

---

MAGÍ SUNYER

---

## EL MITE DE LA TERRA ALTA

---

El Bosc ha constituït per molta estona un dels tòpics més estimats dins la poesia catalana. L'elogi del Bosc, ella l'ha fet en diversos metres, i molt sovint amb un singular accent agressiu contra aquelles coses que no sent el bosc, s'entenia que li eren com oposades. Assolia així el Bosc, per damunt el seu valor estètic i higiènic, una mena de valor moral i patriòtic i tot... Del Bosc es deia, com dels cims de les muntanyes, que allí «S'hi troba la veritable Catalunya...» –El dia que algun esperit crític formulí, amb prou perspicàcia, la completa «taula dels valors», que fins ben poc fa, ha estat en ús en la nostra vida ideal, haurà de detenir-se sobre aquest curiosíssim fet, que el «catalanisme», per anys i anys, ha fet de les valls profundes, objecte dels més violents menyspreus, en consideració a les altures, i ha maleït les ciutats, per major glòria de les selves. (Ors 1950: 973-974)

La citació prové d'una de les glosses més lúcides d'Eugeni d'Ors.\* L'any 1909 s'ocupava del fenomen i elaborava un diagnòstic d'història literària particularment estimable per la proximitat cronològica respecte de l'objecte d'anàlisi: «Prestigi doble, el d'aquestes, romàntic d'una part, naturalista de l'altra. El romanticisme, aquí com pertot arreu, va trobar, en la seva aversió envers la vida corrent, dos temes de llunyania predilectes: el tema històric, que duia l'amor a les coses medievals; el tema geogràfic, que li donava una predilecció per les terres exòtiques» (Ors 1950: 974), i constata la reducció de la literatura de viatges pròpia d'aquest amor per l'exotisme a literatura excursionista, que afavoria la fusió de les dues passions, històrica i geogràfica, del Romanticisme i que no es va veure afectada pel canvi de moda literària, expressat amb un molt connotat substantiu pel Pantarca: «Vingué la passa naturalista. El castell feudal en sofrí; però el bosc, gens. Com abans s'havia convingut en el fet que era “la cosa més

\* Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2009 SGR 644) i del projecte de Ministeri de Cultura HAR 2008-04662/HIST. He actualitzat l'ortografia dels textos prenormatius.

poètica”, ara es convingué en que era “la cosa més natural” [...] I els poetes del temps reeditaren l’elogi de les selves, i hi varen trobar novament “la veritable Catalunya”, perquè la veritable Catalunya havia de ser una cosa “ben natural”» (Ors 1950: 974).

#### UN TÒPIC ROMÀNTIC

No es tracta només d’una curiositat històrica. L’assumpte té un abast molt més ampli del que pot semblar, però aquí en limitarem l’estudi a la segona meitat del segle XIX, sobretot quan comença a abundar la literatura escrita en català, des del moment que l’impuls dels Jocs Florals restaurats i l’empenta del primer teatre contemporani en català es van fer notar amb força fins al Modernisme. Examinarem quina imatge de la ruralia proporciona la literatura en llengua catalana d’aquest període i en quina mesura aquesta imatge s’assimila com la de la «veritable Catalunya», en oposició a la modernització del país, que es considera que es produeix a costa d’una minva substancial de la genuïnitat. La comprovació que l’enfocament no és particular de la cultura catalana ens alleugereix del persistent complex d’inferioritat que es deriva de la condició de país sotmès que sempre pesa sobre el nostre. Les societats dels molt evolucionats països occidentals es complauen a reservar una regió o uns elements simbòlics realment o folklòricament relacionables amb un passat en què el país suposadament mantenia unes essències pròpies i no contaminades per estrangerismes o modernitats. Sovint la idea penetra amb força en l’imaginari col·lectiu i permet manipulacions polítiques, com el model de la «vraie France» que va proposar el règim pronazi de Vichy durant la Segona Guerra Mundial, estudiat per Herman Levovics (1995).

Tot va començar amb el descobriment modern de la natura que la Il·lustració féu i que el Romanticisme va adaptar a la idiosincràsia pròpia i va omplir de nous significats. Per als romàntics, la natura ja no era només un camp d’estudi, de classificació i de descobriment de la realitat en una dimensió universal sinó també l’arcàdia perduda però encara existent en determinats paratges a què l’home modern podia recórrer en cas de necessitat, ni que només fos en un parèntesi. Si a Leopardi naufragar en la mar de la natura li resultava dolç perquè s’hi sentia connectat amb l’infinit, Pere Mata, com tants altres, s’hi refugiava en moments de descoratjament: «Quan de secrets pesars, que sobre el cor graviten, / irresistible impuls m’arrastra sol al camp» (Bofarull 1858: 35). En efecte, la primera generació plenament romàntica es va immersir en les molt diverses possibilitats que proporcionava la naturalesa. Així, Pau Piferrer, entre les obres mestres de l’arquitectura, proposava als seus lectors el valor monumental de la natura en determinats paratges, com Sant Miquel del Fai: «Si en vez de obras del hombre desea contemplar los monumentos, permítasenos esta espresión, que sin esfuerzo arroja de su seno la naturaleza, diríjase al Vallés en cuyo extremo encontrará un lugar tan bello y que así llenará su alma como la mejor producción del arte» (Piferrer

1839: 117). I de Piferrer arrenca bona part de la concreció de l'esperit romàntic a Catalunya, i no tan sols en el camp de la Història, com han assenyalat Jordi Rubió i Balaguer (1986: 421) i Josep Fontana (1997: 542), sinó també en el d'un turisme cultural molt i molt a les beceroles i en el d'un incipient excursionisme que tanta importància havia d'acabar tenint en el moviment de la Renaixença i, en particular, en l'assumpte que ens ocupa. Pocs anys després, Víctor Balaguer va visitar una i altra vegada alguns d'aquests paratges subratllats per Piferrer, com Montserrat o Sant Miquel del Fai, i en una altra ocasió ja hem posat de relleu la potència mitificadora de Balaguer (Sunyer 2008).

El romàntic es refugia en la natura, s'hi identifica, hi estableix diàleg, s'hi sent comprès i a través d'ella retorna a la que considera la seva millor edat. Com a mínim, en moments de feblesa. Els versos de Pere Mata que abans s'han copiat ho expliciten. En ells, com en els d'Aribau, el desànim, definitiu o momentani, es resol en una regressió durant la qual la conversa amb la natura condueix a la mitificació de l'edat pura per excel·lència, la infantesa. El poeta s'evadeix de la realitat –que no per això deixa de ser la seva realitat, a la qual retornarà– i connecta amb les essències més íntimes, sovint relacionades amb l'edat de la innocència i amb la natura. Comprovem-ho en l'ara mateix esmentat Víctor Balaguer, a l'inici del període d'estudi que ens hem marcat. L'any 1857, el progressista exaltat en plena activitat política que era, davant una situació política adversa protagonitzada per la repressió de Juan Zapatero com a governador militar de Catalunya, utilitzava el tòpic del *beatus ille* per aconsellar al seu amic Lluís Cutchet que tornés als orígens, al Ceret natal, i abandonés la vida agitada d'una Barcelona que segons ell havia perdut l'esperit de llibertat dels avis, amb argumentació d'aquesta mena: «Torna als teus llars, i la ciutat no enveges, / abandona eixa turba tumultuosa: / la ciutat més poblada i més fastuosa / no val un bri de l'herba d'un torrent» (Balaguer 1861: 29). Per reforçar-la, Balaguer desplejava els llocs comuns habituals quan de la natura parlaven els romàntics: puresa –«Purs són en ells los aires que es respiren» (Balaguer 1861: 29)–, llibertat –«Tot canta llibertat entorn ta vida» (Balaguer 1861: 30)–, llenguatge natural –«tu saps la llengua dels torrents furiosos, / tu entens lo cant dels aucellets graciosos, / i lletres són per tu les veus dels rius» (Balaguer 1861: 30). En contraposició, lluny d'aquest retir, a ciutat, la vida del segle, amb les lluites en què ambdós participaven activament, estava fonamentada en la corrupció i la falsedat:

Aquí tot és engany. Virtut, justícia,  
paraules són que ni els honrats entenen.  
Falses idees de moral s'aprenen;  
tot parla aquí als sentits, res parla al cor.  
Se juga amb lo més sant. De la consciència

mercaderia vil se'n fa; la vida  
fins és en la ciutat una mentida;  
sols és vritat l'enveja, l'odi i l'or. (Balaguer 1861: 30)

En definitiva, la ciutat era el compendi de tots els vicis—«Tot és misèria i corrupció i mentida. / D'elles fugint les crapuloses gales, / veig a la llibertat batre ses ales / i el món de les ciutats abandonar» (Balaguer 1861: 31)— i el camp esdevenia refugi de les virtuts intemporals. De la sinceritat d'aquesta mena d'afirmacions, en el moment que s'escriuien, no cal dubtar-ne; de la seva fugacitat, tampoc. De la mateixa manera que la seva famosa poesia no va impedir a Aribau d'exercir d'espanyol exemplar, sense gaires concessions a la catalanitat, Balaguer—que en un vers es va autodefinir com a «trobador de les muntanyes» (Balaguer 1861: 95)— va continuar operant en el món real de les ciutats i va deixar per a les expansions literàries l'aspiració de viure una existència pura i neta en contacte amb la naturalesa. No es tractava d'altra cosa que d'un rousseaunisme aplicat en moments d'exaltació passional que després la pràctica quotidiana preteria. L'esfera de les emocions tenia uns espais de protagonisme intensíssim entre els romàntics, però, en un moment o altre, la vida pràctica s'imposava, i la lluita del segle no es lliurava a l'arcàdia.

