amb el món possible i relat ideològic ara al·ludits. Aquesta peça de Garriga, inèdita, recrea la coneguda llegenda de la creació de la senyera de Catalunya per part

124. GARRIGA GRAU, Joan. *Lo blassó de sang. Episodi dramàtic en un acte y en vers*. BC. Ms. n. 5586 (Any 1904?). Joan Garriga havia publicat anys enrere, coincidint amb el punt àlgid de la crisi política i social catalitzada per la pèrdua de les darreres colònies, una obreta teatral —tràgico-còmica— antimonàrquica i anticaciquista: GARRIGA GRAU, Joan. *L'últim remey. Somni en un acte y en vers tingut en la tarde del dia 25 de juliol de del any 1898*. Barcelona, 1899.

del rei dels francs en agraïment a Guifré el Pilós i al seu exèrcit de catalans per haver fet possible amb la seva gallardia la victòria dels francs sobre els normands.

Veiem, primer, que el comte Jofre és evocat com un cabdill extraordinari, i, donat que és el comte dels catalans, la seva eventual mort en el combat, és associada al final de la grandesa dels catalans i a la *mort la patria*:

Roch. Com éll cap n'hi ha bregát
per los combats de la guerra.
Badó. Y haurém de plorar en éll
la fi de nostra grandesa...
[...]
Roch. Mort éll haurá mort la patria.¹²⁵

Veiem, en segon lloc, que la seva victòria al capdavant de la host catalana, tot salvant els francs de la seva ensulsiada, és ponderada per ell mateix com a glòria dels catalans «que'n lletres d'or la historia'n parlará»:

Jofre
[...]
A valtres, braus soldats, dech la victoria
que'n lletres d'or la historia'n parlará.
[...]
Sou fills del llamp quan entreu en guerra;
mansos anyells á la pau avesats;
y vostres glorias no hi ha quií trepitji
quan la llansa domina'l vostre brás.
[...]
la victoria tinguda es tote vostre;
vostre será la gloria que vindrá.¹²⁶

I finalment, veiem que la ferida que Jofre ha patit, lluny de ser evocada com a estigma d'una resistència patriòtica i dramàtica com hem vist en les narracions anteriors, ací és tractada com a estigma gloriós; de manera que el rei dels francs, com a a recompensa particular al comte i als catalans en general, atorga a Jofre un escut fet a

125. GARRIGA GRAU, Joan. «Lo blassó de sang...»: 16.

126. GARRIGA GRAU, Joan. «Lo blassó de sang...»: 17.

partir de la sang de la seva ferida de què el rei se n'ha ungit els dits per estampar-los en la seva rodella. I és d'aquesta manera que Catalunya obté un «blassó de sangh regada»:

Rey-
[...]
Lo blassó de vostre escut
ha de sér grant com vostre ánima,
vermell y ardent com lo sol
y etern caliu de llur patria.
(Lo Rey s'aixeca de la posició
en que estava pera ajudar á
curar la ferida del Comte Jofre
y, ab llur destra empapada de
sanch, dóna quatre ditadas
en la rodella del referit Comte,
y queda formát lo escut de
Catalunya.)
(Tothom ab aspectació)
Aquí'l teniu, Comte Jofre,
lo blassó de sangh regada,
brodáu en lo hermós pendó
de la terra catalana.
Y en los sigles veniders
sápigan altres nissagas
eixas barras de sang viva
de vostre escut, lo que tancan.¹²⁷

b) El Compromís de Casp

L'orfeneta de Menàrguens, la coneguda novel·la històrica d'Antoni de Bofarull,¹²⁸ tradueix exemplarment, en termes narratius, el relat de la història de Catalunya modelat durant la Renaixença estricta. Quant als casos de sacrifici cruent per la pàtria, si bé no hi són freqüents i no hi tenen una especial rellevància narrativa, sí, però, que evocuen el sentit de glòria èpica amb què aquests són concebuts en aquest marc interpretatiu de la història de Catalunya.

127. GARRIGA GRAU, Joan. «Lo blassó de sang...»: 25-26.

128. DE BOFARULL, Antoni. *La orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant*. Barcelona: Libreria del Plus Ultra, 1862.

