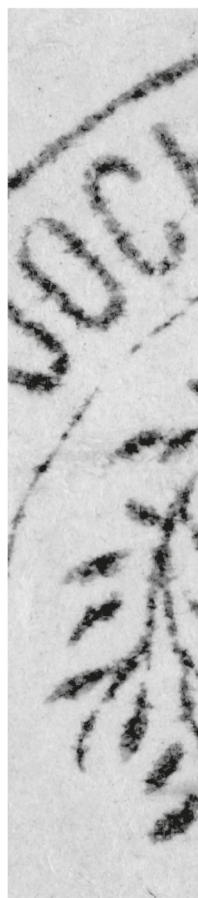


Barcelona i els Jocs Florals, 1859

Modernització i romanticisme

Josep M. Domingo (editor)



Barcelona i els Jocs Florals, 1859
Modernització i romanticisme

Barcelona i els Jocs Florals, 1859

Modernització i romanticisme

Josep M. Domingo (editor)



Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

El Museu d'Història de Barcelona ens presenta un treball il·luminador sobre la història i el restabliment, el 1859, dels Jocs Florals a Barcelona, dels quals l'any 2009 es va commemorar el 150è aniversari. Més enllà de la reconeguda significació literària del certamen, aquest llibre mostra com els Jocs van esdevenir també un actiu imprescindible per a les transformacions urbanes de la Barcelona de mitjan segle XIX. En concret, per a la primera de les grans transformacions que marquen la identitat contemporània de la nostra ciutat.

De manera complementària, *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme* fa memòria de la transcendència cívica i artística que el certamen va promoure. En efecte, en la seva continuïtat, més enllà de l'impuls romàntic i del marc inicial renaixentista en què feien sentit, els Jocs varen ser un espai de debat i de reflexió rellevant. I també de vindicació: del rendiment dels Jocs en aquest sentit, amb l'eficaç càrrega simbòlica de què anaven equipats, són prova les restriccions, persecucions, desvirtuacions i prohibicions que n'han marcat la història. Com la dels mateixos catalans.

Com en aquell llunyà 1859 convençut de la necessitat dels poetes, Barcelona i el seu Ajuntament, d'acord amb el compromís adquirit aleshores, donen suport amb orgull a la festa primaveral de la poesia, tot fent un reconeixement públic, com aleshores, del valor imprescindible del seu esforç creador a través de la paraula.

Xavier Trias
L'Alcalde de Barcelona

- 9 **Els Jocs Florals, Barcelona, Catalunya i Europa**
Joan Roca i Albert
- 11 **El projecte «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme»**
Josep M. Domingo
- 13 **La gènesi dels Jocs Florals**
Andreu Freixes
- 39 **Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva**
Josep M. Domingo
- 77 **Literatura, ideologia i política. A través de la història dels Jocs Florals**
Ramon Pinyol i Torrents
- 101 **Les músiques dels Jocs Florals del 1859**
Francesc Cortès
- 129 **Cronologia dels Jocs Florals de Barcelona, 1859-1925**
M. Àngels Verdaguer i Josep M. Domingo
- 141 **Bibliografia**
M. Àngels Verdaguer
- 151 **L'exposició «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme»**
- 153 **Barcelona, 1859. La imatge coetània de Barcelona. La vindicació del patrimoni històric i de la monumentalització de Barcelona**
- 163 **Una cultura del romanticisme. Les formes i la projecció del romanticisme en la monumentalització urbana**
- 199 **La literatura en societat. Els Jocs Florals de Barcelona. La gènesi, l'èxit, la difusió i la contestació dels Jocs**
- 223 **Epíleg. Els Jocs Florals com a objecte acadèmic: una recerca oberta**
- 236 **Catàleg**
- 243 **Sigles usades**
- 244 **Nota sobre els autors**

Els Jocs Florals, Barcelona, Catalunya i Europa

Joan Roca i Albert

Creixement i representació: heus aquí dos mots que, en el seu sentit més ampli, resumeixen les inquietuds de les ciutats europees a l'hora de reinventar-se, quan l'onada industrialitzadora i modernitzadora les ha incorporat al mapa dels pols dinàmics d'Europa. Com cal organitzar l'expansió urbana, que sovint vessa per sobre d'antics límits municipals? Com es pot construir la representació social i política de la col·lectivitat i reelaborar la seva representació cultural, o simbòlica, amb relats, monuments i imatges?

Barcelona, tan allunyada en el vuit-cents dels centres de decisió continentals, fou, en canvi, una ciutat que es va veure abocada en dates molt primerenques a idear amb intensitat tant les qüestions referides al creixement com les relatives a la representació. Al requeriment imperiós de bastir una ciutat nova fora de les muralles que l'encerclaven per un obsolet imperatiu d'Estat, que va fer de la industriosa Barcelona el bressol de l'urbanisme modern de la mà d'Ildefons Cerdà, s'afegia la necessitat d'una nova narrativa urbana per teixir, amb paraules i monuments, l'emergència d'una metròpoli industrial a la capital d'una antiga nació d'Europa de nou efervescent.

El Jocs Florals de Barcelona, instaurats per iniciativa d'Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer el 1859 —el mateix any de l'aprovació inicial del Pla d'Eixample—, no eren tan sols una iniciativa que mirava enrere amb nostàlgia. Eixample i Renaixença, la primera metròpoli i la renascuda capital, es plantejaren a Barcelona de manera entrelaçada, amb una voluntat modernitzadora de llarga durada, basada en el potencial fabril, en els referents culturals de Catalunya i en l'ambició europea.

«Lo teu present esplèndid és de nous temps aurora; / tot somiant fulleja lo llibre del passat»: els penúltims versos de l'oda «A Barcelona», de Jacint Verdaguer, triomfadora als Jocs Florals de 1883, no eren sinó una de les múltiples cadències de l'optimisme vuicentista barceloní, de la confiança en el futur a pesar de les contradiccions que s'expressaven en la vida urbana, amb un malestar social nodrit per la duresa de la condició obrera a la ciutat. Un optimisme que va tenir la primera gran culminació visible, sota l'impuls de Rius i Taulet, en la posada de llarg davant del món amb l'Exposició de 1888.

A les acaballes del vuit-cents el creixement abalisat pel Pla d'Eixample recobria ja la part central de la plana i s'estenia enllà, la qual cosa propiciava la unificació municipal de 1897, un any abans de la pèrdua dels darrers mercats colonials. Aquesta adequació entre l'àrea urbanitzada i l'espai polític de la ciutat va tenir efectes pregonos en la renovació de la classe política barcelonina

i catalana, que fou, al seu torn, decisiva per als nous plantejaments de la ciutat i del país a les primeres dècades del nou-cents.

Tot comptat i debatut, les formulacions de la dècada de 1850 van tenir efectes duradors. El llibre que teniu a les mans forma part de l'aposta del Museu d'Història de Barcelona per aprofundir en aquest moment crucial de la història de la ciutat i en les seves derivacions. Una aposta que, de moment, ja ha fructificat en dues exposicions, la de «Cerdà i Barcelona, la primera metròpoli, 1853-1897», i la de «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme», i en diversos seminaris, cicles de conferències i publicacions, com la present, que aborda de manera innovadora el paper i el significat dels Jocs Florals.