D'exemples d'aquesta mena en trobaríem molts, però per a nosaltres l'aspecte només té caràcter introductori. Ens interessa l'estadi següent d'aquesta mitificació de la natura desenvolupada pels romàntics catalans, a partir del punt en què el camp ja no representa només la part millor de la persona sinó també, metonímicament, la pàtria genuïna, incontaminada. És un argument elaborat sobretot des de mentalitats com a mínim conservadores, i sovint s'utilitza de manera explícita per contraposar-lo a les conseqüències de la revolució, però no és exclusiu d'aquest sector ideològic i, com recorda Llorenç Prats, tampoc els «antiquaris» no es lliuraven d'una actitud ambivalent: «Ningú no discutia la necessitat de la indústria, ni el benefici que representava per al país la vitalitat cultural i econòmica de Barcelona, on gairebé tots, altrament, vivien i treballaven, sinó les conseqüències culturals i socials que derivaven d'aquests fets.» (Prats 1988: 172).

El segle XIX va rebre l'impacte de la gran transformació desencadenada per les idees de la Il·lustració. El desenvolupament d'aquest esperit, el de les revolucions industrial i política, va comportar una acceleració i una consciència de canvis que no s'havien viscut anteriorment. Les formes de vida, els costums i els paisatges que havien romàs poc alterats durant segles es modificaven amb rapidesa, i això produïa unes reaccions d'adhesió i d'entusiasme i unes altres de desconcert i de repulsa, connectades amb opcions ideològiques. D'aquí deriva que una part considerable de la literatura escrita en català durant els darrers quaranta anys del segle XIX—i més enllà— fabriqui el mite de la terra alta, basat en l'oposició entre camp i ciutat que acabem de veure

però amb unes conseqüències patriòtiques. Llorenç Prats, des de l'àmbit de la història del folklore, que és un dels implicats, el va anomenar «el mite de la tradició popular»: «com a folkloristes, tots plegats contribuïren a afaïçonar, juntament amb poetes, narradors, dramaturgs, juristes i apologistes, un dels puntals bàsics del sistema simbòlic de la Renaixença: el ruralisme pairal» (Prats 1988: 170). Afegia que «el món rural i la cultura tradicional en ell continguda constitueixen, com la història, un subsistema dintre del sistema simbòlic general de la Renaixença, amb totes les característiques de sistema major» (Prats 1988: 170), que la representació simbòlica del món rural en va comportar una visió mítica, uns valors que n'emanaven i uns símbols i que així la ruralia esdevenia «una arcàdia que és paradigmàticament confrontada, en característica oposició binària, amb el món urbà; així com la cultura tradicional amb les modes estrangeritzants» (Prats 1988: 170).

#### LITERATURA SOBRE L'ARCÀDIA

Els escriptors de la Renaixença sentien la necessitat de definir el país en relació amb bona part respecte d'una altra pàtria que també consideraven com a seva (Fradera 1992), els calia determinar què corresponia a cada una, en quin àmbit eren catalans i en quin espanyols. A la dicotomia camp-ciutat, tal com l'hem observada fins aquí, se li van aplicar qualitats patriòtiques: el camp idealitzat s'identificava amb Catalunya, que esdevenia així la pàtria del cor, ideal, i la ciutat i el pla, amb Espanya, menys íntima però més pràctica, quotidiana i real. La distinció fou desplegada en bona part per ciutadans que mitificaven la ruralia: camp, bosc, poble, masia o muntanya, que tots s'encabeixen en el mite de la terra alta. La sortida de la ciutat s'organitzava en un excursionisme que no es limitava a fer esport sinó que desenvolupava un programa que consistia a «recórrer el territori de Catalunya per tal de conèixer, estudiar i conservar la natura, la història, l'art, la literatura, els costums característics i les tradicions populars dels països; propagar aquests coneixements, fomentar l'excursionisme i promoure l'amor a la terra» (Castellanos, 1983: 10). Foren aquests escriptors-excursionistes els que van formular «els mites i les connotacions que caracteritzaren després la percepció de la muntanya catalana» (Martí 1994: 15-16) en els butlletins de les associacions excursionistes o en revistes literàries i llibres.

La mitificació de la ruralia es va desplegar en tota mena de literatura. Era molt present en la poesia, però hi va haver de competir amb la temàtica historicollegendària, un adversari potent abans del Modernisme –encara que no estava exclòs que l'element pairal s'empeltés en l'històric, com en la primerenca novel·la *Història d'un pagès*, de Joaquim Riera i Bertran–, i amb la d'exaltació de la natura desproveïda de l'element patriòtic, com els *Cants íntims*, d'Apel·les Mestres. En teatre, el pes específic dels drames i les comèdies rurals fou considerable des de l'aposta de Frederic Soler per les

variacions sobre el pairalisme (Fàbregas 1978: 125). Josep Yxart (1879) va distingir entre aquestes peces complaents amb la tradició i els «drames jurídics», crítics amb el sistema (Sunyer 2000). No es lliura d'aquesta simplificació ideològica, malgrat la molt superior força dramàtica, el teatre en prosa d'Àngel Guimerà dels anys noranta, des de *La festa del blat* fins a *Terra baixa*.

L'assumpte té unes repercussions superiors en la narrativa. Segons Enric Cassany (1992: 264-265), «si el gran tema de la novel·la catalana del XIX és la relació problemàtica de tradició i progrés, l'elaboració del mite de la ruralia és una de les aportacions majors al moviment de la Renaixença i al catalanisme conservador». Tant, que la narrativa en català anterior al Modernisme està fortament condicionada pel ruralisme idíl·lic, que aboca a l'estereotip costumista i obstaculitza el ple desenvolupament del realisme. Cassany (1992: 259) mateix afirma que «en l'etapa que podem fer arrencar de *La papallona*, la novel·la catalana, no solament no segueix l'exemple del realisme ollerí, sinó que sembla talment confabular-se contra ell». En efecte, el maniqueisme, la simplificació i l'alliçonament del Gaietà Vidal de Valenciano dels anys seixanta es reproduïen en les dècades següents en una col·lecció de novel·les que esdevenen instruments de combat a partir de la idea fixa de la defensa de la tradició i la condemna de la innovació, novel·les de tesi reaccionària de Josep Maria del Bosch Gelabert, Antoni Maria Fàbregas, Lluís de B. Nadal, entre els de menys qualitat i més duresa doctrinal, i Martí Genís i Aguilar, Carles Bosch de la Trinxeria, Josep Berga i Boix i Marià Vayreda entre els de més valor literari.

De fet, la renúncia explícita a l'esquema pairal i al ruralisme l'havia escrita ben d'hora –el 1870, si podem fer cas de la datació–, però no la va publicar fins a 1887, Josep Pin i Soler. La trilogia dels Garriga, a partir d'uns personatges i d'un escenari «formalitzats segons els patrons del costumisme rural i la narrativa pairalista» (Domingo 1996: 120), presenta la completa descomposició de la família tradicional pagesa i l'assumpció de la poètica realista –amb episodiques «desviacions», tanmateix (Sunyer 1994)– des del context cultural francès –no ha de passar inadvertit que *La família dels Garrigas* està signada a Marsella. Si Pin i Soler partia del plantejament ruralista per superar-lo, Narcís Oller, ja va entrar en les lletres catalanes sense aquesta rèmora, directament amb una poètica realista, i es pot afirmar que a partir de *Croquis del natural* el cicle de la narrativa catalana va canviar, ni que els Nadal, Bosch i Fàbregas insistissin en esquemes depassats. Posteriorment el Modernisme va reenfocar substancialment la relació amb la natura; van ser significats noucentistes com Guerau de Liost, malgrat Ors, els que van reincidir en enfocaments ja anacrònics que expliquen les campanyes contra la visió que de la ruralia proporcionava la narrativa de Víctor Català, perquè Guerau de Liost continuava la línia ideològica de reacció empresa per l'Església catòlica catalana a finals del Vuit-cents, però aquesta interpretació ja no forma part del context en què ens movem en aquest article.