Com ha fet avinent Jordi Tiñena en *La Novel·la històrica catalana (1862-1882)*,¹²⁹ aquesta obra s'estructura a partir de dues trames narratives, una de principal, de caràcter històric, que relata des de la caiguda de Balaguer i el captiveri de Jaume d'Urgell fins al decés de Ferran d'Antequera i l'assumpció del poder per part del seu primogènit, el príncep Alfons; i una altra de subsidiària, de fàisó melodramàtica, i que funciona com a correlat simbòlic respecte de la primera, i de manera que és en virtut d'uns determinats personatges i episodis que es produeix la connexió narrativa entre les dues trames.

Pel que fa a la primera trama, destaca el regnat del rei Ferran. Atès que aquest governa d'esquena al Consell de Cent de Barcelona i al seu patriciat urbà, el màxim exponent del qual és Joan Fivaller, en provoca el descontentament i així mateix el dels habitants de la ciutat que acaben revoltant-s'hi tot i la dissensió de Fivaller al respecte, que, malgrat tot, manté sempre la lleialtat al monarca. En aquest procedir del rei resulta decisiva la figura de «lo donzell de Puymoren». Aquest, un gascò que ha impostat la seva identitat —es diu March Tullat—, acaba essent majordom del monarca. «Lo donzell» es caracteritza per l'ambició, la traïdoria i la maldat (és el responsable, entre altres coses, de la mort de l'arquebisbe de Saragossa) i de la corrupció de costums.¹³⁰ És oportú indicar que la figura d'aquest gascò denota la contribució ja, per part de Bofarull, a l'assentament d'una llarga tradició arquetípica en el catalanisme romàntic del foraster com a aliè a la pàtria i com a factor de la seva desnaturalització i opressió. Aquesta és una tradició que esdevé especialment central en el catalanisme patriòtic radicalitzat que hem vist pàgines enrere benentès que aquest identifica el foraster —si bé implícitament sovint— amb el castellà, un fet que en aquesta obra no s'esdevé, tota vegada, segurament, que ni ho permet el nivell d'evolució del catalanisme del moment, ni la mateixa posició sociopolítica de Bofarull.

Bofarull glossa el regnat de Ferran d'Antequera com de decadència de Catalunya. Sent així, mossèn Borra, mogut sempre per l'amor patriòtic, s'encarrega de remetre a les glòries passades de Catalunya alhora que anhela i convida a emprendre'n de noves. Borra, joglar de

129. TIÑENA AMORÓS, J. *La Novel·la històrica catalana (1862-1882)*. URV. Departament de Filologia Catalana. Directora: Antònia Tayadella Oller.

130. DE BOFARULL, Antoni. «La orfaneta de Menargues...»: 454.

la cort, prefigura el renaixement de Catalunya en el primogènit del rei, el príncep Alfons.¹³¹ I efectivament, en aquesta novel·la, si el rei Ferran representa el decandiment de Catalunya, mossèn Borra el record de les seves grandeses pretèrites i la premonició de noves, el futur rei Alfons simbolitza el ressorgiment de la pàtria, un fet rubricat simbòlicament al final de la novel·la quan aquest demana a Fivaller que en sigui el seu conseller.¹³²

Les immolacions brutals dels pares de la Blanqueta a les portes de Balaguer són casos de sacrificis cruents per la pàtria. I això no obstant, en aquesta novel·la de Bofarull en trobem altres de verbalitzats explícitament que fan patent el sentit de gest èpic que adopten en aquesta tradició del catalanisme. Un exemple és el proclamat per Jaume d'Urgell a punt de ser derrotat:

[Jaume d'Urgell] — Ho dich y ho torno á dir, sí, sí: ja que no sò vassall, no vull créurer á ningú: sols creuré á ma mare com á fill, á ma mare que'm crida sempre «o rey, ó res.» Rey seré, ó la sanch de mos lleyals fecundará las planas del Urgell!¹³³

