

**“CASSALLA CONTRA ESPANYA”.
REPRESENTACIONS D'ESPANYA I DEL PODER CASTELLÀ
EN LA MÚSICA VALENCIANISTA (1993-2022)**

José Antonio España Salinas

Departament d'Història Moderna i Contemporània
Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València
ORCID: 0000-0002-0620-7219

Resum

Des de mitjans de la dècada de mil nou-cents noranta, la música en valencià començà a créixer de manera exponencial fins a convertir-se en una cultura de masses capaç de mobilitzar a milers de persones en grans festivals de tres dies de duració. Un esclat de popularitat que l'ha portat a convertir-se no solament en el motor de la nova generació nacionalista, sinó també en la gran constructora del discurs d'aquestes cultures polítiques. De fet, la manera d'entendre la nació que ha articulat s'ha fet més i més complexa amb el pas dels anys, ja que s'ha fragmentat en desenes de temàtiques i elements discursius, que han acabat per construir un tot heterogeni capaç d'aglutinar i homogeneïtzar a gran part de les esquerres valencianes sota el paraigua del valencianisme. Un dels elements fonamentals és aquell que ens presenta el poder centralitzador espanyol com a culpable dels mals que afecten el País Valencià des de fa més de tres segles. És a dir, la “castellanització” del territori valencià hauria causat la pèrdua de gran part de la identitat valenciana i, per tant, del caràcter del poble. Un caràcter que els compositors tracten de recuperar, mitjançant la construcció d'una imatge negativa d'Espanya —especialment del poder castellà— que resulta en el principal argument per tal d'edificar un discurs basat en la lluita del “nosaltres contra els altres” o de la “casa contra l'univers”. És per això que ítems com la corrupció, la degradació cultural, la destrucció del medi ambient i dels costums autòctons, l'autoritarisme o la falta de llibertats han esdevingut sinònims d'Espanya en les lletres de moltes de les cançons d'aquest moviment cultural. En definitiva, la imatge negativa d'Espanya, construïda per la música, ha servit per justificar el discurs nacionalista valencià.

Paraules clau: Valencianisme, música, poder, Espanya, nacionalisme

Abstract

Since the mid-1990s, music in Valencian began to grow exponentially until it became a mass culture capable of mobilizing thousands of people in large festivals that last up to three days. An explosion of popularity that has led it to become, not only the engine of the new nationalist generation, but also the great constructor of the discourse of these political cultures. In fact, the way of understanding the nation it has articulated has become more and more complex over the years, since it

has been fragmented into dozens of themes and discursive elements. These have ended up building a heterogeneous whole capable of bringing together and homogenizing a large part of the Valencian left under the umbrella of Valencianism. One of its fundamental elements is the presentation of the Spanish centralizing power as the culprit of the evils that have affected the Valencian Country for more than three centuries. In other words, the “Castellanisation” of the Valencian territory would have caused the loss of a large part of the Valencian identity and, therefore, of the town’s personality. An identity that composers try to recover, through the construction of a negative image of Spain – especially of the Castilian power – which results in the main argument to build a discourse based on the struggle of “us against the others” or of the “house against the universe”. This is why items such as corruption, cultural degradation, the destruction of the environment and indigenous customs, authoritarianism or the lack of freedoms have become synonyms of Spain in the lyrics of many songs of this cultural movement. In short, this negative image of Spain built by music has been used to justify the Valencian nationalist discourse.

Keywords: Valencianism, music, power, Spain, nationalism

Introducció

L’oposició a Espanya i al poder centralista castellà ha sigut un tema clàssic en el discurs musical valencià al llarg de la història recent, atès que ja Ovidi Montllor o Al Tall —artistes del tardo i postfranquisme— feien servir aquest element de la narració en les seues cançons, com l’arxiconeguda *Tio Canya* o, fins i tot, com a temàtica vertebradora dels seus LP, com passava en *Quan el mal ve d’Almansa*.

La representació d’aquest poder castellà s’anirà tornant més complexa amb el pas del temps, especialment partir de 1993, any en el qual començà a sorgir amb força tota una nova generació de músics en llengua pròpia que assoliran una popularitat mai abans experimentada per artistes que desenvolupaven la seua carrera en valencià. De fet, va ser aquesta primigènia popularitat la que va propiciar que començaren a sorgir cada vegada més grups interessats per aquest moviment musical i per compondre les seues produccions en la llengua autòctona, fins a conformar una escena cultural complexa on es podien emmarcar diferents gèneres musicals (inicialment sols l’ska, però més endavant també el punk, el reggae, el rock, el drumb & bass, el rap o la música electrònica).

D’aquesta manera, les diferents formes d’expressar-se i el gran nombre d’artistes adscrits al moviment acabaren per articular una narrativa de la nació valenciana heterogènia que es basaria en elements discursius molt variats, com el transnacionalisme, la història d’opressió del poble, el paisatge i l’orografia, l’ecologisme; i inclús alguns elements que fins aleshores eren relacionats de manera exclusiva amb el blaverisme —l’adversari ideològic del valencianisme— com el ruralisme, el costumisme o la defensa de les tradicions i les festivitats locals. La qual cosa, sumada a la popularitat de l’escena,

va fer que aquest discurs calara fonament entre gran part de les esquerres valencianes, fins a propiciar una gran atracció inclús per part de sectors que temps abans no se sentien atrets pel valencianisme.