## LA CATALUNYA AUTÈNTICA

Amb una sinèctoque brutal, s'identificava Catalunya amb una part del país idealitzada des del sentiment de la nostàlgia, en la suposició que, en un passat cada cop més llunyà però conservat en essència en determinats indrets, havia estat així tota sencera i de manera inalterada durant segles. La localització del passat idíl·lic en el temps anterior a la incidència en el país de les revolucions –la industrial i la ideològica– afavoria la relació directa entre el país i el catolicisme que, a partir de l'ofensiva de l'Església per la recristianització de Catalunya en què Jacint Verdaguer va exercir de publicista eficaç, va esdevenir lema de futur en la frase famosa del bisbe Torras i Bages. Josep Yxart, en l'elogi de la poesia sobre escenes pageses d'Àngel Guimerà, es queixava del prejudici ideològic: «l'esperit reaccionari embellí endemés moltes costums de les masies, que seran molt bones, però que no poden complaure, està clar, als que no participem d'elles» (Yxart s. d.: 54).

Aquesta concepció afectava fins i tot un element identificador tan sensible com és la llengua, que es beneficiava de la idea «que confereix qualitat de puresa a la llengua dels habitants de les zones rurals, a l'idioma que sentim a les muntanyes allunyades dels nuclis urbans, a les valls amagades i als boscos inaccessibles» (Ginebra 1997: 157), contra la tradició culta que havia menyspreat la rusticitat o se n'havia burlat, des de Ciceró o les pastorel·les dels trobadors. Jordi Ginebra (1997: 158-159) ha explicat que la sensibilitat romàntica «amb la seva nostàlgia dels orígens, amb la voluntat d'acostar-se a allò que és natural, espontani i que no ha estat malmès pels convencionalismes de la civilització, comença a emocionar-se davant del parlar del pastor, del llenyataire o del caçador. La llengua d'aquests personatges es considera pura, senzilla, natural, i es mitifica» i que aquesta convicció explica l'afició a recollir-hi lèxic, rondalles, cançons i tota mena de material lingüístic i literari.

En la pagesia i el pagès se sublimava la catalanitat. Així ho expressava Antoni de Bofarull en les seves memòries: «Lo pagès, com qui no hi toca!, lo pagès amb sa vestidura, és l'emblema més genuïna de la terra catalana» (Bofarull 1880: 31), i Joaquim Riera i Bertran, en els versos de «La Pagesia» (*JF* 1887: 93-97), proclamava, a la defensiva, la dignitat i les virtuts de l'ofici d'acord amb els tòpics habituals –fidelitat a la llengua, família, folklore, religió, tradició, patriotisme. En la literatura vuitcentista, les pàgines dedicades a descriure les feines del camp i el cicle de les collites són molt abundants, sovint des de l'embadaliment ciutadà davant les meravelles camperoles. Examinar-ne les peculiaritats requeriria l'espai d'un altre article. En va derivar el posterior reciclatge pel catalanisme de peces d'indumentària pagesa esdevingudes símbols amb significació patriòtica, sobretot la barretina, que, si ja s'havia associat a la catalanitat en textos sobre la Guerra d'Àfrica de 1859-60 –en poesies de Maria Josepa Massanès i Antoni de Bofarull–, adquiria una altra dimensió quan Bofarull li dedicava un llarg passatge

a *Costums que es perden i records que fugen*, Francesc Ubach i Vinyeta una poesia, «La barretina catalana», carregada de simbologia històrica (*Llibre de la pàtria* 1882: 184-186) i Verdaguer una cançó elegíaca, «La barretina», de l'ofici de barretinaire que desapareixia per efecte, precisament, de les modes franceses generalitzades a la Catalunya del Nord i que s'escampaven a Barcelona (Verdaguer 2005: 698-701). La constatació de la desaparició de l'ús normal de la peça també apareix a «Perals», la narració de Carles Bosch de la Trinxeria (Bosch 1983: 79). És l'inici de la caracterització com a indumentària simbòlica catalana (Anguera 2009).

Entre els símbols que proporciona el camp, deixant a part els que van associats directament a la literatura històrica, com el que Ors considerava intrínsecament unit al bosc, el castell —a «Lo castell feudal», d'Adolf Blanch, s'exclama que «la pàtria / sencera es troba aquí» (Blanch 1888: 95)—, destaca l'arbre. En un primer estadi de simbolització, com totes les altres manifestacions del mite, recull les qualitats de pau, puresa i perennitat; així s'esdevé a «Els tarongers de Sóller», de Josep Lluís Pons i Gallarza, i amb els tarongers i les palmeres de «Vora el barranc dels Algadins», de Teodor Llorente. Des de «L'olivera mallorquina», de Josep Lluís Pons i Gallarza, aquest arbre, sense perdre les qualitats primeres, s'associa a la història i adquireix un vernís patriòtic, de manera que Marià Aguiló pot relacionar els oliverars amb la cançó popular (*JF* 1867: 29). Excel·lent poesia, la de Pons, fa l'efecte d'una preparació perquè es pogués escriure «Lo pi de Formentor», de Miquel Costa i Llobera, l'arbre sublim, imatge del geni, que ha d'arrelar en l'altura (Costa 2003: 122-123), poesia en la qual no s'endevina una transcendència patriòtica però que ha rebut aquesta significació ja des de l'aplicació que Ernest Moliné i Brasés en feia als Jocs Florals de 1892, quan deia que els Jocs són, com el pi de Formentor, l'«ànima forta de Catalunya» (*JF* 1892: 83). Algunes poesies identifiquen un arbre amb Catalunya, com «L'arbre de la pàtria», de Marià Aguiló (*Llibre de la pàtria* 1882: 7-10), una al·legoria no gaire optimista, o «L'arbre de la Llibertat», d'Emili Coca, que duu escrita la història i congrega el poble —«En la terra catalana, / cada jorn trau més ufana / un arbre que hi van plantar, / i a sa ombra, s'agermana / tot lo poble català.» (*Llibre de la pàtria* 1882: 66). L'arbre de més directe significat nacional —«preguem que sia aqueix Pi / l'arbre sagrat de la Pàtria» (Verdaguer 2005: 574)— és «Lo Pi de les Tres Branques», que ha esdevingut símbol dels Països Catalans, en la línia d'altres arbres nacionals, com el basc de Guernica, esmentat per Antoni Ros d'Olano en el seu discurs de president dels Jocs Florals de 1877.

Aquesta literatura camperola es fonamenta en l'apologia del sistema pairal, que es vinculava a la defensa del Dret Català en els anys vuitanta —protagonitzada per l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre i fonamentada en el manteniment del costum i en l'origen romà (Roca 1989)—, com a propi del país. L'apologia d'aquesta organització, lligada a la perduració —i ben aviat a l'agonia— de les formes de vida de l'Antic Règim i més en concret a la continuació de l'agricultura com a motor econòmic del país, anava



a contracorrent en una societat cada vegada més industrialitzada. L'organització de l'economia social en base a un esquema de família piramidal i teocràtic, immutable, tancat, amb el cap de família a la cúspide i un destí previst per a l'hereu, o la pubilla, i els fadristerns o cabalers, resultava anacrònica en una societat com la del segle XIX cada vegada més oberta, però bona part dels escriptors del Vuit-cents en van oblidar els aspectes negatius i en van subratllar i idealitzar una imatge lligada a la tradició. L'abundant literatura sobre el tema oscil·la entre l'elegia d'un univers en retrocés i l'actitud combativa de Jaume Collell a «Sagramental», en què incita a «lluitar pel dret pairal» (JF 1888: 143). Així, tot és bell, sa i harmònic a «L'hereu», de Joan B. Ferrer (JF 1875: 90-97), a «La pubilla», de Josep Franquesa i Gomis (JF 1880: 43-50) i a «La cançó del pagès», de Joan Roig i Ballesta (*Juventut Catòlica* 1881) i en poesies com «La musa popular», de Joaquim Riera i Bertran (JF 1882: 45-48), s'identifiquen pairalisme i folklore.