131. DE BOFARULL, Antoni. «La orfaneta de Menargues...».

132. DE BOFARULL, Antoni. «La orfaneta de Menargues...».

La figura principal de la trama secundària és la Blanqueta, nena i després noia. Amb un nom que emmena ja simbòlicament a la puresa, aquest personatge s'insereix en una dilatada tradició arquetípica del catalanisme romàntic de presentació de noies terrals, pures i sovint fràgils, com a símbols de Catalunya. La Blanqueta ha perdut els seus pares, de Menàrguens com ella, en la defensa de Balaguer de l'atac de la força de Ferran d'Antequera: si el seu pare, cridat pel sometent, hi mor en combat, la seva mare que ha anat d'amagat a cercar-lo, hi mor d'una bombardada enemiga. La Blanqueta, que ha quedat òrfena, és portada a Barcelona per fra Vicenç Ferrer. A la ciutat l'acull el falconer Joan de Murtra. Aquesta orfenesa de la Blanqueta opera, en la novel·la, com un correlat simbòlic de l'orfenesa sobrevinguda a Catalunya amb el nou rei Ferran. A casa de falconer, la Blanqueta coneix el jove Guillemet — aquest és un protegit del patrici Joan Fivaller donat que aquest ha estat alletat per la mare de Guillemet— que se n'enamora. I tanmateix, l'amor d'aquest jove virtuós és contrariat pel donzell de Puy-moren, que intentar raptar la Blanqueta. Aquests contrariaments per part del donzell són correlatius al regnat de Ferran d'Antequera i a la nefasta ascendència del donzell en aquest regnat. I finalment veiem que, desemmascarat el donzell i agonitzant el rei Ferran, el Guillemet i la Blanqueta poden casar-se a Montserrat, des d'on divisen el fum de l'acte d'ajusticiament del donzell i des d'on escolten les campanes de la mort del rei.

133. DE BOFARULL, Antoni. «La orfaneta de Menargues...»: 13.

I una altra expressió eloqüent la tenim en el que diuen els paers de Balaguer a Ferran d'Antequera en presentar-se-li després de rendir-se la ciutat:

[Rei Ferran]—Cert es lo que dius, y'm donan mes confiansa tas paraulas, però en cert modo veniu á confirmar, que, á haverho volgut lo Comte...

[Un paer de Balaguer]—Y quin dubte tè, senyor? interrompí lo Rollá; mil vidas que haguessem tingut pera ell haurian sigut; Balaguer s'hauria destruït, y nostra sanch hauria regat sas ruinas... Però, ja vos he dit que parlam de ahir y no parlam de avuy.

—Avuy es altre cosa, murmurá lo paher primer...¹³⁴

D'altra banda, una prova de la llarga tradició de glossa de Jaume II d'Urgell, el Dissortat, a cavall de l'elegia i la glòria èpiques, és l'evocació que en fa el prolífic comediògraf Joaquim Montero en la revista còmico-patriòtica, *Postals de Catalunya* (1921). És una remembrança feta segons un dramatisme elegíac i autocomplaent, exempt de resistencialisme, en la tradició de la Renaixença més conservadora i originària. L'evocació del pretendent màrtir sorgeix en el marc del diàleg que el Jordi, l'Eulària i el Bonafè enceten en arribar a Balaguer:

EULÀRIA

Puc tenir més testimonis?
Que no s'ha fixat qui ens sent?
Es testimoni aquest lloc
potsè el refugi darrer
de nostra glòria passada;

[...]

BONAFE

Jo, si senyor;
i, cregui, no és per gust meu.
Perquè jo en aquesta ciutat
no m'hi trobo gaire bé.

JORDI

Es que no li agrada gaire
o en té mal record, potser?

BONAFE

Es català, i ho pregunta?