Així doncs, sembla que la música en valencià s'ha convertit en el gran nucli irradiador d'identitat nacional valenciana i, per tant, en un important constructor del discurs valencianista del present. Per consegüent, hem de recórrer a la música per tractar d'observar com ha canviat la manera de representar Espanya en el discurs nacional valencià en els últims anys, ja que, al igual que la resta de la narració, aquesta imatge sembla haver-se fet més complexa i heterogènia en l'actualitat.

La història com a justificació

Tradicionalment, els nacionalismes han pres la història com a justificació de la seua pròpia excepcionalitat i, per tant, de la seua diferenciació respecte dels "altres" tal i com ja indicava Benedict Anderson en la seua obra *Comunitats Imaginades* (Anderson 2006: 22). Una regla que el valencianisme acomplirà ja des dels seus orígens a principis del segle xx fins a l'actualitat. En els últims anys, però, ha sigut quan la història clàssica del poble valencià ha patit més variacions —incloent figures i fets que mai abans havien sigut tinguts en compte, com Al-Mansur o Al-Azraq (Sarrià 2022: 10)—, encara que sempre s'ha mantingut el mateix transfons en contar l'esdevindre dels valencians en els últims segles: la dominació tirànica per part del poder castellà; fins al punt de convertir aquest element discursiu en la senyera de l'oposició nacionalista valenciana a Espanya.

En el cas de la narració musical, aquesta construcció de la imatge negativa de "l'altre" es fonamentarà en el binomi opressió-revolta que funcionarà quasi orgànicament, retroalimentant-se l'un a l'altre, ja que quant més fort siga el sentiment de repressió, més justificada estarà la reacció contra "l'enemic". És per això que trobem un discurs articulat de manera lògica al voltant de tres moments fonamentals que podríem arribar a anomenar, donada la seua importància, com els tres grans traumes nacionals valencians que marcaran el present del País.

La primera d'aquestes situacions serà la Guerra de Successió, en especial la Batalla d'Almansa, que va tindre lloc el 25 d'abril de 1707 i que va suposar l'inici de la dominació castellana en el Regne de València. Cosa que es confirmaria amb l'aprovació dels Decrets de Nova Planta que suprimien definitivament els furs valencians, és a dir, les lleis i llibertats pròpies. Això connectarà quasi instintivament amb el segon moment transcendent de la història valenciana en què se sustenta la imatge negativa d'Espanya construïda pel valencianisme: la Guerra Civil Espanyola. Una contesa que serà llegida com la pèrdua de l'oportunitat d'aconseguir novament una autonomia real després de dos segles, atès que finalment l'estatut d'autonomia de 1936 mai va entrar en vigor. De fet, l'estatut d'autonomia serà la raó del tercer gran trauma naci-

onal, si considerem que aquest fet traumàtic serà la derrota dels ideals fusterians en la Batalla de València durant la denominada Transició Democràtica, que no quedaren plasmats en el document final que fou aprovat el 1982 i que recollia les principals reivindicacions que el *blaverisme* havia defensat durant aquells anys d'intensa disputa per mobilitzar les masses.

Per tant, ens trobem davant de tres fets històrics que marquen la narrativa valencianista actual i que articulen una imatge negativa d'Espanya amb el seu eix vertebrador en la idea de la intervenció castellana com a impediment per a l'autodeterminació valenciana, que contínuament acaba amb qualsevol pretensió d'autonomia que no siga sota l'autoritat centralista. Una asseveració que podem observar clarament en obres com *Tres segles* (Obrint Pas 2007: 9), que fa menció explícita a la repressió que hauria patit el poble valencià després de la derrota en la Guerra de Successió. Una opressió que es traduiria en la supressió de les lleis tradicionals valencianes, en la crema de les ciutats que es resistiren a l'ocupació per part de les tropes borbòniques i, també, en la substitució gradual de les tradicions i la cultura autòctones per unes altres foranes; tal i com afirma el grup de Benimaclet a la mateixa cançó: "*Pobles incendiats per les venjances i llengües prohibides per ordenances. [...] gàbies on moren les nostres ales*". Aquesta situació que s'hauria allargat durant més de "*tres segles de llarga pena*" serveix al compositor per tal de fer un crit a la revolta recordant les lluites de la societat valenciana al llarg dels segles amb un vers que es repeteix com una sentència que ressona al cap—cosa que li dona un gran significat i el fa destacar dins de la lírica— de qui escolta la composició, que queda imbuït de la idea de resistència contra les intervencions foranes amb aquelles "*lluites gravades al cor*".