El projecte ha estat dirigit pel professor Josep M. Domingo i constitueix un pas més en els treballs impulsats des del Centre de Recerca i Debat del Museu amb la col·laboració del Seminari d'Història de Barcelona (AHCB), de les universitats i d'altres institucions acadèmiques, amb vista a mostrar la Barcelona contemporània sobre una base sòlida; aquest és un requisit imprescindible per confegir un relat obert que incorpori tant els objectes i el patrimoni immoble del Museu com el conjunt de la ciutat i la seva construcció intel·lectual des d'òptiques diverses, entre les quals es compta la perspectiva literària. En aquest sentit, l'obra s'insereix dins del nou projecte museològic i expositiu de Vil·la Joana, seu del Museu d'Història de Barcelona al cor del Parc de Collserola, i de la seva activitat futura com a Casa Verdaguer, punt d'encontre i debat en la confluència entre els patrimonis literaris i la ciutat, en la línia, per exemple, de les *Literaturhäusern*, les cases de literatura alemanyes.

El projecte «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme»

Josep M. Domingo

El títol del present volum adopta el del projecte obert amb què el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MUHBA) va voler contribuir a la commemoració del 150è aniversari de la «restauració» dels Jocs Florals de Barcelona. És també el títol de l'exposició amb què, de juliol de 2009 a març de 2010, tal projecte es va fer especialment visible. Com era d'esperar, el concurs del MUHBA en la commemoració, la generosa oferta dels seus recursos i de la seva experiència com a laboratori per a la producció i difusió de coneixement sobre la ciutat, ha resultat decisiu per significar, tal com volíem, l'abast i la complexitat de la vasta operació comunicativa de què els Jocs formaren part, en aquella estratègia de llarga durada que havia de fer de Barcelona, a la fi del vuit-cents, la rutilant «eina d'un poble renaixent» de què parlà Vicens Vives a *Industrials i polítics*. Avisen els teòrics que en la *comunicació* hi ha en joc no res menys, al capdavall, que afers d'índole pràctica: la celebració, el mateix 2009, de l'any Cerdà, contribuïa oportunitat a posar el focus sobre la naturalesa i la magnitud dels afers a què aquella operació comunicativa prestava servei. En efecte, el nostre projecte apuntava a l'objectiu de mostrar la incardinació que el 1859 es feia visible de la literatura catalana en un espai públic que no deixaria de veure créixer l'interès per la imatge i la representació. I que no trigaria a veure's convenientment *emparaulat* segons la norma i la manera dels Jocs Florals.

Han concorregut al nostre projecte accions diverses, d'algunes de les quals el llibre que el lector té a mans és eco. De l'esmentada exposició recollim el catàleg de peces presentades i reproduïm part del material gràfic exhibit; el cicle de conferències que acompanyà la mostra és l'origen dels treballs d'Andreu Freixes, de Ramon Pinyol i de qui signa;¹ el de Francesc Cortès repren i amplia les seves notes per a una secció de l'exposició («La literatura en societat. Els Jocs Florals») i serveix de marc per al CD que inserim, que reproduceix el memorable concert programat pel mateix Cortès i ofert el 12 de novembre de 2009 a la sala Martí l'Humà del MUHBA com a activitat vinculada a l'exposició. Caldrà recordar, en fi, que altres iniciatives no han

1. Una quarta conferència, la de Francesc Codina («Barcelona als Jocs Florals de Barcelona. Mitificació i reflexió», dictada el 13 de gener de 2010), ha de veure la llum en volum a part.

estat alienes a tot plegat: un apreciable repertori de publicacions hi han fet de coixí,² i les jornades internacionals «150 anys dels Jocs Florals de Barcelona», que acollí l'Institut d'Estudis Catalans el 12 i 13 de novembre de 2009, van ajudar a recordar les possibilitats i les expectatives d'una recerca encara oberta —com el projecte mateix.

2. Em permeto de recordar-ne algunes: «Cent cinquanta anys dels Jocs Florals», dossier de *Serra d'Or*, 591 (març 2009), pàg. 19-25; *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009; *Homenatge als Jocs Florals de Barcelona. Any LXVII de llur restauració*, edició facsímil, pròleg de Joaquim Molas, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009; *Els Jocs Florals de Lleida: 1895-1923. Discursos i materials*, a cura de Gerard Malet, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2009; Josep M. DOMINGO, «Jocs Florals de Barcelona en 1859.» Modernització urbana i representació col·lectiva», *L'Avenç*, 252 (desembre 2009), pàg. 32-44; Andreu FREIXES, «La recuperació vuitcentista de la idea dels Jocs Florals de Barcelona», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LVIII [Miscel·lània Joaquim Molas, 3] (2009), pàg. 115-164; Margarida CASACUBERTA, *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*, Girona, CCG Edicions / Fundació Valvi, 2010.

La gènesi dels Jocs Florals

Andreu Freixes

Amb la perspectiva que ofereixen els cent cinquanta anys de celebracions pràcticament ininterrompudes del certamen literari, es pot afirmar sense por d'equivocar-se que el projecte dels Jocs Florals és la història d'un èxit indiscutible i sense parió en el panorama cultural i literari català. Per justificar una asserció tan rotunda n'hi hauria prou de repassar la nòmina de creadors premiats o de remarcar la difusió social que el certamen assolí, però potser les paraules que Josep M. de Sagarra va escriure el 1954 sintetitzen com cap altra la importància dels Jocs Florals en la redefinició de la cultura catalana contemporània. D'una banda, per la lucidesa amb què analitza el paper dels Jocs en la vertebració de la literatura catalana en aquest període; de l'altra, perquè es tracta d'un text escrit en ple període franquista, un moment en què els Jocs Florals de l'exili havien hagut d'assumir novament un paper que anava més enllà de la convocatòria anual d'un certamen, per esdevenir un factor de continuïtat cultural enfront de la tràgica nit franquista:

Jo faré una afirmació, que em penso que no ha fet mai ningú, i sé que no serà acceptada unànimement, però jo crec que és exacta. Sense els Jocs Florals, amb la seva fórmula de gran espectacle social, jo estic segur que la producció literària que va de Milà i Rubió i Ors fins a la meva generació, i si volen a generacions posteriors a la meva, no s'hauria produït amb la riquesa, la continuïtat i l'eficàcia que s'ha produït. És a dir, sense l'estímul purament d'honor exercit pels Jocs sobre els poetes de Catalunya, molts d'aquests poetes no s'haurien manifestat com a tals.¹

Els Jocs Florals han estat, per tant, un galvanitzador fonamental en la creació poètica i una plataforma social de primer ordre per a la projecció de la literatura catalana. Tan important ha estat aquesta influència que, massa sovint, s'ha tendit a pensar que la creació dels Jocs Florals era el resultat indefectible d'una Renaixença que, seguint aquesta línia, s'hauria iniciat uns quants anys abans amb la publicació de «La pàtria» a les pàgines d'*El Vapor* (1833). Aquesta concepció gairebé providencialista dels Jocs és assumida, per exemple, per Joaquim Rubió i Ors quan afirma:

1. Josep M. SAGARRA, *Antologia dels Jocs Florals. Síntesi històrica*, tria i pròleg d'Octavi Saltor [introducció de Josep M. de Sagarra, ordenació i notes de Josep Miracle], Barcelona, Selecta, 1954, pàg. 11-12.