En teatre, curiosament, emprenen la defensa del sistema dramaturgs progressistes o directament republicans. *La dida*, *Lo didot*, *L'hereuet* i *Lo pubill*, de Frederic Soler, i *La casa pairal*, de Silvestre Molet i Antoni Ferrer i Codina, entre molts altres, malgrat que posin en qüestió aspectes d'aquest ordre, acaben amb la defensa dels seus fonaments i de la seva capacitat de reacció davant els conflictes. Per aquesta raó Josep Yxart no els va classificar com a drames jurídics, denominació que reservava als crítics amb aquesta organització: «Los hereuatges, la condició de la viuda i dels fills segons, la preocupació de formar grans patrimonis amb la unió violenta d'hereus i pubilles, l'existència d'aquesta, etc., etc., ha inspirat, com no podia menos, alguns drames, encaminats a batre en breixa semblants institucions, portant a escena los innombrables casos de la realitat que mostren ses conseqüències» (Yxart 1896: 270). És el que denuncia Francesc Ubach i Vinyeta a *Los hereus* (1868: 3): «Espinós i debatible és lo asunto que amb est drama he portat a les taules del teatre i no són poques les persones que han intervingut, ni les raons que s'han allegat en favor i en contra dels Hereus; mes per ço no m'he sapigut estar de senyalar los moltíssims mals que a la societat poden encomanar» (Ubach 1868: 3), afirmació reblada amb una clara presa de posició: «jo no he fet més que cercar la manera més segura i més drete de ferir una costum que per molts conceptes detesto i avorreixo». Sense arriscar-se a una declaració de principis d'aquesta mena, *Los fadrins externs*, de Josep Feliu i Codina, *Les pubilles i els hereus*, de Josep Maria Arnau i *Senyora i majora*, de Frederic Soler, també descobreixen les incoherències i les injustícies del sistema.

Ja hem vist que la narrativa sobre aquest tòpic s'inaugurava amb *La vida en lo camp*, de Gaietà Vidal de Valenciano, compost de quatre narracions que, sense evitar del tot uns conflictes que arriben a ocasionar desastres —casaments desgraciats, morts de protagonistes, sobretot dones que s'han sotmès al principi de l'obediència i en pateixen les conseqüències—, no qüestionen la immutabilitat del sistema: «l'ordre

social és perfectible, però la moral cristiana en què se sustenta, intocable: el conflicte sorgeix del pecat d'atemptar contra aquest ordre» (Tayadella-Cassany 1986: 427). Així, per exemple, a *La Mercè de Bellamata*, de Martí Genís i Aguilar, s'ha de recórrer a l'extrem de robar legalment la noia per evitar l'abús de la seva mare, que la vol casar no tan sols contra la seva voluntat –que no seria un argument gaire rellevant– sinó, sobretot, contra la lògica mateixa de l'ordenació pairal, però el sistema no hi és posat en qüestió, només s'hi genera una autoregulació, o a *La dida*, drama de Frederic Soler i novel·la de Josep Feliu i Codina, la protagonista es constitueix en substituta de la mare morta per restablir l'ordre que per absència seva trontollava. Qui d'una manera més programàtica va escriure des d'aquests supòsits va ser Carles Bosch de la Trinxeria (Aragonès 2003), que aportava una «vivència directa i personal» (Castellanos 1983: 9) de la ruralia. Si els seus llibres de narracions breus, *Records d'un excursionista*, *Pla i muntanya*, *De ma collita* i *Tardanies* són miscel·lànies d'articles folklòrics, de llegendes, de cròniques excursionistes, de descripcions d'indrets, d'articles filològics i de contes, en les novel·les la ficció s'incrementa notablement sense que s'arribi a perdre del tot la càrrega de document directe o recollit. Des dels títols, la connexió pairal es fa evident: *L'hereu Noradell*, *L'hereu Subirà*, *Lena* –el nom d'una pubilla– o *Montalba* –la ubicació de la casa pairal. Si en Bosch l'argumentació ja és prou simple i maniquea, la sensació s'incrementa en novel·les com *Lo segador*, de Josep Maria del Bosch Gelabert, i *Benet Roure* i *Margaridoia*, de Lluís B. Nadal, que ben just si ofereixen alguns motius d'amenitat en unes trames simples. Nadal fa girar una altra novel·la, *Qüestió de nom*, a l'entorn de l'espínós problema de la pèrdua del cognom familiar quan el descendent no és hereu sinó pubilla. Ja s'ha advertit que la gran novel·la sobre el pairalisme és el conjunt de la trilogia de Josep Pin i Soler, però, alhora, en representa una superació exemplar: l'ordre queda destruït ja en la primera novel·la i la categorització en clau de tragèdia de l'última representant dels Garriga, en el darrer capítol de *Níobe*, no fa altra cosa que confirmar-ho.

Llorenç Prats (1988: 174) explica que «la masia esdevé el símbol dominant d'aquest subsistema simbòlic i un àmbit de producció simbòlica d'extraordinària fecunditat. Com un veritable temple, tot el que conté dintre dels seus límits, des de la llar i l'escó a la taula, i fins el porró i l'escudella, adquireix aires de sacralitat». La imatge de la família reunida a l'hivern davant el foc a terra, un univers ordenat i reglat, la proporciona «La llar», de Josep Lluís Pons i Gallarza, que en quatre versos reuneix els elements que operen en el seu simbolisme: «Santa llar dels pagesos! / Niu de tendres amors i pau cristiana, / en tos tions encesos / crema el foc de la pàtria catalana» (Pons 1975: 48). El mateix s'esdevé a «La casa pairal», d'Agustí Valls i Vicens, on cremen els «tions que em mi encenguéreu / d'amor patri el foc sagrat» (*JF* 1883: 95); a «La masia», de Francesc Casas Amigó, a l'interior de la qual el poeta exclama «¡Ja veig a Catalunya! ¡Ja tinc sang catalana! / ¡Ja sóc lo que era abans!» (*JF* 1886: 82) i «Mireu, /

aquí el seu tronc arrela la *Pàtria catalana*» (JF 1886: 85), i, a «La llengua catalana», del mateix autor, on és vista com el refugi de la Morta-Viva: «¡Oh Pàtria malaurada, de tu què ens restaria / sens la pairal masia / on los vellets encara remembren ta dissort!» (JF 1887: 99). «Afligiment», de Ramon E. Bassegoda (JF 1888) esdevé l'elegia del casal dels avis i, similarment, a «¡Comiat!», de Josep Franquet i Serra, l'abandonament forçós de la masia escorxa per sempre l'alegria del vell pagès (JF 1888). Els poetes valencians utilitzen una argumentació molt semblant: Josep Maria Puig i Torralva a «La casa pairal» (Puig 1899) i, sobretot, Teodor Llorente, que concentra en el Treball, la Pau i l'Alegria, protegits per la creu de la religió, les virtuts de «La barraca», símbol de l'horta valenciana, la qual, als seus ulls, sempre valdrà «més que els palaus de jaspis i marbres, / més que los arcs triomfals i els coliseus» (Llorente 1983: 157).

L'ordre pairal es fonamenta en la religió i en la influència de l'Església en la societat. No hi ha cap dels textos que examinem que no subratlli la religiositat indiscutida dels protagonistes. Precisament aquest és un dels punts conflictius del discurs: al mateix temps que la indústria comença a desplaçar l'agricultura, la religió recula com a conseqüència de la introducció de les doctrines revolucionàries, procedents de França, que ja han arrelat a les ciutats i s'introdueixen a la ruralia. Resulta difícil destriar aquests elements negatius des de la perspectiva arcàdica, ciutat i revolució, perquè acostumen a presentar-se units. El discurs ruralista, sempre a la defensiva, es construeix en oposició a aquests enemics. En els Jocs Florals, on Albert de Quintana aprofitava el discurs de president per assegurar que «les ciutats que ens daven aire vesteixen altrament i el tenen d'estrangeria; lleis i costums ens mostren forasteres; fins la llibertat volen dur-nos de fora casa, quan fa tan bona brotada la llavor antiga plantada novament en lo conreu dels avis» (JF 1874: 36) o que l'any 1883 premiaven unes «Breus observacions jurídiques sobre l'organització de la família catalana», de Jaume Ramon i Vidales. La poesia recorre al tòpic una i altra vegada. Anicet de Pagès, a «La Jove Catalunya», presenta la nació com una pagesa jove que va a ciutat «mes prest amb neguit sento que al cor no se l'enganya / amb eixa falsa vida que en diuen de progrés. / I morta d'enyorança retorno a ma muntanya / tot fent-li prometença de no allunyar-me'n més» (JF 1873: 110) i allí retroba la fe i se sent forta; a «La meva estimada» (s. d.: 72), la busca arreu i és com a última alternativa que s'encamina a l'urbs, amb el temor que «serà flor d'estufa, deu viure a ciutat». També el teatre: a *La pubilla del Vallès*, de Josep Maria Arnau (1979: 29-32), la disputa s'estableix entre els costums i les opinions d'una frívola ciutadana i una assenyada pubilla.