Aquests aspectes recorden summament a l'àlbum *Terra*, que el mateix grup va presentar l'any 2002, atès que feia un recorregut per tota la història valenciana des de la Guerra de Seccessió fins a l'actualitat. L'àlbum intercala cançons que parlen de la subjugació patida amb altres que criden a la revolta, de manera que acaba per establir-se un diàleg que es fa patent al llarg de tot el disc LP i que és emprat per justificar les pretensions polítiques mitjançant un passat i un present plens d'injustícies i falta de llibertats. Així doncs, trobem obres com *Sense terra* (Obrint Pas 2002: 3), que exposa les circumstàncies en què es troba el poble kurd, a qui ens presenta com una nació sense territori independent, que ha de suportar el domini de Turquia i Síria sobre allò que han considerat tradicionalment com la seua llar. Una composició que sembla plantejar una connexió entre el País Valencià i el Kurdistan, si considerem que apareix en tercer lloc en la llista de temes del disc i es troba situada just darrere de *No hem oblidat* (Obrint Pas 2002: 1) que sembla estar dedicada als "herois" valencians que deixaren un exemple que han intentat esborrar, fent referència a eixes ingerències foranes que tracten de acabar amb la cultura valenciana.

En aquest treball s'aprofundeix en el caràcter transnacional, que conjuga la mirada local amb la internacional i planteja que la nació dels valencians es troba oprimida, com també ho estan altres al voltant del món molt més

reconegudes, especialment per les cultures polítiques de l'esquerra. De fet, immediatament després trobem *Més lluny* (Obrint Pas 2002: 4), que parla de "*fronteres que ens han imposat*" referint-se a la separació entre Catalunya i València, una composició que hi estarà dedicada a construir una idea de "casa" que serà contraposada, seguint les teories de Francois Bachelard (Bachelard 2000: 53-55) a "l'univers" —és a dir, a Castella— com veurem més endavant.

Precisament, aquesta obra descriptiva de la llar del poble que fa un recorregut —citant noms propis— entre ambdós territoris, es troba situada just abans de *Fuster 82/02* (Obrint Pas 2002:5), un discurs musicat de Joan Fuster que estableix, sense mencionar-ho, un cert paral·lelisme entre la derrota de la Batalla de València i el seu mateix present al segle XXI. De nou es recupera un dels grans traumes nacionals per tal d'articular la idea d'opressió forana sobre el País Valencià i els seus habitants. Element que es fa igualment patent en *El cant dels Maulets* (Obrint Pas 2002: 13), obra que tanca el treball —versió de l'obra que Al Tall publicà en 1979 (Al Tall 1979: 6)— i que referencia directament a la Batalla d'Almansa, però amb un al·licient combatiu. Es tracta d'un cant de guerra que anima a la batalla, com al llarg del LP també feien altres talls com *Avui com ahir*, convidant a "*plantar cara al poder*". En conseqüència, com hem vist, *Terra* suposa un clar exemple de narrativa basada en el binomi opressió-revolta que pren com a justificació els tres grans traumes nacionals dels valencians.

Nogensmenys, si hem de buscar una cançó que ens mostre aquesta característica d'una manera explícita i concentrada, eixa és, sens dubte, *El cap per avall* (ZOO 2017: 2), que fila la història de la decadència valenciana al voltant d'aquests fets, tota vegada que els emprà per justificar l'acció política contra el poder subjugador i centralista. Tanmateix, introdueix alguns motius més recents que seran l'inici dels mals dels valencians al segle XXI, com la corrupció per part dels governants, la despoblació —i, per tant, la pèrdua de part de les tradicions i costums autòctons— o l'especulació immobiliària, com ens mostren en alguns versos, de l'esmentada composició, tan cridaners com: "*Vinc de platges horterres sostingudes amb deutes brutals. / De microclima i macroestafa, trist i real. / [...] Una costa traïda, un desig de fugida, / amb un tren cap al nord que no arriba... / camps abandonats, qui vol llaurar podent ser ric?*". Ens trobem davant d'una composició que ens mostra ara altres dels elements de la narració de la ingerència castellana, a qui es culparà també de la falta d'inversions, del malbaratament o de la destrucció del patrimoni natural i cultural, com veurem més endavant.

Comptat i debatut, la història es convertirà en el principal element per justificar la resistència i l'oposició al poder espanyol. Una imatge negativa d'Espanya al voltant de la idea de falta de llibertats i autonomia, atès que des de la Guerra de Successió i l'aprovació dels Decrets de Nova Planta, el País Valencià no hi hauria viscut una autodeterminació completa o semblant a la que en tenia. De fet, segons el relat, cada vegada que ha tingut l'oportunitat de recuperar el seu autogovern, aquesta hauria fracassat precisament per la intervenció dels poders forans, com succeí durant la II República Espanyola i

l'esclafit de la Guerra Civil, que van impedir la posada en pràctica de l'estatut d'autonomia; o com succeí durant la Transició Democràtica, quan la derrota en la Batalla de València per part dels fusterians va propiciar la redacció i aprovació d'un text d'autonomia que deixava de costat les principals reclamacions valencianistes i donava veu al seu "enemic" identitari: *el blaverisme*. Tot allò serà emprat per a justificar l'acció política i social —de vegades violenta— contra Espanya, a través de una dicotomia opressió-revolta, ja que quant més negativa siga la imatge de "l'altre", més fundada serà la reacció contra ell.