La restauración de los Juegos Florales era un suceso tan natural y de tal suerte por la ley de la necesidad impuesto que hubiera sido preciso hacer violencia a esa ley para demorarlo más tiempo.²

Malgrat el que hom pugui manifestar, més de dues dècades després de celebrar-se els primers Jocs, la seva «restauració» no va ser tan natural com podia semblar-ho posteriorment. De fet, en la creació dels Jocs es barregen circumstàncies diverses que van des de la venturosa obstinació d'alguns dels seus promotors fins a l'elaboració del mite floralesc relacionat amb el certamen medieval, passant per l'aparició d'una incipient consciència renaixentista que afectà alguns nuclis intel·lectuals barcelonins, més o menys sensibles a l'oratge romàntic i consternats encara per l'impacte que havia suposat la destrucció d'una part important del patrimoni artístic i arquitectònic barceloní durant la primera bullanga (1835).

La Renaixença i «La pàtria» d'Aribau

En l'inici d'aquest procés ampli de recuperació cultural que començarà a definir-se a partir de la dècada dels trenta se sol situar la publicació de «La pàtria», de Bonaventura Carles Aribau (1833). Efectivament, la difusió d'aquest poema a través de les pàgines d'*El Vapor* devia contribuir a somoure les consciències d'una part —encara que fos minoritària— dels rengles intel·lectuals del país, que, per primera vegada i de manera intuïtiva, podrien haver-se plantejat la possibilitat de capgirar la situació de submissió literària i cultural del país. En «La pàtria», Aribau relliga i dona una formulació poètica brillant a alguns dels temes que constituïran la carcassa ideològica de la Renaixença: paisatge, llengua i història. Certament, el poema d'Aribau incorporava algun altre element circumstancial que, segons com es miri, rebaixava la profunditat lírica dels seus versos. I és que cal tenir present que abans de convertir-se en la fita que usualment marca l'inici de la Renaixença, el poema d'Aribau, i especialment la seva darrera estrofa, va servir per felicitar l'onomàstica del seu patró, el banquer català establert a Madrid Gaspar Remisa. Les motivacions immediates expressades en el text d'Aribau no són incompatibles, però, amb el caràcter programàtic que ben aviat va assolir el poema i que, d'alguna manera, el mateix Aribau devia intuir quan el va fer arribar al seu amic Francesc Renart i Arús perquè el publicqués a *El Vapor*.

2. Joaquín RUBIÓ Y ORS, *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, Barcelona, Tipo-litografía de Celestino Verdager, 1877, pàg. 199.

Adéu-siau, turons, per sempre adéu-siau,
 o serres desiguals, que allí, en la pàtria mia,
 dels núvols e del cel de lluny vos distingia,
 per lo repòs etern, per lo color més blau.
 Adéu tu, vell Montseny, que des ton alt palau,
 com guarda vigilant cobert de boira e neu,
 guaites per un forat la tomba del Jueu,
 i al mig del mar immens, la mallorquina nau.
 [...]

Plau-me encara parlar la llengua d'aquells savis,
 que ompliren l'univers de llurs costums i lleis,
 la llengua d'aquells forts que acataren los reis,
 defengueren llurs drets, venjaren llurs agravis.
 Muira, muira l'ingrat que, en sonar en sos llavis
 per estranya regió l'accent nadiu, no plora,
 que en pensar en sos llars, no és costum ni s'enyora,
 ni cull del mur sagrat la lira dels seus avis.

La recuperació llibresca del certamen literari

Però, ben mirat, com qualsevol gran obra, «La pàtria» no sorgeix en un desert cultural, sinó que se situa al final d'un llarg camí que s'havia iniciat, tan tímidament com es vulgui, unes quantes dècades abans. Com comenta Josep Miracle, «l'oda d'Aribau té més de bandera que no pas de primera pedra». I, certament, és ben sabut, per paradoxal que pugui semblar, que entre aquestes primeres pedres que van contribuir a assentar la base damunt de la qual s'aixecaria la bastida renaixentista cal situar Antoni de Capmany, l'autor de les *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona (1779-1882)*. I és que, malgrat el «desdeny» que mostrà per l'ús de la llengua catalana («un idioma antiguo y provincial muerto hoy para la república de las letras y desconocido del resto de Europa»), els estudis històrics de Capmany van acabar convertint-se en una peça fonamental en el procés de coneixement d'un passat medieval esponerós.

Si Capmany «menysté» la llengua, amb la publicació de la *Gramàtica i apologia de la llengua catalana* (1815), Josep Pau Ballot la situava com a centre de la reflexió quan recordava que el català havia estat per molts anys llengua de les corts, i afegia:

Si los savis, que tenen caudal d'eloqüència, la cultivassen, i valent-se de ses lletres i erudició la polissen i llimassen, que se vegés en ella lo que pot lo art i la diligència, no

dubto que tornaria de morta a viva, i que igualaria i sobrepujaria a moltes altres que han tingut molt gran estimació en lo món.³

A partir de 1833 aquests estímuls, més o menys reculats, donaran pas a un seguit d'obres que marcaran una orientació renaixentista més precisa i significativa. En aquesta línia, resulta especialment significativa la publicació de les *Memorias para ayudar a formar un diccionario de escritores catalanes* (1836), de Fèlix Torres i Amat, que donarà a conèixer un repertori de dos mil autors catalans i mostres diverses de textos que havien de contribuir a prestigiar una literatura que havia perdut la consciència de continuïtat històrica en els darrers tres segles. Aquest mateix any, Pròsper de Bofarull publicava *Los condes de Barcelona vindicados*, una obra fonamental perquè posava a l'abast dels seus conciutadans la història de Catalunya en un moment en què el paisatge urbà començava a canviar amb l'inici del procés d'industrialització impulsat per la introducció dels anomenats «vaptors». Barcelona, constreta per les muralles medievals, veia com les condicions de vida dels seus habitants es deterioraven dia rere dia. Però cal tenir present que serà justament en aquest marc social i cultural complex en què es forjarà la idea de «restaurar» els Jocs Florals, un projecte que passarà a ocupar un espai central en l'imaginari intel·lectual de les acaballes de la dècada dels trenta i es convertirà en el nucli d'un programa ampli de recuperació definit per la Renaixença.

La primera fase d'aquest procés està directament relacionada amb el redescobriment del certamen medieval català i tolosà per la tradició erudita. Els *Orígenes de la lengua española*, de Gregori Maians (1737), constitueix una primera baula d'aquest procés. Maians hi inclogué l'*Arte de trovar*, un text medieval d'Enric de Villena que va permetre recuperar la història del certamen literari de la Gaia Ciència barcelonina. L'obra de Villena, exhumada per Maians, suposà la redescoberta del concurs barceloní i la seva vinculació amb el certamen tolosà a través del relat fictici de l'ambaixada que el rei Joan I envià al monarca francès «pidiéndole mandase al colegio de los trovadores que viniesen a plantar en su Reyno el estudio de la gaya sciencia».⁴ El text informa que van venir dos mantenidors tolosans que van col·laborar en la fundació i l'organització del certamen barceloní. Certament, les coses no van anar ben bé així, però el relat de Villena va tenir força repercussió, fet que explica que reaparegui en bona part dels comentaristes posteriors.⁵ Pels mateixos

3. Joseph Pau BALLOT, *Gramática y apología de la lengua catalana*, Barcelona, Estampa de Joan Francisco Piferrer, c. 1830.