A *La família del mas de Dalt*, Gaietà Vidal de Valenciano (1867: 47) adverteix els pagesos temptats d'emigrar a la ciutat: «verament us dic que anau errats de mig a mig; i si per cas intents vos vénen de deixar lo camp per la vila, creeu que donaríeu lo cert per lo incert». En una altra narració seva, *La família del mas dels Salzes*, l'acció se situa en una casa pairal exemplar en què es conserven els costums i que havia patit

les conseqüències de la Guerra del Francès, en la qual l'amo havia lluitat amb plena consciència de fer-ho contra la Revolució: «endevinant que més mal que les bales sortides dels canons i dels fusells dels exèrcit estrangers portarien, temps a venir, les idees i pensaments que amb lo fum de la pólvora, escampant-se anaven pel vent» (*JF* 1880: 229), tot i que el protagonista comprèn que els temps han canviat i, malgrat les lamentacions, preveu una altra mena de futur per al seu fill. Carles Bosch de la Trinxeria (1983: 30) observa que a «Perals» «temen Déu, encara que les noves doctrines comencen ja a escampar-s'hi». A *Montalba*, en el si d'una família de propietaris agrícoles, Víctor, el fill, tot i haver estudiat a la ciutat, viu tot l'any a la Molina, amb son pare, on, en opinió del narrador, «no podia sinó guanyar en salut intel·lectual i corporal, allunyat dels perills que sempre amenacen l'adolescent en una gran ciutat» (Bosch 1997: 23), perills que se li presenten en el coqueteig amb Fanny, una dona fatal evidentment parisenca, en competència amb l'amor pur, angèlic, de Cristina, barcelonina, encarnació de la noia-àngel. El temperament artístic de Víctor viu de ple en l'apartament i la solitud, més que en societat: «Aquest món nou, Cristina, és més desert que les soledats de les serres on visc amb el meu pare; allà tinc els meus amics íntims: els insectes, les flors de muntanya, els espectacles grandiosos de la naturalesa, les eixides i postes de sol, les tempestats, la boira, la vista de l'extens panorama del Canigó, dels Pirineus...» (Bosch 1997: 65) i és allà on s'alleuja en els moments d'indecisió i tortures interiors. És una de les poques ocasions en què Barcelona no té un caràcter netament negatiu –malgrat la malaltia de la barcelonina, que ni els aires de muntanya poden guarir–, i s'explica per oposició a París, el cau de tots els vicis, perquè Bosch, que viu entre l'Empordà i el Vallespir, no oblidia la procedència de la revolució ni on s'ha escampat més a plaer:

També en tenim d'aquesta mena a la nostra terra rossellonesa, tot i que les males doctrines i l'ateisme hagin contaminat molts bons costums que ens havien deixat els nostres avis; mes les bones creences, honradesa i bona fe es conserven encara, molt més en els pobles i masies muntanyeses que a les ciutats. El nostre Rosselló ja no és el que era; les velles i venerables tradicions del passat es van esborrant, i hem entrat de ple en la civilització moderna, atea, positivista, que ens porta el baf revolucionari. Vostès, a Catalunya, en són encara preservats, fins a cert punt; les bones creences, els bons costums han format fins ara com un cordó sanitari que els ha privat del contagi; mes l'epidèmia els arribarà aviat. (Bosch 1997: 167).

A *L'hereu Noradell*, no és París la ciutat malèfica, sinó Madrid, perquè hi intervé l'element catalanista i la profunda aversió de Bosch cap al centralisme castellà. Ell mateix es defensa de crítiques que havia rebut sobre l'excessiva concisió de la part madrilenya de la novel·la amb la confessió que n'havia suprimit tres capítols, entre altres raons, perquè «escrivia eixes costums madrilenyes amb certa repugnància; la ploma se

m'encallava» (Bosch s. d.: XIII). La novel·la té caràcter d'història exemplar i fins i tot es podria arribar a pensar que la fil·lojera va ser enviada per Déu a l'Empordà només per castigar l'aventura madrilenya de Marçal Noradell, al qual ni el pretext del patriotisme no disculpa del seu gran pecat, que paga gairebé amb la pèrdua del patrimoni. Tot deriva de no haver fet cas de la veu de la tradició, expressada per son pare en el llit de mort, quan, després de llegir-li la doble herència material i espiritual —«Te deixo lo patrimoni que m'han transmès mos passats sense un deute, sense cap obligació... Te deixo l'honoradès que sempre ha guiat nostra família en lo camí del bé. Segueix mon exemple i el dels meus passats... Sies caritatiu, afavoreix el pobre i a la fi de tos dies trobaràs al cel ta recompensa...» (Bosch 1979: 37)—, li fa la recomanació que hauria hagut d'escoltar per no patir les conseqüències d'haver-se'n desviat: «Sies bon pagès; viu en ta casa pairal, al centre del teu patrimoni. Hi trobaràs pau i benestar. Encara que ta posició te permeti viure a ciutat, no segueixis l'exemple de tantes famílies de l'Empordà, que s'han arruïnat per volguer imitar la gent d'alt to, confiant a procuradors llurs hisendes» (Bosch 1979: 38). També el jove protagonista de *L'estudiant de la Garrotxa*, de Josep Berga i Boix, després de sis anys de viure a Barcelona queda impressionat pel paisatge i el casal garrotxí i exclama: «Allà me trobava més home, més artista que dintre les sales de la Llotja» (Berga s. d.: 9). Josep M. del Bosch Gelabert fa desenvolupar programàticament aquestes idees a la Teresa de *Mes memòries*, la qual, contra les idees innovadores de Ramon, elogia la vida antiga, centrada en la família, contra els teatres, els cafès i «altres llocs tal vegada més nocius» (Del Bosch 1882: 34) de Barcelona, i fa una enumeració de les raons de la decadència generalitzada: «la pèrdua de les creences religioses, la set de figurar, l'afició boja d'atresorar riqueses, lo materialisme refinat i sensual que s'infiltra fins al moll dels ossos del cos social emmetzinant-lo i corrompent-lo» (Del Bosch 1882: 37), proposa un pla d'acció radical perquè les noves idees no s'escampin i projecta sobre el país aquest pensament: «concentrant-nos a Catalunya, ja que de ses antigues costums parlàvem, deurien restituir-se aquestes tornant a la nostra família tots los hermosos distintius i caràcters propis, donant a nostre idioma tota la projecció que es mereix» (Del Bosch 1882: 38). Al pròleg de *L'exemple* exposa en primera persona que la seva és una literatura de combat, que ha de contribuir al «mellorament de tos consemblants i a la propagació de les idees que creus bones, úniques per a mellorar i salvar, temps a venir, la decadent i malastruga societat en què vius» (Del Bosch 1885, I: VI), una lluita per uns ideals que concreta: «la pàtria que es mor, la fe que es perd, los costums que es corrompen, la indiferència que creix, la corrupció que augmenta, l'ateisme que es multiplica, són cada una de per si (quant més totes juntes!) causes prou poderoses que em mouen a escriure per a procurar salvar, augmentar i defensar les unes; perseguir, abominar i exterminar les altres» (Del Bosch 1885, I: VIII-IX). Encara una mica més enllà va A. M. Fàbregas (1886: 103) a *En Dolsapau*: «Qui no sap que l'ateisme és la religió del socialisme?».

La contraimatge, com en els altres aspectes del mite, ve donada per la desmitificació de Josep Pin i Soler a *La família dels Garrigas*. En un dels freqüents excursos que el narrador es permet amb qualsevol pretext que li sembla suficient, desplega aquesta argumentació que desmunta la construcció arcàdica:

L'home en son estat natural (sense renovar l'etern tema de si és originàriament dolent o bo) cercarà sempre la satisfacció de lo que ell pren per necessitats —o que ho són— i del desig de satisfer-les resultarà tot lo mal com tot lo bé, de manera que l'home sols deixarà d'ésser dolent quan perdi la possibilitat d'ésser bo... va llarg!

L'home absolutament virtuós és lo *santi di guixi*. Tal qual Déu ha fet la criatura, amb nervis, sang, calor, voluntat, moviment; aquesta serà per força nerviosa, colèrica, enamorada, generosa, mansa, bona, dolenta, activa, dropa... i per a fer-li posar en joc ses tendències sociables i corregir o guiar les que no ho són, s'ha anat teixint poc a poc —posant-hi cada u la seva, lo que se'n diu *civilisació*: art de persuadir al més gran nombre de que tot lo que agrada no és lícit fer-ho.