Forces de xoc

Més enllà dels tres grans fets històrics que hem vist fins ara, la història recent dels valencians també serà molt present en la construcció de la imatge negativa del poder espanyol i en l'oposició a aquest. Concretament, en primer lloc, podríem parlar d'allò que es pot anomenar com a repressió violenta. Un element de la imatge del poder forà que prendrà com a base, especialment, el quart trauma nacional: l'assassinat de Guillem Agulló l'11 d'abril de 1993 a mans d'un militant d'ultradreta. De manera que el jove de Burjassot encarnarà, com observarem, al poble valencià i l'opressió patida al llarg de la història, com es fa patent en cançons com *No tingues por* (Obrint Pas 1994: 3) o *El darrer somriure* (Ventura 1995: 11), però especialment en actes com el que va tindre lloc el 24 d'abril de 1993 —tan sols tretze dies després del seu assassinat— a la Plaça de Bous del *Cap i Casal* quan Acció Cultural del País Valencià va decidir convertir el IV Tirant de Rock —festival de música valencianista pioner que sembrarà el germen dels festivals que hui en dia se celebren per tot el País Valencià— en un homenatge a Agulló que, a més a més, havia de coincidir amb les activitats prèvies a la celebració del 25 d'abril, diada nacional del País Valencià.

Així doncs, el maulet que va perdre la vida en Montanejos es convertia ràpidament en un símbol del nacionalisme valencià i de la repressió impartida per la intolerància forana, però encara hi hauria més, ja que quan Al Tall pujà aquella nit a l'escenari per interpretar *A Miquel Grau* (Al Tall 1979: 14), la figura de Guillem Agulló quedaria per sempre lligada a la de Miquel Grau —militant valencianista assassinat el 1977 durant la penjada de cartells que convocaven a la manifestació del 9 d'octubre d'aquell any— i, per consegüent, a tota una història de violència castellana contra tot allò que plantejara una alternativa identitària a la idea de nació establerta per l'Estat espanyol, segons el discurs valencianista. La qual cosa el convertiria, com ja hem mencionat, en el símbol condensador de tota aquesta repressió.

Ara bé, més enllà de les agressions per part de la militància ultradretana, de caràcter informal, hi existirà una repressió organitzada per part de l'Estat espanyol, segons es denuncia en gran nombre de cançons, que posen el seu focus en els cossos i forces de seguretat de l'estat com a executors d'aquesta i defensors dels interessos polítics castellans. Una sensació que en la músi-

ca valencianista actual es fa patent des de primera hora, amb cançons com *Què volen aquesta gent?* (La Gossa Sorda 2001: 2), que actualitza la cançó homònima de María del Mar Bonet (Bonet 1977: 7) per tal de comparar les intervencions policials del seu temps amb les de la policia franquista, establint un paral·lelisme entre ambdós contextos històrics.

Cosa semblant a la que farà Zoo desset anys més tard en la seua *Omertà* (Zoo 2018), que va més enllà i denuncia l'existència de tota una trama corrupta de clientelisme que actuaria repressivament i continuaria amb una manera de procedir més pròpia del franquisme. És a dir, el grup de La Safor denuncia allò que s'ha donat a conèixer en els últims anys com "les clavegueres de l'estat" arran de la publicació d'un llibre homònim (Grau 2018) que va sorgir del guió de *Les clavegueres d'interior* (Grau 2017). Aquest documental s'havia projectat en diferents televisions públiques —com TV3 o ETB— un any abans i havia tingut un gran impacte mediàtic, especialment entre les cultures polítiques d'esquerres.

Encara que, en el cas valencià, especialment cridanera i traumàtica va ser la Primavera de València que marcà a tota una generació de militants nacionalistes i d'esquerra per la violència amb la que fou reprimida per la Policia Nacional, especialment si es té en consideració que la majoria dels participants en aquelles mobilitzacions que tingueren lloc al febrer de l'any 2012 eren estudiants i menors d'edat que arribaren a ser tractats com a "l'enemic" en paraules d'Antonio Moreno, cap superior del Cos Nacional de Policia en el País Valencià (Simón 2012). Uns fets que queden reflectits, entre d'altres, en *Violència Ciutat* (Vadebo 2015: 11) que relata el clima viscut durant aquells dies pels estudiants que ompliren els carrers de la ciutat de València i assenyalen a la policia com a culpable dels avalots, tota vegada que assenyalen l'existència d'una repressió metòdica que s'ha allargat en el temps.

Al capdavant, siga organitzada des dels poders establerts o des de baix —mitjançant les seues forces de xoc (Flor 2011: 151-153)— el poder castellà i, en definitiva, Espanya, segons el discurs musical valencianista, hauria reprimat de forma violenta als valencians al llarg de la història, encara que aquesta generació d'artistes fa èmfasi en les accions policials viscudes en les últimes dècades, ja que les haurien viscut personalment. Molt recorden, segons la seua representació en les cançons, a les que portaven a terme les forces i cossos de seguretat de l'estat durant altres èpoques com el franquisme, de manera que les forces de seguretat seran emprades per tal d'equiparar als governs de l'estat actual amb els de la dictadura.

Forces polítiques

En conseqüència, no és d'estranyar que en aquesta lluita continua entre la "casa" i "l'univers" que estem observant fins al moment, la principal ingerència d'aquest últim artefacte sobre la llar dels valencians siga l'estament polític. En concret, els partits d'indole estatal, la seu nacional dels quals es troba a

Madrid, ja que seran vistos com a executors de les polítiques dictades des de Castella i com a espoliadors dels recursos econòmics i naturals dels valencians en pro de l'interès estatal.