4. Enrique de VILLENA, *Arte de trovar*, Madrid, Visor libros, 1993, pàg. 53-54.

5. De manera directa o a través de la versió de Zurita, el relat de l'ambaixada apareix a Juan ANDRÉS, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, trad. de C. Andrés, Madrid, Verbum,

80125¹² Notice sur les Jeux-Floraux
 en Espagne et sur
 leur rétablissement en 1842.

Les institutions littéraires sont sans aucun doute celles qui existent
 chez les différentes nations. Mais on les remonte à une époque
 loignée on aime à rechercher leurs origines, on veut en quelque sorte
 contempler leur berceau. Les institutions politiques n'ont souvent qu'une
 courte durée les dynasties sont remplacées par d'autres dynasties mais
 les lettres de l'esprit ne meurent point elles survivent à une époque
 et leur souvenir et à jamais conservées dans les monuments
 de l'humanité.

Il n'est pas en Europe l'institution littéraire aussi ancienne
 aussi célèbre que celle de la Cour de Science, mais c'est de la
 fondation d'un des monastères de la ville de Toulouse
 au lieu de l'école de Saint-Jacques. C'est à cette époque qu'on
 a dit plusieurs fois par un poète ni au-delà de ce point par
 Raymond Vidal de Bézale:

Plusieurs écrivains espagnols afferment l'opinion de
 l'existence de l'Académie de Saint-Jacques de Saragosse,
 que l'Académie de la Cour de Science fut formée en France
 dans la ville de Toulouse, par Raymond Vidal de Bézale.
 Et l'existence de la Cour de Science de forme en France au
 début de Tolosa par Raymond Vidal de Bézale. Mais une
 telle opinion ne pourrait se soutenir car l'Académie de
 Saint-Jacques de Saragosse et dans les annales du même Royaume
 affirme que le roi Jean d'Aragon envoya en France
 une solennelle ambassade pour demander de jeter afin

Alexandre Du Mège, *Notice sur les Jeux Floraux en Espagne et leur rétablissement en 1842*, 1857 (Académie des Sciences et Belles-Lettres de Toulouse, ms. 80125/12)

2000, II, pàg. 58-59; Simonde DE SISMONDI, *De la littérature du midi de l'Europe*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1819, I, 2a ed., pàg. 240-241; Philippe-Vincent POITEVIN-PEITAVI, *Mémoire pour servir à l'histoire des Jeux Floraux*, Tolosa, M-J Dalles, Imprimeur de l'Académie de Jeux Floraux, 1815, pàg. 38; Félix TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Barcelona, Curial, 1973, pàg. 63-64.

o semblants motius va obtenir també un cert ressò la descripció de la pompa i la fastuositat de la festa explicades amb tota mena de detalls per Villena: la processó era encapçalada pels veguers, llibres d'art i registres i anava des de la residència de Villena fins al capítol. Un cop allí, sota la presidència del rei o del mateix Villena, es llegien les composicions i tot seguit es reunien els mantenidors per escollir l'obra guanyadora, que quedava consignada en el llibre de registre. Posteriorment, amb la mateixa pompa anterior, la comitiva desfeia el camí acompanyant el guanyador de la joia al so de trompeters i ministrers. De ben segur que el fast que acompanyava la cerimònia devia seduir alguns dels membres d'aquestes primeres generacions renaixentistes, que veien com en el passat medieval l'ús poètic de la llengua catalana era promogut i subvencionat per la monarquia.⁶ Però, amb l'afebliment de la consciència històrica que es produeix a les terres catalanes a partir del segle XVI, no tan sols desapareix el certamen, sinó que ho farà també la memòria de la seva existència. Per això, la seva recuperació a través de Maians és un primer element clau per entendre la reivindicació ulterior.

A més, la redescoberta de la festa medieval catalana duia aparellada també la del certamen de Tolosa. En efecte, des del 1323, en què set ciutadans de Tolosa van aplegar-se al barri de les Augustines i van compondre una lletra adreçada a tots els trobadors de les «diversas partidas de la lengua d'oc», se celebrava cada mes de maig un certamen poètic en què el guanyador obtenia una «violeta de fin aur». Aquell primer any el triomfador, tal com recullen els registres, fou Arnaut Vidal de Castelnou. Arran de l'èxit aconseguit, els promotors del certamen van afegir-hi dues joies de plata: l'englantina i la calèndula. Tenim constància que en aquests primers anys diversos poetes catalans van participar en el certamen de Tolosa i fins van obtenir-hi algun guardó: Joan Blanc, Guillem de Masdovelles, Gabriel Ferrús, Lluís Icart, etc. L'interès dels poetes catalans en els certàmens literaris devia ser prou significatiu per fer que Jaume Marc i Lluís d'Averçó adrecessin una sol·licitud a Joan I per tal que instituís una festa similar a la de Tolosa. Aquesta iniciativa fou ben rebuda pel monarca, que el 1393 decretà que cada any se celebrés a Barcelona, el dia de l'Anunciació o el diumenge següent, un concurs poètic.⁷

6. L'aposta de la monarquia, primer Joan I i després Martí l'Humà, per la festa de la Gaia Ciència s'inscriu en el context de lluites pel control del govern al municipi de Barcelona. Sobre això, vegeu Giuseppe TAVANI, *Per una història de la cultura catalana medieval*, Barcelona, Curial, 1996, pàg. 91-104. Després de Martí l'Humà el certamen va desaparèixer, però, segons sembla, va ser restaurat per Enric de Villena.

7. Sobre la creació d'aquest certamen medieval podeu consultar TAVANI, *Per una història...*, pàg. 70-81, i Jordi RUBIÓ i BALAGUER, *Il·lustració i Renaixença*, VII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pàg. 157-164.

Coneixedor de la informació proporcionada per Enric de Villena sobre el consistori poètic barceloní, Fèlix Torres i Amat en les *Memorias* (1836) aporta la primera informació documentada sobre la fundació d'aquest certamen. En concret, en l'entrada corresponent a Lluís d'Averçó, comenta:

Es muy curioso el nombramiento y facultad que el rey D. Juan I de Aragón dio a D. Luis de Aversó (Averceno) y a D. Jaime Martí, caballeros de Barcelona, para fundar una academia o escuela de Poesía llamada entonces la Gaya o alegre ciencia.⁸

A partir d'aquest moment la intel·lectualitat barcelonina que gravitava al voltant de l'Acadèmia de Bones Lletres tenia ja constància documental de l'existència del certamen poètic de Barcelona. Però la influència de l'obra de Torres i Amat no tan sols afectà el coneixement del concurs literari, sinó que tingué a veure també amb el nom que aquest certamen adoptà en el futur. En concret, quan Torres i Amat ja devia tenir prou avançada la redacció de les *Memorias* va rebre un document del rossellonès Pere Puiggarí, «Noticia sobre los trovadores catalanes y sobre un antiguo cancionero de la Academia del Gay-Saber de Barcelona», en què es recollien informacions diverses sobre alguns poetes medievals catalans i sobre la celebració del certamen barceloní. Puiggarí s'hi referia utilitzant el terme *jocs florals*, i ho feia així per primera vegada en un text adreçat al públic peninsular:

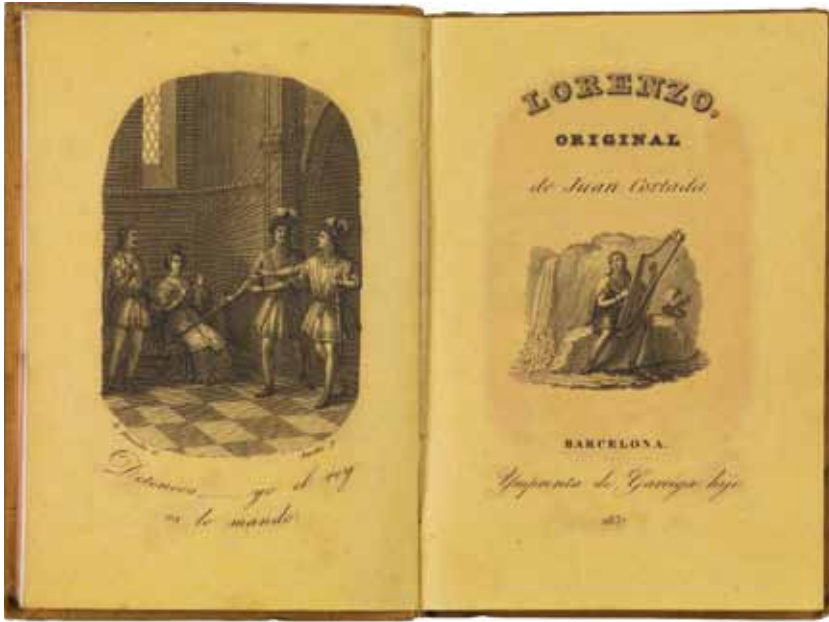
Los juegos florales de Barcelona se celebraron, como lo indican algunas notas que se han hallado, ya en el convento de franciscanos, ya en el coro del antiguo monasterio de Bernardas de Valldosella «extra-muro».⁹

En realitat, el concurs medieval barceloní mai no va rebre el nom de *Jocs Florals*. Aquesta denominació deriva directament del certamen de Tolosa, que el va adoptar a partir del segle XVI, quan ja feia temps que el de Barcelona havia desaparegut.¹⁰ A partir de Puiggarí, però, el projecte de «restauració» del certamen barceloní ja tenia nom: Jocs Florals. No obstant això, caldria esperar encara dues dècades perquè la idea arrelés definitivament.

8. TORRES AMAT, *Memorias para ayudar...*, pàg. 59. Probablement Torres i Amat va utilitzar el manuscrit conegut com el de la «Santa Iglesia de Sevilla». Això explicaria l'error de transcripció en el cas de «Jacobo Marti milite» en lloc de «Jaime March», com correspondria.

9. TORRES AMAT, *Memorias para ayudar...* pàg. xli-xlii.

10. En sentit estricte, cal dir que el primer que va incórrer en aquest anacronisme nominal va ser Sismondi quan afirmà: «Des Jeux Floraux commencèrent à Barcelonne» (*De la littérature...*, pàg. 240). És possible que l'obra de Sismondi hagués influït en Puiggarí. Abans que el text es publicqués, Roca i Cornet hi va tenir accés i sense cap mena d'escrúpol el publicà gairebé de manera íntegra al *Diario de Barcelona* (juliol 1835).



Juan Cortada, *Lorenzo*, 1837 (cat. 20)

Un altre rossellonès, Josep Tastú, va tenir una contribució decisiva en la futura cristallització de la idea floral en el medi intel·lectual català. Relacionat amb Fèlix Torres i Amat, li va fer arribar diferents poemes medievals que el bisbe d'Astorga s'afanyà a incloure dins les *Memorias*. A partir d'aquí sovintegen els intercanvis epistolars i els reconeixements, com ara la referència que Torres i Amat incorporà en el pròleg de la seva obra i que, poc o molt, influí en el nomenament de Tastú com a membre de l'Acadèmia de Bones Lletres (1837). Probablement això explica l'estada de l'erudit rossellonès en la institució barcelonina durant aquests mesos, una presència que de ben segur, ateses les connexions i la influència del personatge, devia suposar tot un esdeveniment i significà també una font de primera mà per conèixer el funcionament del certamen de Tolosa. En aquest sentit, cal recordar que la seva muller, Amable Tastú, n'havia estat una participant assídua i hi havia obtingut diversos guardons. A més, l'estada de Tastú a Catalunya li va permetre examinar els arxius de Ripoll i de Sant Cugat, on va identificar un manuscrit que contenia les *Lleis d'amors*.¹¹ La troballa li proporcionà una profunda

11. Les *Lleis d'amors* són un codi compilat per Guilhem Molinier en què es recullen els criteris gramaticals i poètics aprovats pel Consistori de Tolosa. La seva redacció és anterior al 1341.

satisfacció que no pot estar-se de comentar per carta al ministre d'Instrucció Pública francès: «j'ai découvert [...] las lleys d'amors». Una eufòria que es devia encomanar també a Joan Cortada, que l'acompanyava sovint en les seves recerques. L'historiador català devia tenir gairebé enllestida en aquells moments la novel·la *Lorenzo* (1837),¹² en què donava a conèixer les llegendàries «corts d'amor», que, com veurem més endavant, esdevindran un nou estímul en el procés de recuperació dels Jocs Florals.

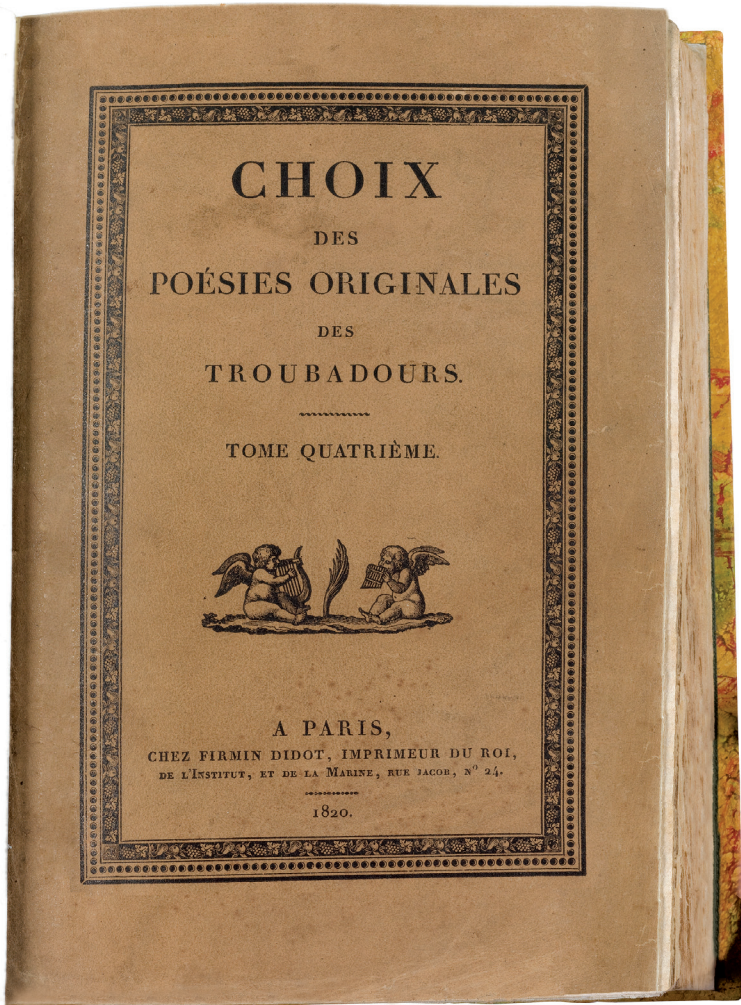
Les «corts d'amor» i el certamen de l'Acadèmia de Bones Lletres