Com en los llogarets hi ha menos civilisació que en les grans viles, com ademés, etc., etc., etc. *Ergo...* (Pin 2003: 84)

#### LA MUNTANYA CATALANA

Ni que al mite no li calgui enfilarse fins als cims amb equipament d'alpinista, la seva màxima expressió és la muntanya (Romeu 1952; Camps Jubany 1992). La metàfora ascensorial deixa constància del caràcter d'acostament al suposat àmbit de la divinitat, i el procés, quan es dona, té un caràcter purificador evident (Roma 2004). Per aquesta raó, determinades muntanyes adquireixen una significació patriòtica i altres es converteixen en referents d'una contrada més o menys extensa, els habitants de la qual congreguen en festes assenyalades. Montserrat, Montjuïc i el Montseny són les que apareixen a «La Pàtria» d'Aribau. La segona, muntanya alhora sagrada i amenaçadora, té un paper referencial a l'«Oda a Barcelona», de Jacint Verdaguer, i forma, amb el Tàber i el Tibidabo, el conjunt de «Les tres muntanyes» (Verdaguer 2006: 959-961) entre les quals creix la gran ciutat. Vallvidrera va associada a la tragèdia verdagueriana, en la qual no deixa d'utilitzar l'oposició camp-ciutat per aplicar-la al seu cas —«A un rossinyol de Vallvidrera» (Verdaguer, 2006: 1032). Més que en les muntanyes «ciutadanes», Verdaguer desenvolupa la simbologia en tres massissos: Montseny, Canigó i Montserrat. Al primer dedica un llibre en el qual escriu que «lo pedró de Catalunya és nostre Montseny, que té per digna sagrera de sa Creu gegantina la volta del firmament» (Verdaguer, 2005: 1177). La poesia que més interès té per a l'assumpte que ens ocupa és «La veu del Montseny», en què la conversa entre un Puigmal pessimista i curt de perspectiva, que constata la despoblació

de les muntanyes i dedueix que Catalunya sencera perd habitants, i el molt més lúcid i optimista Montseny que ho desmenteix, situa la dialèctica camp-ciutat en la línia del discurs reaccionari:

–No minva, no –lo vell Montseny respon-li–,  
sols minven, ai! Sa fe i sa força hercúlea.  
La gent qui davallà d'aqueixes cimes  
ara s'engolfa en la ciutat ja plena,  
i en los estanys les aigües se corrompen  
i el lo buirac les fletxes se rovellen. (Verdaguer, 2005: 1229)

Són els tòpics, que ja coneixem, de la força muntanyesa i de la feblesa ciutadana, que no impedeixen a l'analista fi que és el Montseny de constatar la vitalitat de la població catalana –«mai fou tan viva» (Verdaguer, 2005: 1229)–, que s'esmerça en el treball, el comerç i la cultura, representada pels Jocs Florals. *Canigó*, a banda de contenir poesies específiques sobre muntanyes com la Maladeta, adquireix la significació del començament de la nació que s'expandeix cap a la plenitud. En el cor final s'exclama «tenim ja pàtria amada» i se la projecta cap al futur: «puix Déu t'empeny, oh Catalunya!, avant. / Avant: per monts, per terra i mars no et pares, / ja t'és petit per trono el Pirineu, / per ésser gran avui te despertares / a l'ombra de la Creu» (Verdaguer, 2003: 386). La literatura sobre Montserrat és tan abundosa que no m'hi puc referir amb un mínim de garanties en un article d'aquestes dimensions. Representa la culminació d'aquest discurs. A més de la singularitat orogràfica de la serra, la centralitat en el Principat i el prestigi del monestir la converteixen en la muntanya catalana per antonomàsia. Des dels primers Jocs Florals, Montserrat n'esdevé l'extensió natural, l'indret on es condueixen els convidats il·lustres quan se surt de Barcelona. L'entusiasme de Víctor Balaguer, que es va autoanomenar Trobador de Montserrat i va escriure abundantment sobre l'indret, hi devia contribuir, però fou la campanya per la recristianització de Catalunya que va emprendre l'Església i que va culminar l'any 1880 en el mil·lenari el que li va acabar de proporcionar la qualitat de muntanya sagrada de Catalunya. El grup de Vic va titular *La Veu del Montserrat* la seva revista. Ni que el més extens dels poemes sobre la serra en aquest període sigui *Joan Garí*, d'Ignasi Corrons, el poeta de Montserrat és Jacint Verdaguer, que li va dedicar dos llibres, *Llegenda de Montserrat* i *Montserrat*, que en proporcionaren el llegendari i els cants. Hi ha literatura sobre altres muntanyes, com «Montgrony», a la qual Josep Franquesa i Gomis confereix la qualitat de conservadora de l'essència pàtria, malmesa per les innovacions –«I en lo desfet diluvi que cruel anà engolint-se / les nostres costums velles i el nostre parlar grat, / l'augusta Arca sagrada que a dintre les guardava / nedant damunt de l'ona que tot ho devorava, / aquí vingué a trobar el seu Ararat» (JF 1879: 66-67)–, més o menys

el mateix que aplica «Als Pirineus» sencers en una altra composició (JF 1883) i el que podem trobar en moltes altres, com «Les dos montanyes», de Teodor Llorente, sobre el Montgó i la Penyagolosa.

Més enllà de referències concretes, Teodor Llorente, a «En la muntanya», la considera sinònim de Fe, Llibertat i Pàtria, «cau d'oblidades virtuts» (Llorente 1983: 109), «Glorioses i eternes fites / d'un món més alt i més pur» (Llorente 1983: 107), perquè hi roman viu el folklore, s'hi alcen el castell i el monestir i l'esperit s'hi'enlaira cap a la divinitat; per a Adolf Blanch (1888: 24), la veu eterna del poble es personifica en «Lo vell de la muntanya»; Enric Claudi Girbal (1868: 13) accentua la significació patriòtica: «Muntanyes de Catalunya, / temples de llibertats pàtries, / ans que esclaus los d'eixa terra / us veuran primer arrasades»; la tornada de «Los fadrins de muntanya», de Joan Planas, proclama que no cal témer per Catalunya mentre ells visquin, perquè «Són la gent més catalana / que s'haja conegut mai; / si algú els porta nous usatges / de reüll lo miraran» (*Llibre de la pàtria* 1882: 126) i continuaran fidels als costums, portaran barretines, parlaran català i seran catalans pels segles dels segles; el «Cant dels muntanyesos», d'Eduard Vidal, els presenta com els defensors de la terra (*Llibre de la pàtria* 1882: 196-198); i argumentacions similars trobem, entre altres, a «A la gent de l'any vuit», de Jaume Collell (JF 1869: 61-63); «En la muntanya», de Jacint Labaila (1868: 30-31); «La Tradició», de Francesc Pelai Briz (*Llibre de la pàtria* 1882: 48) i «Gent de la terra», de Joaquim Riera i Bertran.

En aquesta línia, resulta paradigmàtic el discurs que es desenvolupa en una poesia que, des del títol, manifesta una clara voluntat simbolitzadora, «La muntanya catalana», de Josep Lluís Pons i Gallarza. Narra l'excursió d'uns ciutadans, dividida en tres parts, «Pujada», «Dalt del cim» i «Davallada». En la primera, es descriu el canvi del paisatge, que es torna més agrest i solitari a mesura que es puja, i el procés de purificació que s'hi experimenta, però és la segona la que, des del primer vers —«Muntanya de ma pàtria, salut!, al fi respiro» (Pons i Gallarza 1975: 101)—, comença a desenvolupar la càrrega simbòlica anunciada pel títol i introdueix l'adhesió emotiva, biològica, del poeta-excursionista amb aquell paratge. Desplega l'argumentació del *beatus ille*, l'elogi de l'apartament de les brillantors i misèries del món de la plana que des d'allà dalt resulten minúscules, insignificants —«la torre més altívola d'aquí ni sols se veu» (Pons i Gallarza 1975: 101)—, i, entre el que des d'allà dalt s'ignora, el poeta destaca, amb una quarteta sencera, les perniciosos revolucions: «Aquí els gemecs no s'ouen que el jorn de la venjança / ferida per lo ceptre aixeca la ciutat, / ni sobre del patíbul se veu la mà que llança / al poble espès que udola, lo cap d'un rei, tallat» (Pons i Gallarza 1975: 102). En contraposició a la ciutat i als seus habitants, els de la muntanya reuneixen les qualitats més preades pel poeta: en primer lloc, la força del poble, el vigor de la nació —«Oh fills de la muntanya, vosaltres sou la mena / que guarda vida i força per dar novella gent, [...] Lluitant amb l'ós feréstec, al fondo de sa cova, / havent, sobre