El principal objectiu d'aquestes crítiques serà el Partit Popular, que es convertirà en el principal enemic de la nació dels valencians, atès que encarnarà la corrupció política i la censura cap a tota manifestació cultural alternativa. Ho podem observar, per exemple, en *Cavallers* (La Gossa Sorda 2010: 10) que fa menció als tres segles de malbaratament, espoli i opressió a través de la fórmula explícita “tres-cents anys de xulos (sic.), garrots i renúncies”, arribant a afirmar que: “el celler l'han deixat ben pelat i han cremat la barraca”, en clara al·lusió a la malversació de les arques valencianes i a la desaparició orquestrada de les tradicions autòctones.

De fet, interpel·la a aquestes elits polítiques amb un “*vergonya, cavallers, vergonya*” que ha estat extret directament dels Llibre dels Fets de Jaume I, en què s'afirma que aquesta va ser la frase amb què el monarca reaccionà davant la “covardia” de les seues hosts en la conquesta de Mallorca. En certa manera, el grup de Pego recorda un passat d'autònom, en recuperar la figura del Conqueridor. Aquesta cançó que, malgrat haver estat publicada en 2010, té molts lligams narratius amb *Com Camot* (Auxili 2018: 3), que va veure la llum huit anys després i que fa crítica de la corrupció, especialment del cas Taula, al citar aquella famosa expressió de “ionquis dels diners” que va formular Marcos Benavent, un dels principals imputats de la trama (Romero 2017). Al mateix temps, insisteix en l'existència d'una estructura quasi mafiosa com les “clavegueres de l'estat”, que ja vèiem anteriorment, encarregada de buidar les arques públiques valencianes.

Una mala gestió pública, que hauria portat en alguns casos a greus perjudicis per a la societat valenciana, com l'accident que va patir el dia 3 de juliol de 2006 un comboi de Metrovalència al seu pas per l'estació de Jesús, tal i com podem veure relatat en *En un segon* (Atzembla 2013: 4), que acusa al Partit Popular de “*manipulació*”, per allò que va succeir en el posterior judici, i de “*callar*”, pel silenci i la falta de respostes per part del seu govern que trobaren els familiars de les víctimes. Inclús arriba a afirmar que es tracta d'una situació de “*política i ficció*” plena de fal·làcies. Encara més, el grup fa una enumeració de les manipulacions que el cas va patir per part del govern de la Generalitat Valenciana, en fer esment a “una estació de metro que desapareix del mapa” —temps després de l'accident passà a anomenar-se “Joaquín Sorolla”—, “un vagó accidentat destruït abans d'hora” o “un llibre d'avaries perdut”, mentre assenyala directament com a causa de l'accident a la falta conscient de manteniment de les infraestructures ferroviàries: “*les polítiques de prevenció no guanyen vots, però causen morts*”.

No obstant això, l'aspecte de la gestió política al qual es dedicaran més composicions serà l'especulació immobiliària, com succeeix en *P.A.I.* (Odi 2008: 7), especialment en els anys de creixement i esclafit d'allò que es va anomenar com la “bombolla immobiliària”, que va contribuir a fer més notables els efectes nocius de la crisi econòmica de 2008. Però no es destaca

aquest element per la seua influència en l'economia valenciana com a tal, sinó més bé perquè el creixement urbanístic descontrolat suposa canvis dràstics en el paisatge i l'espai rural, un entorn que seria considerat com a l'últim refugi de les tradicions, els costums i la mitologia pròpia valenciana. Ja ho advertia Sanchis Guarner en el pròleg de les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor, on afirmava que el franquisme i l'èxode rural havien posat en seriós perill la pervivència de la cultura tradicional valenciana, la qual cosa convertia els municipis més petits en els últims bastions de la salvaguarda d'aquesta cultura tradicional valenciana.

En l'actualitat, el major risc per a aquesta supervivència del patrimoni immaterial autòcton es trobaria en la transformació del paisatge i l'expansionisme immobiliari, que destrueix una orografia que constitueix la llar del poble, a través de la qual el mateix es referencia; una geografia imaginada que separa al "nosaltres" dels "altres", mitjançant un diàleg entre la "casa" i "l'univers". Una referenciació que es fa patent en la primera estrofa de *No s'apaguen les estreles* (Sarrià 2022: 10), en la qual el cantant, nascut a Barcelona, crea la imatge de la llar del poble valencià a través d'imatges genèriques que pertanyen a aquest paisatge natural en perill de desaparició i que són comuns a molts punts del País Valencià: els murs de pedra seca, els camps de tarongers, els pobles de cases blanques, les serralades, els barrancs o les canyes de les voreres dels rius. Amb això crea una imatge de "casa" fàcilment assumible pels oients, siguen del punt del País que siguen. Igualment, afegeix un vers que indica que "*la terra és sagrada i sagrats els seus fruits*", que podria ser una referència al territori com a mare amantíssima dels valencians que han sobreviscut durant segles gràcies a la fertilitat i la riquesa natural de la seua terra.