En realitat, les «corts d'amor» no eren res més que una mistificació ordida per Jean de Nostradamus, autor de *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* (1575), per tal de recuperar el prestigi de la poesia trobadoresca a qualsevol preu. Per aquest motiu no s'està d'utilitzar un mostrari ampli d'estratègies que van des de la manipulació o creació de textos ad hoc a la incorporació de trobadors inexistents o a l'ocultació de les fonts utilitzades. Però de totes les mistificacions ideades per Jean de Nostradamus, la que tindrà un ressò més ampli i perllongat serà la de les «corts d'amor». En la seva gènesi aquests tribunals amorosos estaven, segons Nostradamus, directament relacionats amb les tençons o debats poètics en què dos trobadors polemitzaven al voltant d'un tema. En el cas que ara ens ocupa, els protagonistes de la tençó eren «Guiraut de Salignac et Peironet» i aquesta tençó versava sobre «qui ayme plus sa dame ou absente, ou presente, et qui induiat plus fort à aymer, ou les yeux ou le coeur». Com que l'acord en aquests debats era difícil, l'apel·lació a una «cort d'amor» permetia resoldre de manera satisfactòria i conclouent la polèmica. Cap font documental no permet afirmar-ho, però tant se val, perquè, un cop patentat l'invent, Nostradamus l'utilitzà per a altres casos i fins i tot precisà el lloc on s'havien d'esdevenir aquestes corts: Pierrefeu, Signe i Romanin, i les dames que les integraven, entre les quals es troben el bo i millor de la noblesa local, així com Phanette de Gantelmes i la seva neboda Laurette, de la nissaga de Sade i amant de Petrarca. La fortuna que tindrà la mistificació de Nostradamus serà notable i ben aviat les «corts d'amor» es vincularan amb el certamen poètic de Tolosa, de les quals venia a representar la continuació històrica¹³ com a conseqüència del daltabaix produït en la societat occitana del segle XIII.¹⁴

12. Juan CORTADA, *Lorenzo*, Barcelona, Garriga, 1837.

13. Aquesta associació entre les «corts d'amor» de Nostradamus i el certamen poètic de Tolosa es troba ja en *L'origine des Jeux-Floreaux de Toulouse*, de Caseneuve, obra publicada el 1659. Més endavant també se'n faran ressò Joan Andrés i Simonde de Sismondi (1813).

14. En la historiografia de l'època s'atribueix la crisi de la societat occitana a les conseqüències derivades de la croada contra els càtars o albigeos i, en segon lloc, a la desaparició de la cort de Provença quan Carles d'Anjou es traslladà a Nàpols, des d'on governà els seus territoris.



François Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. 1, 1820 (cat. 16)

A l'entrada del segle XIX, la tradició llibresca bastida des de Nostradamus rep un nou impuls guiada per un romanista insigne: Raynouard, que afegeix al llegat preexistent una troballa impactant: un manuscrit del segle XIII, *De amore*, d'Andreu el Capellà. Per a l'erudit occità,¹⁵ aquest text suposava la prova definitiva de l'existència de les «corts d'amor».

15. Raynouard és esmentat per Pere Puiggarí en la «Notícia» que tramet a Fèlix Torres i Amat. François-Just-Marie Raynouard dona a conèixer aquesta informació en l'obra *Des troubadours et les cours d'amour* (1817).

Amb l'aval de l'estudiós occità, la teoria de les «corts d'amor» entrà a l'Acadèmia de Bones Lletres¹⁶ i s'afegia al coneixement que a través de Torres i Amat es tenia del certamen medieval i a l'estímul que, de ben segur, va suposar la presència en aquest període de Josep Tastú en la institució barcelonina. Un dels acadèmics més sensibles a aquest clima devia ser Joan Cortada. El seu interès per la divulgació del món medieval venia de lluny. Havia publicat ja les novel·les històriques *Tancredo en el Asia* (1834), *La heredera de Sangumí* (1835) o *El rapto de Doña Almodis por el caballero Poncio de Cervera* (1836). I és segur que la influència de l'assaig de Raynouard va empènyer-lo a escriure *Lorenzo* (1837), una novel·la que s'ha d'entendre com una primera resposta literària, suscitada per la suggestió que el descobriment de les «corts d'amor» devia haver-li suposat. Però en aquesta ocasió Cortada va voler anar més enllà de la simple recreació històrica i començà a plantejar-se la possibilitat de tirar endavant un concurs literari a l'Acadèmia. Probablement, comptava amb algunes complicitats a l'interior de la institució, com ara la del secretari Ramon Muns, però era conscient que calia vèncer també algunes reticències. Per això convertí la ficció històrica de la novel·la *Lorenzo* en una memòria històrica, el *Discurso acerca de las Cortes de amor*, que llegí el 1840 i que es cloïa amb una petició formal a l'Acadèmia de Bones Lletres de crear un certamen literari:

Digno sería por cierto de esta Academia amidarse con la de Tolosa y ofrecer un estímulo a los poetas de nuestro siglo. También nosotros podemos dar una violeta de oro y un jazmín de oro, también pasa por nosotros el primer día de mayo y también hay en nuestra tierra poetas ansiosos de gloria que llegarán con sus versos a la Academia para que juzgue quién ha vencido la tenzón y quién merece el jazmín o la violeta. ¿En qué cosa mejor podemos emplear los cortos réditos de este edificio que en premiar a los poetas nuestros compatriotas? Nuestra pobreza académica no se correrá por esto, y cuando alguno nos eche en cara la humildad de nuestro ajuar o la escasez de nuestros libros, enmudecerá a la fuerza si le presentamos la lista de los trovadores cuyo mérito habremos recompensado.¹⁷

Probablement, la memòria de Cortada és la primera manifestació explícita d'un programa ampli de renaixement cultural i literari, del qual el certamen literari formà part. La proposta serà acceptada i es nomenarà la comissió preceptiva. L'afer es conduirà amb una gran delicadesa, perquè no es tracta només de promoure un certamen medieval, sinó d'assegurar-hi la presència

16. Aquesta hipòtesi es basa en l'anàlisi de la correspondència de l'Acadèmia de Bones Lletres d'aquest període, en què es consigna la tramesa de diferents volums de l'obra de Raynouard.