els abismes, les cries del voltor; / força prenen los braços, lo cor broll de sang nova, / llampec la neta vista, la galta viu color» (Pons i Gallarza 1975: 102)–; en segon lloc, la llengua més pura, el català genuí –«Vosaltres parleu clara la llengua d'eixes terres, / voltant a la hivernada la llar amb quieta pau, / sabeu los noms dels arbres, dels camps i de les serres / i el mot que a les donzelles més tendre al pit escau» (Pons i Gallarza 1975: 102)–, que serveix de vehicle a la transmissió de la literatura tradicional –«Les mares a les filles deixau a la memòria / les dolces cantarelles per adormir els infants; / sabeu los vells romanços que n'ha perdut la història / de guerres i de monjos, de feres i gegants» (Pons i Gallarza 1975: 102); en tercer lloc, la fe –«aquí de fe puríssima regala eterna vena / com riu que per les planes escampa dolls d'argent» (Pons i Gallarza 1975: 102); en quart lloc, el patriotisme, perquè, tot i que el muntanyès viu despreocupat de la política, «mes ai!, si del reialme travessa per la ratlla / cremant llocs i vilatges la gent de l'estranger, / davant dels sabres nusos o el raig de la metralla / lo fill de la muntanya presenta el pit, primer» (Pons i Gallarza 1975: 103), en una al·lusió transparent a la Guerra del Francès. El contrapunt ve donat en la imprecació als ciutadans, qualificats d'entrada amb adjectiu denigratori i als quals s'acusa d'haver perdut, perquè s'han estrangeritzat, el vigor dels catalans que en l'Edat Mitjana van protagonitzar les grans gestes:

Migrats fills de les viles, si n'heu perdut la saba  
dels hòmens del Vesubi, de l'Etna flamejant,  
d'aquells que amb sang turquesa tenyeren la mar blava  
i mort, venjança i llàgrimes portaren al llevant,  
veniu: sentint l'oreig de vents i pedregades,  
pujant amb greu fatiga per los costers deserts,  
tindreu l'alè més ample, com dalt de les collades  
a l'aspre cep de vinya rebroten pàmpols verds.

(Pons i Gallarza 1975: 103-104)

Aquesta segona part conclou amb l'especificació que és en aquest indret mitificat on resideix la llibertat. Tanmateix, en la tercera, contra la suposició que el poeta-excursionista, tan ple d'emocions, hauria pogut romandre a la terra alta, descendeix i retorna al pla, no sense lamentacions en el comiat de cada element de paisatge i en el retrobament de cada evidència que s'abandona l'indret ideal. Arribat a la plana, la simbolització patriòtica es completa amb una identificació precisa del significat de cada un dels indrets: «Trist s'atura el meu pas; l'erma muntanya / com més de mi s'allunya / més se m'emporta el cor. Aquí és... Espanya; / allí dalt... Catalunya!» (Pons i Gallarza 1975: 105). Una mostra transparent del «doble patriotisme» vuitcentista. Pons va tornar a exposar aquesta concepció de la vida camperola en el discurs de president del Jocs Florals de 1870; hi afirmava que les lletres catalanes són fermes,

senceres i aspres «com les collades on s'aixequen nostres masies» (JF 1870: 32), que la llengua assoleix amb plenitud a l'àmbit rural però «també la trobareu esbarriada per les ciutats» (JF 1870: 33) i culminava amb la identificació Catalunya-muntanya per a les tradicions i fins i tot, tal com apareixia en els versos, per a la renovació de la saba humana del país:

Cercau per les muntanyes i vilatges lo parlar viu, les tradicions, los records mai escrits de la terra, i allí trobareu a balquena los més veritables sentiments catalans, i quan los hajau baixat a la plana no vos avergonyiu d'ells ni els emmascareu amb colors estranyes i verinoses. Lo planter pels maduixers de l'horta l'anam a cercar al bosc: del bosc hem de portar lo planter dels poetes de Catalunya: i Déu faça que no hi hajam de cercar també nou planter de ciutadans. (JF 1870: 35)

Xavier Fàbregas, que es va referir repetidament als drames rurals generats pel grup de Frederic Soler, no va acabar de relacionar-ne el context mític amb la utilització que Guimerà en va fer, fins al punt de desdoblar el que és un únic mite en dos en funció de la contradicció que sembla que es derivi de la seva obra més cèlebre. Fàbregas (1978: 141) va escriure que «Guimerà a *La festa del blat* havia bastit un dualisme mític: Babel i Arcàdia, la ciutat i la ruralia, el medi que corromp els homes i el que els manté purs. A *Terra baixa* duu les coses més enllà: el mite agafa unes concrecions individuals. [...] Amb Manelic, Guimerà crea una nova categoria o un nou mite, el de la terra alta», perquè de *Terra baixa*, la peça que més ha popularitzat el mite que examinem, se'n deriva un contrasentit: «Ara ens adonem que a Arcàdia hi ha també el pecat i no pas per mà d'algun personatge subaltern sinó per corrupció de l'amo, del patriarca que no ho és, responsable únic de l'ordre establert» (Fàbregas 1978: 141); com a conseqüència, cal que un heroi exterior procedent d'un pla superior repari la injustícia. Ramon Bacardit (2001: 41) distingeix dues terres baixes en el drama, la Barcelona d'on procedeix la Marta, més corrompuda, i les possessions del Sebastià. Aquest triple pla existeix, però la tensió bàsica del drama es desenvolupa entre la muntanya i la masia. Manelic no té cap mena de relació amb la ciutat, tot just arriba a entrar en contacte amb el mas, i no hi ha cap mena de dubte que el Sebastià és el corruptor de la Marta i que els habitants de les seves terres no tenen cap mena d'actitud sana davant els abusos que hi perpetra. A l'inrevés. Quan Manelic exclama «ja se m'han encomanat totes aquestes misèries de la terra baixa!» (Guimerà 2001: 105) es refereix al mas, i quan la Marta li proposa de fugir cap a la muntanya, ell marca una nítida oposició: «Sí, anem-hi, sí, que allà es perdona tot; que no és com aquí baix, on tot se corromp» (Guimerà 2001: 109). També la Marta, quan acusa els treballadors, a la pràctica súbdits, del Sebastià d'haver-los tractat malament a ella i al Manelic:

Si lo que vui jo és anar-me'n amb ell, amb lo meu marit, amunt, amunt, sempre muntanyes amunt, fins allà on no trobem gent que se'n riga de nosaltres! Si encara en trobéssim, i si fins arribessin les rialles al cim de la més alta de les muntanyes, i si encara algú hi pugés d'ací baix a riure-se'n d'un home perquè ha perdonat a una dona empenedida que vol tornar a ser honrada, ens en aniríem encara més amunt, més, que jo l'estimo, i allà a on és Déu no se'n riurien, no, dels que estimen i perdonen. (Guimerà 2001: 122)

L'aparent contradicció que incita Fàbregas a desdoblar el mite és que, tal com ja hem vist, en l'arcàdia, la masia ha de mantenir un ordre modèlic i les tensions han de ser resoltes dintre del sistema. Però també hem subratllat que s'hi produïen unes injustícies que sovint provocaven desastres, ni que en el mite tot es justificués en la inalterabilitat de l'ordre. En el drama de Guimerà no es genera un nou mite diferent del rural, Manelic és un d'aquells habitants de les altures que cantava Josep Lluís Pons i Gallarza a «La muntanya catalana», només hi ha un problema de gradació: l'oposició entre terra alta i terra baixa, que el tòpic situa entre camp i ciutat, aquí s'estableix entre l'alta muntanya i una masia. En realitat, la relativització funciona de la mateixa manera, perquè ja hem vist que en essència es tracta d'un debat entre natura i cultura. El problema és que el desplaçament del focus, ni que l'argumentació a partir d'uns paràmetres continuï essent impecable, afecta un element de la idealització que semblava intocable i l'àmbit corromput es localitza, precisament, al mas, a la casa pairal, que el mite mateix caracteritza com l'indret ideal. Guimerà tiba tant cap a l'extrem l'oposició que converteix aquells pagesos sans, robustos, reserva de la pàtria, en viciosos o còmplices de la corrupció, com els ciutadans. És clar que en la poesia de Pons i Gallarza ja sospitàvem que dalt del cim, en l'àmbit de la puresa, en realitat no hi viu ningú –o potser només el Manelic, la Marta, aïllats per tal d'evitar la contaminació, a part dels bens i algun llop–, i deu resultar francament difícil que es desenvolupin vicis humans on no hi ha humanitat.