134. DE BOFARULL, Antoni. «La orfaneta de Menargues...»: 80.

La tristor en brolla arreu;
 les pedres de la ciutat
 serven les petjades d'ell,
 l'aigua que alimenta el Segre,
 són llàgrimes dels ulls seus,
 els casals enderrocats,
 morts que ploren a l'absent.
 El Cristo que el cap acota,
 sembla que pregui per ell.
 I les llars i les esglésies
 i la muntanya i el cel,
 tots ploren al Desdixat,
 al Comte Jaume d'Urgell!
 Compti si el cap em barrina
 quan em trobo a Balaguer!¹³⁵

c) La Guerra del Francès

Finalment, volem adduir, com a exemple, algunes de les moltes recreacions de la Guerra del Francès i de la batalla del Bruch concretament, escrites des del relat èpico-patriòtic de la història de Catalunya que ara tractem. Carola Duran en *El Bruc en la literatura catalana del segle XIX*¹³⁶ recull i estudia moltes creacions del vuitcents sobre els fets del Bruc. N'és ben il·lustrativa la composició «Als hèroes del Bruc» del poeta i prohoms dels Jocs Florals, Francesc Matheu. D'altra banda, per la nostra part, volem presentar i comentar breument el drama tardà, patriòtic i en vers, *!Catalunya!* de Joan Colldeforn Guardiola.¹³⁷

Aquest monòleg és protagonitzat pel Joan, que vesteix «trajo catalá, portant barretina vermella, polaynas, y tots los acesoris que's creguint convenientes per demostrar tipo guerrer»,¹³⁸ i pel seu germà Miquel. Ambdós són homes joves d'una vila indeterminada de la Catalunya central. Pel primer d'aquests, el narrador de la història, sabem

135. MONTERO, Joaquim. *Per Catalunya. Col·lecció de postals catalanes*. Barcelona: La Escena Catalana, 1921: 17.

136. DURAN, Carola. *El Bruc en la literatura catalana del segle XIX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008: 128-129.

137. COLLDEFORN GUARDIOLA, Joan. *!Catalunya! Monòleg [Manresa]*. Biblioteca de Catalunya. Ms. 5468.

138. COLLDEFORN GUARDIOLA, Joan. «!Catalunya!...»: 3.

que els francesos han cremat el seu poble i que han incendiat casa seva amb la mort consegüent de la seva dona i de la seva filleta. I tot i que una situació semblant apareix en *Mestre Olaguer* de Guimerà, en aquest drama de Colldeforn, l'apunt d'aquest succés traïx clarament un hiperbolisme retòric.¹³⁹ El Joan, enecat per aquesta desgràcia, és temptat «d'agafar á totes dugas / y tirarme al foch ab ellas.» I tanmateix, canvia d'idea en sentir un timbaler —una al·lusió al timbaler del Bruc, és clar— que «crida á tots los catalants / d'els francesos á deféndres».¹⁴⁰ I és d'aquesta manera que «desde aquell día endevant / sostench gran lluita en la guerra, / defensant nostra terra / y seguint a mos companys. / Ens tirem á la montanya/batallant ab gent estranya / y vigilant nostre cova.»¹⁴¹ En aquesta situació, el Miquel, fent-se passar per amic dels francesos, ha de portar-los traïdorament, amb el seu capità al davant, fins a la cova, on els del poble han de sorprendre'ls i derrotar-los. I tot i que el Miquel aconseguix el seu propòsit, i si bé els francesos són vençuts, cau ferit mortalment per una bala enemiga. El Joan que va a socórrer-lo i l'estreny amb els braços, proclama a tall de punt final i paroxístic de la història: «aquí mos brassos estrenyan / al héroe de la jornada / que la vida sacrifica / per lliurar la seva pátria / com tot fill d'aqueixa terra/que's titula Catalana»:

Joan. [...]. ¡Victoria!! ja estás venjat
ja ho anuncia la campana,
y mentres allí alegres
nostra victoria proclaman,
aquí mos brassos estrenyan
al héroe de la jornada
que la vida sacrifica
per lliurar la seva pátria
com tot fill d'aqueixa terra
que's titula Catalana.
¡Cataláns de bon cort!!
Ymitém á n'en Miquel
morint defensant la Pátria!
Y...quí com ells jo també (*al publich*)
[...]