L'espai rural, d'aquesta manera, es convertirà en un entorn on es conjuguen el caràcter del poble i la llar física d'aquest, com ja va mostrar La Gossa Sorda en *Batiste Ceba* l'any 2003 (La Gossa Sorda 2003:1), quan ens relatà la història d'un llaurador que veu resignat com les excavadores arrasen amb l'horta i els camps de cultiu, mentre es lamenta de la pèrdua dels sabers populars que han passat de generació en generació amb aquell paisatge com a testimoni. De fet, arriba a culpar d'aquesta situació als "*fills dels camises blaves*" en clara referència als partits en el govern que serien hereus directes de les elits polítiques franquistes.

En definitiva, els poders establerts i l'estament polític es van convertir en objectiu principal de les crítiques valencianistes i, per tant, en part fonamental de la imatge negativa del poder castellà. Es considerarà que aquests partits amb seu en la capital de l'estat espanyol no han obeït a les necessitats dels valencians, sinó a les polítiques dictades des de Madrid, de manera que haurien buidat les arques valencianes, al temps que arrasaven el patrimoni natural i posaven en perill la pervivència de la cultura autòctona i, amb tot allò, en resum, la supervivència del caràcter del poble. És a dir, tot un conjunt que ha servit històricament per a diferenciar al "nosaltres" dels "altres" i, així, definir què és ser valencià.

De la pèrdua de la cultura, a la cultura imposada

Com era d'esperar, per al valencianisme, l'hegemonia del poder castellà, la repressió i la censura, així com la destrucció del paisatge natural, acabarà desembocant en la pèrdua dels costums i de les tradicions pròpies, com hem vist fins ara. No obstant això, hi haurà un altre element que tindrà part de culpa en aquest procés: la imposició de la cultura, les festes i les tradicions castellanes que aniran substituint les autòctones fins a quasi extingir-les. De manera que serà habitual trobar a molts artistes denunciant aquesta situació de substitució que suposa un greu perill per al caràcter del poble valencià.

Uns d'ells seran els components d'Auxili, grup d'Ontinyent, que sempre s'han mostrat fortament compromesos amb la cultura valenciana com feren palés en 2018 en *Hui la liem* (Auxili 2018: 1), on evidencien l'existència d'una imposició de festes foranes com la tauromàquia amb una estrofa molt crítica cap a elles: "*Festes sexistes, privades, imposades, / capitalistes, feixistes, castellanes. / Festa de 'toro' i orquestra.*"; tota vegada que afirma que es tracta d'una "*fiesta que no ens representa*". Directament assenyala la celebració de certes festivitats com a alienes als valencians i, per tant, les converteix en no representatives del caràcter del poble. Alhora, els ontinyentins, defensen altre tipus de festejos i actes d'arrelament valencià com els moros i cristians, les muixerangues o el Corpus Christi, així com la presència de bandes de música en gran part d'aquests esdeveniments que consideren inherents al poble; fins al punt que considera que celebrar-ho significa "*celebrar a contracorrent*", o siga, un gest de rebel·lia contra la intervenció forana en tots els aspectes de la vida dels valencians.

Amb tot, la cançó més explícita en contra dels costums castellans ja havia sigut composada sis anys abans per Arrap sota el títol de *Castissa i rància* (Arrap 2012: 5). Una fort crítica a la cultura castellana que feia, igualment, esment a la tauromàquia com a principal representació de les imposicions culturals foranes al País Valencià, mentre denuncia la intolerància per part dels poders estatals cap la cultura pròpia i la manca de llibertats i democràcia. La composició, però, destaca especialment per la seua crítica cap a una part específica dels productes culturals de l'Espanya contemporània que es podrien considerar d'una baixa qualitat i denuncia que, en molts casos, amb ells s'arriben a blanquejar unes conductes i uns estereotips moralment condemnables, com succeeix en el "*Bombero torero*": "*El Madrid imperial, els Mauricio Colmenero, / la xusma, la caspa, els Tomás Roncero. / Foc al patró, hipòcrita farlopero. / I la seua diversió el Bombero torero*". Finalment, la lletra parla d'Espanya com un "*estat prefabricat*" que s'hauria convertit en una "*pre-só de cultures*".

En aquest context, és natural que l'element cultural fonamental a defensar pel valencianisme siga la llengua, bàsica a l'hora de diferenciar a la nació o al "nosaltres" dels "altres", ja que serà el vehicle d'expressió del poble valencià i l'artefacte emprat tradicionalment pel valencianisme per evidenciar les seues diferències front a Castella. Precisament, aquest seria l'ítem del

caràcter intrínsec dels valencians que més en perill es trobaria, segons el seu discurs. La diglòssia hauria condemnat al valencià a àmbits purament familiars o tradicionals, deixant al castellà com idioma de cultura i prestigi, la qual cosa avocaria a la llengua pròpia a una possible extinció amb la gradual pèrdua de parlants.