17. Josep M. DOMINGO (ed.), *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de J. M. Domingo, Lleida, Punctum, 2009, pàg. 207-208.



Juan Cortada, *Discurso acerca de las Cortes de amor leído en la Academia de Buenas Letras en la sesión del 10 de diciembre de 1840* (cat. 74)

del català. Per això, a petició de la comissió, s'introduí una modificació que autoritzava de manera explícita l'ús «de los dos idiomas, castellano y provincial». A més, per assegurar el tret, els terminis de recepció de les composicions s'allargaven per afavorir que hi poguessin participar «algunos de los que pretendían concurrir al certamen». No és cap secret que la persona amb qui pensava la comissió quan formulava aquesta petició era Rubió i Ors. I és que aquest jove poeta havia començat a escriure versos en català que publicava amb el pseudònim «Lo Gaiter del Llobregat» al *Diario de Barcelona*. A través

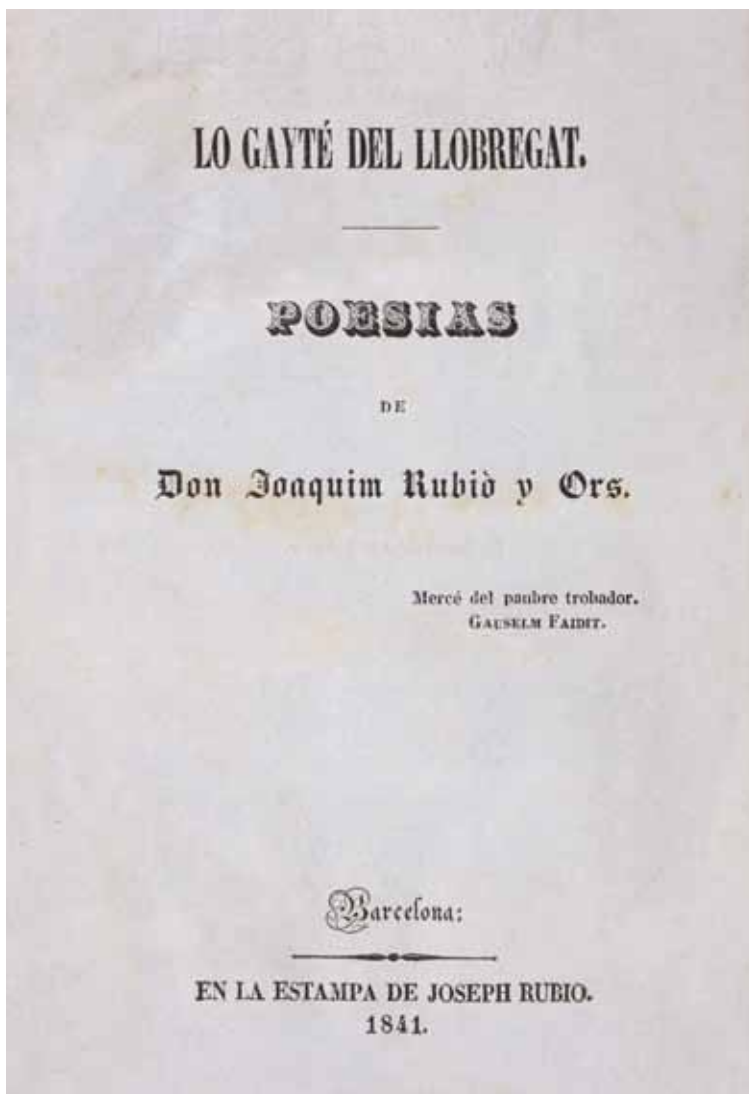
dels seus poemes, Rubió i Ors va anar esbossant un programa de restauració literària basat en la reivindicació lingüística i l'exaltació històrica:

dels antics trobadors la muda lira
 jo arrancaré de sos humits sepulcres,
 i al geni que divaga entre llurs lloses
 plorant jo evocaré
 i despertant-ne les que el món admira
 sagradesombres, noms cenyits de glòria,
 los comtes i antics reis i llurs famoses
 batalles cantaré.
 Jove só, oh Pàtria!, sí, i la mà encara
 tremola sobre l'arpa on la cigala
 brillà dels trobadors, on ressonaren
 los cants dels Cabestanyans!
 jove só; mes, ¿què importa si m'ets cara,
 oh Laletània!, si a ton nom son ala
 bat mon trist cor; si em sobra en amor patri
 lo que me falta en anys?

(«Mos cantars», 1839)

En una segona fase Joaquim Rubió decidí d'aplegar en un volum els poemes que havia anat publicant al *Diario de Barcelona: Lo Gayter del Llobregat. Poesies* (1841). En el context de l'època, el fet resultava ser força excepcional, però és que Rubió no es limità a posar en circulació els versos que havia anat publicat al *Diario de Barcelona*, sinó que hi afegí un pròleg de caràcter programàtic en què, de manera explícita, defensava l'ús de la llengua catalana, el conreu de la literatura i la «restauració dels Jocs Florals»:

Catalunya pot aspirar encara a la independència, no a la política, puix pesa molt poc en comparació amb les demés nacions, les quals poden posar en lo plat de la balança a més de lo volumen de sa història, exèrcits de molts mils hòmens i esquadres de cents navios; però sí a la literària, fins a la qual no s'estén ni se pot estendre la política de l'equilibri. Catalunya fou per espai de dos segles la mestra en lletres dels demés pobles; per què puix no pot deixar de fer lo humillant paper de deixeble o imitadora, creant-se una literatura pròpia i a part de la castellana? Per què no pot restablir sos jocs florals i sa acadèmia del gai saber, i tornar a sorprendre al món amb ses tenses, sos cants d'amor, sos sirventesos i ses albades? Un petit esforç li bastaria per reconquistar la importància literària de què gosà en altres èpoques, i si Déu permetés que esta idea se realisés algun dia, i que los genis catalans despengessen les arpes dels trobadors que han estat per tant temps olvidades, lo Gaiter del Llobregat, per escasses



Joaquim Rubió y Ors, *Lo Gayté del Llobregat. Poesias*, Barcelona, 1841

que sien ses forces, se compromet des d'ara per llavors a guerrear en lo lloc que se li senyale, encara que sia a última fila, per conquistar la corona de la poesia que nostra pàtria deixà caure tan vergonyosament de son front i que los demás pobles recolliren i se apropiaren.

Entretant arriba eix dia lo autor de estos lleugers ensaigs, obra de dos anys de treball i d'estudi, se tindrà per més que premiat amb tal que puga merèixer de

sos compatricis que li diguen lo que a si mateix se diu lo Doctor Ballot al fi de sa gramàtica:

Pus parla català, Déu li'n don glòria.