139. COLLDEFORN GUARDIOLA, Joan. «¡Catalunya!...»: 7-8.

140. COLLDEFORN GUARDIOLA, Joan. «¡Catalunya!...»: 9.

141. COLLDEFORN GUARDIOLA, Joan. «¡Catalunya!...»: 9-10.

proclamant ventjansa'm batré
 pera tú, ma esposa
 y per ma filla, tots á una!
 !Y...lluitant per nostra terra,
 lo teu germá no s'atterra
 morirá per !Catalunya!!
 (*S'abrasa ab lo cadaver de son germá y cau teló*)¹⁴²

5. Conclusions

El sacrifici cruent de la pròpia vida per la pàtria ha estat un marc simbòlic rellevant —i àdhuc bàsic— en el catalanisme romàntic d'acord amb l'esdevingut en el nacionalisme romàntic en general. Quant a aquest fet, cal tenir en compte algunes qüestions prèvies. Ens referim, d'una banda, a una tradició antro-po-religiosa, d'arrels arcaiques, que entén el sacrifici cruent de la pròpia vida com a acte de regeneració vital. I ens referim, d'altra banda, a un conjunt de fenòmens concurrents amb la conformació de la nació moderna a partir sobretot del s. XIX, i especialment amb la definició romàntica de la nació a partir d'aquest moment. Es tracta de fenòmens com el caràcter absolut que arriba a revestir la nació, amb concepcions en aquest ordre de sentit còsmic; es tracta de la plausibilitat de la nació, entesa així, com a instància d'eternització faústica per als qui entreguen la vida per aquesta; i es tracta, en relació amb aquests aspectes, de la concepció de la història com a aspecte essencial de la identitat nacional, i benentès que aquesta és avaluada com una realitat viva, relligada, segons un sentit d'unicitat, amb el present i el futur. I encara, a aquests elements, caldria afegir-hi ideologies en voga durant bona part la segona meitat del segle XIX i sobretot durant la *Belle Époque* i el període d'entreguerres, com el nacionalisme i l'imperialisme definits eclècticament a partir del militarisme, el mercantilisme, l'etnicisme, l'organicisme, el vitalisme, etc.

En el catalanisme contemporani, el sacrifici de la pròpia vida per la pàtria es manifesta sobretot en la tradició del catalanisme pairalista i costumista, que informa essencialment la Renaixença, i en la del

142. COLLEDEFORN GUARDIOLA, Joan. «¡Catalunya!...»: 14.

catalanisme patriòtic i resistencialista que es desenvolupa a partir de l'anterior, i que, amb un període d'especial vitalitat coincidint amb la primera etapa de la Unió Catalanista (1892-1904), s'allarga fins ben entrat el segle XX. Les dues són les tradicions més bàsicament romàntiques del catalanisme contemporani. I és, atesa aquesta naturalesa, que les seves concepcions del catalanisme parteixen, en essència, de les seves concepcions de la història de Catalunya, benentès que aquestes, en els dos casos, estan assentades fermament sobre el marc de la renaixença o el renaixement de Catalunya.

I això no obstant, el relleu assolit, l'evidència i la significació del sacrifici cruent per la pàtria varia entre aquestes expressions del catalanisme romàntic. I ho fa en funció de les seves concepcions de la història de Catalunya, o, més exactament, de les seves matrius d'interpretació d'aquesta. És així que, si el catalanisme resistencialista i patriòtic genera un marc interpretatiu de la història de Catalunya basat en la resistència èpica enfront de l'opressió i les vexacions dels qui ocupen la pàtria, el sacrifici cruent per la pàtria hi esdevé un marc de sentit absolutament essencial, patent, i significat com a resistència èpica, dramàtica inclús, i martirial, per Catalunya. Altrament, si el catalanisme pairalista i costumista, consolida un esquema interpretatiu de la història de Catalunya basat en la reivindicació i restitució simbòlica de les glòries o de la plenitud pretèrita de Catalunya, el marc del sacrifici per la pàtria hi deté un paper menys central i la seva significació revesteix més uns sentits de glòria èpica que no pas de resistència i dramatisme èpics.

Tot plegat és el que, en aquest estudi, hem mirat de demostrar a partir de l'anàlisi de vint-i-tres obres literàries de temàtica patriòtica compreses entre els seixantes del dinou i la darrereria dels trentes del segle XX. Es tracta d'un *corpus* literari, divers quant a qualitat i registres estètics i ideològics, i que hem analitzat a partir dels relats ideològics que els informen de base, i a partir dels mons possibles o universos fixats narrativament d'experiència social a partir dels quals aquells prenen forma i s'expressen.