De fet, ja en l'any 2003, en el moment inicial de l'escena musical valencià actual ja trobàvem una cançó que cridava l'atenció dels oients sobre el problema de les imposicions culturals i la crisi identitària valenciana, però fent especial èmfasi en la llengua. Una composició, *Senyor Pirotècnic* (La Gossa Sorda 2003: 3), el títol de la qual recorda al crit que dona inici a les mascletades, un dels actes principals de les Falles de València, festa gran del *Cap i Casal*. En concret, farà menció a aquesta festivitat per tal de fer la primera gran denúncia del declivi de la cultura autòctona, quan exclame: "*Xiquetes, falleres, parlant castellà*", en clara referència a com una tradició tan arrelada ha anat castellanitzant-se fins al punt que els seus participants ignoren la llengua valenciana. Inclús, els de Pego arriben a assenyalar com l'idioma es troba cada vegada més censurat, "amagat i venut", mentre assenyala al "*PSOE sense PV*,¹ *polícia, burgesia, / Partit Popular i Tercera Via*"² com a culpables principals de la situació. Els considerarien partits polítics i posicionaments que responen davant de poders forans a l'hora de fer polítiques en el territori valencià i, per tant, haurien deixat de banda de manera conscient la conservació d'allò que faria valencians als valencians, com la llengua, els costums autòctons o els actes festius tradicionals.

És per això que, davant la greu situació en què es trobaria la llengua, acaba convertint-se en un element a defensar amb urgència davant el risc de desaparició per les imposicions foranes i la censura. Una primera e important mostra —per l'impacte i la popularitat que tingué— d'aquesta asseveració serà *L'Herència* (Aspencat 2011: 4) que mitjançant la recuperació de ressons del passat (Scott 2006: 114-115) va construint tota una herència de defensa del parlar autòcton. Especialment, a través del record de la memòria dels cantants i músics que el van mantenir viu en les seues obres en èpoques com la franquista, arriscant-se a ser detinguts. Amb açò, els compositors es situen a si mateixos com a hereus de tota una història de resistència contra "l'univers" i els seus intents d'intervenció, amb la qual cosa justifiquen la importància de la seua tasca com a guardians de la llengua i les accions per tal de mantindre-la viva.

En la mateixa línia, però més explícita, trobem la composició que Tesa va presentar en 2017 sota el títol de *Rebesnets del Tio Canya* (Tesa 2017: 2), que tracta d'actualitzar la mítica cançó d'Al Tall, *Tio Canya* (Al Tall 191976: 9), afegint una nova generació de descendència a la família de l'hortolà de

1. Per les sigles valencianes del Partit Socialista Obrer Espanyol.

2. Posicionament del nacionalisme valencià que des de la dècada de mil nou-cents noranta busca el retrobament amb posicions properes al *blaverisme* com a forma de guanyar simpaties entre les masses i fer més assumible el valencianisme.

l'obra de la dècada de mil nou-cents setanta. En la seua revisió, la cantant d'Almussafes presenta als seus contemporanis i a ella mateixa com a rebesnets del Tio Canya —l'obra original acaba amb els nets parlant la llengua valenciana després que aquesta s'haguera perdut durant la generació dels fills, que no la parlaven per diglòssia. Ara els rebesnets lluiten per la llengua contra la censura i la marginació que està vivint en el present, com fa veure en estrofes tan potents com: “*La llengua és una joia que no es conserva a museus. / Rebesnets del Tio Canya, no ens podreu parar els peus. / Heu de caure en breu, no li posem preu. / Un per un vull veure com colgueu des d'on esteu, / blaveros mamarratxos, fatxes en despatxos / volen fer carpatxo, el valencià fer-lo catxos*”.

Cosa pareguda a la que farà Zoo aquell mateix any en *Dilo en castellano* (Zoo 2017: 6) quan torne a denunciar l'existència d'una xarxa de clientelisme —“les clavegueres de l'Estat”— que perpetuarien, segons la composició, algunes de les polítiques iniciades pel règim franquista en afirmar que: “*Fan olor a Channel les cloaques de l'estat. / El ministre d'interior, un enviat d'Escrivà de Balaguer / [...] Millán-Astray desde lo alto, / un santo manco pero no el de Lepanto*”. Un entramat que boicoteja qualsevol indicatiu d'autodeterminació: “*Será un cáncer cualquier independencia. / Viva la muerte, muera la inteligencia*”; Cita que se li atribueix a Millán-Astray i que hauria estat pronunciada en el paranimf de la Universitat de Salamanca durant un crític discurs d'Unamuno. (Álvarez-Castro, 2021: 46-49).

És curiós com, per tal de donar-li major intensitat a la lletra de la composició, els de Gandia empenen el castellà en aquells versos en què parlen de valors morals considerats roïns o quan parlen de corrupció, morts o cops d'estat. Es dona a entendre a qui escolte que es tracta d'intervencions malintencionades de “l'univers” en la “casa”, fins al punt de repetir varies vegades al llarg de la cançó aquell vers de: “*Dilo en castellano, suena más verdad. / Háblame en cristiano, muera la pluralidad*”, en clara al·lusió a la suposada censura dictada per l'Estat espanyol cap a tot allò relacionat amb les llengües cooficials que suposarien un problema per al manteniment de l'ordre dins del sistema establert.

Conclusions

En conclusió, mitjançant diferents elements discursius es va construir una imatge del poder espanyol i la intervenció castellana que tindrà com a característiques principals l'opressió, la censura, la intolerància i l'espoli de les riqueses autòctones. Un poder que estarà present en quasi tots els aspectes de la vida valenciana a través de les seues tres branques.