MAGÍ SUNYER  
*Universitat Rovira i Virgili*

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANGUERA, P. (2009) *La barretina, la imatge tòpica del català*, Barcelona, Rafael Dalmau.
- ARAGONÈS, N. (2003) *Carles Bosch de la Trinxeria i l'excursionisme*, Valls, Cossetània Edicions.
- ARNAU, J. M. (1869) *Las pubillas y'ls hereus. Comedia bilingüe, en tres actos, original y en verso*, Barcelona, Librería de Eudaldo Puig.
- (1979) *La pubilla del Vallès*, dins *Sainets del segle XIX*, Barcelona, Edicions 62.
- BACARDIT, R. (2001) «Introducció» a GUIMERA, À. *Terra baixa*, a cura de Ramon Bacardit, Barcelona, Curial.
- BALAGUER, V. (1861) *Lo trovador de Montserrat*, Barcelona, Salvador Manero.
- BERGA I BOIX, J. (s. d.) *L'estudiant de la Garrotxa (segona part)*, Barcelona, Il·lustració Catalana.
- BLANCH, A. (1888) *Poesias catalanas coleccionadas y ab un prólech per J. Sardá*, Barcelona, Impremta de La Renaixensa.
- BOFARULL, A. de (1858) *Los trovadors nous*, Barcelona, Salvador Manero.
- (1880) *Costums que's perden y recorts que fugen*, Barcelona, La Renaixensa.
- BOSCH DE LA TRINXERIA, C. (1979) *L'hereu Noradell*, Barcelona, Edicions 62.
- (1983) *Records d'un excursionista*, pròleg de Jordi Castellanos, Barcelona, Selecta.
- (1991) *Lena*, a cura de Miquel Sitjar, Banyoles, Els Llibres del Tint.
- (1997) *Montalba*, Figueres, Brau edicions.
- (s. d.) *L'hereu Subirà. Estudi de família catalana*, Barcelona, La Il·lustració Catalana.
- BOSCH GELABERT, J. M. del (1882) *Mas memorias (cartas á un amich). Novela en prosa catalana*. Barcelona, Impremta de La Renaixensa.
- (1885) *L'exemple. Novela*. Barcelona, Impremta de La Renaixensa.
- (1892) *Lo segador, Novela de costums del Plá d'Urgell. Precedida d'un prólech de D. Joseph Pin i Soler*. Barcelona, Impremta de La Renaixensa.
- CAMPS I ÀRBÒS, J. I JUBANY, A. (1992) *La muntanya: antologia de textos*, Barcelona, Edicions 62.
- CASSANY, E. (1992) *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*. Barcelona, Curial.
- CASTELLANOS, J. (1983) «Carles Bosch de la Trinxeria: una concepció de la vida rural», pròleg a Bosch 1983, pp. 7-21.
- CORRONS, I. (1868) *Joan Garí l'hermità de Montserrat*, Manresa, Impremta de Pau Roca.
- COSTA I LLOBERA, M. (2003) *Poesies 1885*, edició crítica de Joan Mas i Vives, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, editor.

- FÀBREGAS, X. (1978) *Història del teatre català*, Barcelona, Millà.
- FÀBREGAS, A. M. (1886) *En Dolsapau. Novela catalana*, Barcelona, Tipografia Catòlica.
- FELIU I CODINA, J. (1899) *Los fadrins externs. Comedia de costums catalanas en tres actes y en vers*, Barcelona, Biblioteca de Lo Teatro Regional.
- (1975) *La dida*, Barcelona, Curial.
- FONTANA, J. (1997) «El Romanticisme i la formació d'una història nacional catalana», dins *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, pp. 539-549.
- FRADERA, J. M. (1992) *Cultura nacional en una societat dividida*, Barcelona, Curial.
- GENÍS I AGUILAR, M. (1930). *La reineta del Cadí*, Barcelona, Políglota.
- (1978) *La Mercè de Bellamata*, Barcelona, Edicions 62.
- GINEBRA, J. (1997) «El mite de la llengua de les muntanyes: algunes referències sobre la desclosa i pervivència d'una constant romàntica», dins *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, pp. 157-169.
- GIRBAL, E. C. (1868) *Follias tretas per N'*, Girona, Establiment tipogràfic de Grau Cumané i Fabrellas.
- GUIMERA, À. (2001) *Terra baixa*, a cura de Ramon Bacardit, Barcelona, Curial.
- (s. d.) *Poesies. Ab un pròlech de Joseph Yxart*, quarta edició, Barcelona, La Renaixensa.
- Jochs Florals de Barcelona* (1859-1892).
- LABAILA, J. (1868) *Flors del Túria. Poestas valencianas*, Barcelona, I. López.
- LEBOVICS, H. (1995) *La «Vraie France». Les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*. Paris, Berlin.
- Llibre de la pàtria* (1882) Barcelona, La Renaixensa.
- LLORENTE, T. (1883) *Poesia valenciana completa*, a cura de Lluís Guarnier, València, Tres i Quatre.
- MATHEU, F. (1887) *La copa. Brindis y cançons*, Barcelona, Il·lustració Catalana.
- MOLET, S. i FERRER I CODINA, A. (1875) *La casa pairal. Drama en tres actes y en vers*, Barcelona, Arxiu central líric dramàtic de Rafel Ribas.
- NADAL, L. B. (1881) *Qüestió de nom, Novela*, dins *Jochs Florals de Barcelona 1881*.
- (1884) *Margaridoya. Novela*, Vic, Estampa de Ramon Anglada.
- (1887) *Benet Roure. Novela*, Barcelona, Il·lustració Catalana.
- ORS, E. d'.»(1950) *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*, Barcelona, Selecta.
- PAGÈS DE PUIG, A. de (s. d.) *Poesies*, Barcelona, Il·lustració Catalana.
- PIFERRER, P. (1939) *Recuerdos y bellezas de España. Tomo I: Cataluña, 1a parte*. Barcelona, Barcino, facsimil de l'edició de 1839.
- PIN I SOLER, J. (2003) *La familia dels Garrigas*, Tarragona, Arola.

- PONS I GALLARZA, J. L. (1975) *Poesies*, pròleg de Joan Pons i Marquès i Josep Maria Llopart, Palma de Mallorca, Moll.
- PRATS, L. (1988) *El mite de la tradició popular*, Barcelona, Edicions 62.
- PUIG I TORRALVA, J. M. (1899) *Lliris y carts*. València, Tipografia de Domènech.
- ROCA, E. (1989) «Modernitat i Codi Civil a l'Espanya del segle XIX», *L'Avenç* 132, desembre.
- ROMÀ I CASANOVAS, F. (2004) *De Paradís a Nació. La muntanya a Catalunya. Segles XV-XX*, Valls, Cossetània.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (1952) *Llibre de la muntanya: recull comentat de textos muntanyencs*, Barcelona, Selecta.
- RUBIÓ I BALAGUER, J. (1986) *Història de la literatura catalana III*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SOLER, F. (1876) *Lo didot. Comedia en tres actes y en vers*. Barcelona, Llibreria d'Eudald Puig, 2a edició.
- (1877) *Senyora y majora. Comedia en tres actes y en vers*, Barcelona, Llibreria d'Eudald Puig.
- (1886a) *L'hereuhet. Comedia en tres actes y en prosa*, Barcelona, Llibreria d'Eudald Puig.
- (1886b) *Lo pubill. Drama original en tres actes y en vers*, Barcelona, Llibreria d'Eudald Puig.
- (1981) *La dida. Drama en tres actes i en vers*, Barcelona, Edicions 62.
- SUNYER, M. (1994) «El costumisme a la trilogia dels Garriga», dins *Actes del Simposi Pin i Soler*, Tarragona, Diputació, pp. 349-372.
- (2000) «La llista d'Yxart. Els drames jurídics», dins *Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*, Tarragona, Diputació, pp. 121-135.
- (2008) «Dos Hesíodes per a una Teogonia», *Caplletra* 44, pp. 35-54.
- UBACH I VINYETA, F. (1868) *Los hereus. Drama en tres actes y en vers*, Barcelona, Impremta de la V. e H. De Gaspar.
- VERDAGUER, J. (2003) *Poemes llargs. Teatre*, a cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul, Barcelona, Proa.
- (2005) *Poesia, 1*, a cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul, Barcelona, Proa.
- (2006) *Poesia, 2*, a cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul, Barcelona, Proa.
- VIDAL I VALENCIANO, G. (1867) *La vida en lo camp. Quadros de costums catalanas*, Barcelona, Llibreria d'Àlvar Verdaguer.
- (1886) *Rosada d'estiu*. Barcelona, Llibreria d'Àlvar Verdaguer.
- YXART, J. (1896) *Obres catalanes*, Barcelona, Tip. L'Avenç.