En primer lloc, des de dalt cap a baix, trobaríem a les elits polítiques, en especial aquelles que pertanyen a partits d'índole estatal com el PSOE o el Partit Popular —sobretot aquest últim—, que respondrien directament als interessos i les polítiques dictades des de Madrid, deixant de banda les reivindi-

cacions històriques dels Valencians. Això acabaria derivant en un abandó de les infraestructures principals, un retràs en projectes clau, i, inclús, la pèrdua de la identitat pròpia del poble, en premiar un tipus de cultura per davant d'un altre.

Seguidament podem destacar el braç armat de l'estat o els executors de les polítiques dictades des de la capital de l'estat que es convertiran en el símbol per antonomàsia de l'opressió castellana en el País Valencià per al discurs valencianista. Per últim, cal mencionar a les forces de xoc que es caracteritzen per la seua espontaneïtat i que en la seua majoria seran grupuscles formats per militants d'ultradreta, com els que actuaren reprimint la manifestació del 9 d'octubre de 2017 en la ciutat de València o els que portaren a terme l'assassinat de Guillem Agulló l'11 d'abril de 1993 en Montanejos.

Per tant, s'estableix allò que Francois Bachelard va anomenar dialèctica entre la "casa" i "l'univers", on la llar es veu atacada per les ingerències foranes que volen enderrocar-la. Ara bé, diu el pensador francès, que en aquest diàleg ambdues entitats es reforcen a si mateixes mitjançant l'enfrontament a l'altra, ja que quant més fortes siguen les ofensives, més es reforçarà la idea de l'hàbitat com a refugi. És a dir, quant més forts siguen els atacs, més segura es mostrarà la "casa" que habita el poble.

És per això que, en definitiva, la imatge que es construeix d'Espanya i del poder castellà servirà per a justificar l'oposició a aquest a través d'allò que hem anomenat el binomi opressió-revolta. Aquest binomi acabarà sent emprat per homogeneïtzar al poble valencià com un tot indissoluble que pateix la "tirania" d'una autoritat aliena contra la qual s'ha d'alçar i rebel·lar. Així doncs, com ja hem dit, s'emprarà la figura de l'Estat espanyol per justificar l'existència d'un sentiment nacional alternatiu per mitjà de la resistència contra la cultura i el poder imposats.

Bibliografia

- Álvarez-Castro, L. 2021: "'Venceréis pero no convenceréis', Miguel de Unamuno, los papeles de Salamanca y los límites de la interpretación", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 25, 46-65.
- Anderson, B. 2006: *Comunidades Imaginadas*, Mèxic.
- Bachelard, F. 2000: *La poética del espacio*, Mèxic.
- Flor, V. 2011: *Noves glòries a Espanya, anticatalanisme i identitat valenciana*, Catarroja.
- Grau, J. 2017: *Las cloacas de interior* [Documental], Barcelona.
- Grau, J. 2018: *Les clavegueres de l'estat*, Barcelona.
- Gisbert, F. 2008: *Màgia per a un poble*, Picanya.
- Hernández, A. 2006: *Pobles abandonats: els paisatges de l'oblit*, Valencia.
- Romero, S. 26 d'octubre de 2017: "El 'yonqui del dinero' primer procesado por el festival de corrupción del PP de Valencia", *El Confidencial* [consultat el 18 d'abril de 2023 a <https://www.elconfidencial.com/espana/comunidad->

[valenciana/2017-10-26/marcos-benavent-yonqui-del-dinero-estafa-proceso-1467254/](#)

Scott, S. 2006: "El eco de la fantasía, la historia y la construcción de la identidad", *Ayer* 62, 111-13

Discografia

- Al Tall. 1977. *Deixeu que rode la roda* [LP digitalitzat], Barcelona.
- Al Tall. 1979. *Quan el mal ve d'Almansa* [LP digitalitzat], Barcelona.
- Arrap. 2012. *Ara Va de Bo* [CD], València.
- Aspencat. 2013. *Essència* [CD], València.
- Atzembla. 2012. *El teu viatge* [CD digitalitzat], València.
- Auxili. 2018. *Tresors* [CD digitalitzat], València.
- Bonet, M. 1977. *Alenar*, [LP digitalitzat]
- La Gossa Sorda. 2010. *L'últim heretge* [CD], València.
- La Gossa Sorda. 2003. *Vigila* [CD], València.
- Obrint Pas. 1997. *La revolta de l'ànima* [CD], València.
- Obrint Pas. 2002. *Terra* [CD], Manresa.
- Odi. 2008. *Esperança rebel*, [CD], València.
- Sarrià. X. 2022. *Causa* [CD], Manresa.
- Scott, J. 2006. "El eco de la fantasía", *Ayer*, 62, 111-138.
- Tesa. 2017. *Al-Tesa* [CD digitalitzat], València.
- Vadebo. 2015. *Travesses* [CD digitalitzat], València.
- Ventura, F. 1996. *L'única diferència* [Cassette digitalitzat], València.
- Zoo. 2017. *Raval* [CD], València.