Abril de 1841

Tot plegat farà que Rubió i Ors pugui considerar-se una peça clau de tota l'operació dissenyada per Cortada en col·laboració amb Ramon Muns. I, efectivament, el primer premi del certamen va ser per a la composició *Roudor del Llobregat*, de Rubió i Ors. La sessió en què es féu públic el veredicté va ser sintetitzada càusticament per Piferrer: «El Sr. secretario Muns nos jeringó con un discurso de más de hora y media, en que sacó a colación los vivos y muertos miembros de la Academia». El to mofeta de Piferrer ha enterbolit la valoració d'un discurs en què Muns abocà tot de referències històriques: Villena, Torres i Amat, Bastero, etc., i proposà un vertader programa de restauració literària que s'apuntalava en la lectura de cinc estrofes de «La pàtria» d'Aribau, en què la llengua històrica i personal esdevenen símbol de la pàtria, i de dues octaves d'Antoni Puigblanch que proclamaven la dignitat de la llengua literària. Acabat el certamen, un cert desànim devia apoderar-se del grup promotor, que veia com, a desgrat dels esforços esmerçats, la iniciativa flouresca no tenia continuïtat, probablement, perquè la base damunt de la qual s'havia apuntalat no era encara prou àmplia per generar complicitats i guanyar adeptes. Josep Miracle ho considera una paradoxa difícil d'entendre:

[...] hi ha una cosa de molt mal copsar i, per tant, de molt mal explicar: i és que l'endemà mateix de celebrat el certamen de l'Acadèmia la història de la Renaixença s'accelerés, i, en canvi, la història de la restauració dels Jocs Florals quedés estancada.¹⁸

La incorporació d'una nova generació: Víctor Balaguer i Antoni de Bofarull

Malgrat que circumstàncies personals i polítiques diverses havien obstaculitzat aquest primer intent de «restauració» d'un certamen literari, la idea havia començat a arrelar. Però perquè el projecte cristal·litzés calia que les noves promocions s'hi identifiquessin. En aquesta línia, la incorporació de Víctor Balaguer serà fonamental per a l'articulació del projecte flouresca en aquesta nova etapa. Personatge polifacètic i orador abrandat, el seu activisme desplegat en el terreny cultural, polític o literari és al darrere de la majoria de projectes engegats en el tercer quart del segle XIX. D'entre totes aquestes iniciatives, destaca la creació de la Sociedad Filarmónica y Literaria (1844), que

18. Josep MIRACLE, *La Restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, Aymà, 1960.

va reprendre la idea de promoure la celebració dels Jocs Florals. La iniciativa es donà a conèixer des de les pàgines de *La Violeta de Oro*, publicació que feia de portaveu de l'entitat. Víctor Balaguer hi exposà succintament l'evolució de la poesia trobadoresca a Catalunya i acabà amb la proposta de convocatòria del certamen:

La Sociedad Filarmónica de nuestra ciudad trata hoy de renovar estos juegos, de hacer, renacer y dar nueva vida a esa poética costumbre de nuestros antepasados. En efecto, en los nuevos reglamentos de esta sociedad se establecen premios para certámenes de poesías, y allí veremos la antigua gorra de trovador con la cigarra de oro ceñir las sienes de alguno de nuestros jóvenes y simpáticos bardos, y allí veremos premiada la noble inspiración, la dulce poesía, el melancólico canto, con la simpática y modesta VIOLETA DE ORO que, con tan justo motivo, hemos a propósito elegido para título de este periódico.¹⁹

Tampoc en aquesta ocasió la proposta no arribà a bon port. Les múltiples conspiracions polítiques en què Balaguer estava involucrat l'obligaren a deixar la direcció de *La Violeta de Oro* i, de retruc, el projecte de certamen literari. Tot i així, l'activisme de Balaguer continuà amb incursions en el terreny poètic o historiogràfic, i ho féu aportant documentació antiga, però també afegint-hi una dosi considerable d'interpretació personal. L'objectiu, més que el rigor històric, era l'eficàcia política, la divulgació del seu missatge catalanista i liberal. Gràcies al prestigi obtingut va ser nomenat cronista de la ciutat de Barcelona i responsable, per tant, del nomenclàtor dels nous carrers de l'Eixample, cosa que va fer combinant noms de personatges històrics, territoris i institucions de l'antiga corona catalana: Muntaner, Roger de Flor, Roger de Lloria, Sicília, Sardenya, Mallorca, Rosselló, etc., i autors del segle XIX: Aribau, Balmes...

Paral·lelament, membres de la nova generació d'intel·lectuals anaven ingressant a l'Acadèmia de Bones Lletres: Joaquim Rubió, Pau Piferrer, Milà i Fontanals, Josep Lluís Pons i Gallarza, Manuel Duran i Bas, Joan Mañé i Flaquer. Alguns d'ells devien recordar el compromís llunyà que havia adquirit l'Acadèmia de convocar anualment un certamen i, encara que fos amb deu anys de retard, en van promoure una nova convocatòria (1853) en què no s'especificava de manera expressa la llengua, amb la qual cosa s'entenia que havia de ser en castellà. Els estralls ocasionats pel còlera i els aldarulls polítics que van esdevenir-se en aquelles dates van ajornar la celebració del certamen, que, finalment, es va celebrar el 1856. Però si del que es tractava era de fer camí en la

19. *La Violeta de Oro* (Barcelona), 1 (1-x-1851).



La Violeta de Oro, 1 (1-x-1851), pàg. 1 (cat. 46)

direcció d'uns Jocs Florals en què la llengua catalana tingués protagonisme, la via de l'Acadèmia no semblava ara la més indicada. És en aquest context que entra en escena Antoni de Bofarull, una altra peça clau en l'operació florallesca, i reapareix Víctor Balaguer. El primer va iniciar una tanda d'articles al *Diario de Barcelona* sota l'epígraf d'«Estudios históricos», complementats per una altra sèrie titulada «La primavera del último trovador», que publicava Víctor Balaguer. D'aquesta manera, els dos historiadors, reconvertits ara en activistes culturals, continuaven desbrossant el terreny per a la «recuperació» del certamen literari medieval. Així, l'abril del 1854 Víctor Balaguer dedica

el seu episodi a *La Violeta de Oro* i aprofita l'avinentsa per parlar de la llüida cort de Joan I, dels certàmens que s'hi celebraven i de les «corts d'amor» que s'hi feien: «No ha existido jamás corte más brillante ni más espléndida que la de Juan I de Aragón. Barcelona, en 1388, se había convertido en lugar de encantos y delicias y era para los caudillos del ejército catalán lo que fue un día Capua para los generales cartagineses».

L'evocació de la cort i de les festes literàries que havia fet Balaguer va ser aprofitada per Antoni de Bofarull per presentar un veritable programa de restabliment del certamen literari que duia per títol «Restablecimiento de los Juegos Florales», publicat el 19 de maig de 1854. En l'article recorda l'aportació de Joaquim Rubió i el certamen de l'Acadèmia, però, sobretot, vertebrava un programa minuciosament detallat sobre com hauria de ser aquesta celebració, que preveia encara bilingüe: consistori, mantenidors, estatuts, interludis musicals, ornamentació, etc.

La campanya periodística orquestrada pel tàndem Balaguer / Bofarull havia estat d'allò més eficaç, tant que va començar a rebre suports de prestigi com el de Manuel Milà i Fontanals. Però els avatars polítics del moment no van ser tampoc propicis i la convocatòria del certamen no prosperà.

A desgrat de les circumstàncies socials i polítiques que entrebancaven el projecte floralesc, hi havia prou indicis per esperar-ne un renaixement més o menys imminent. Un dels més comentats va ser la decisió de Víctor Balaguer d'adoptar el pseudònim de «Lo Trobador de Montserrat» i de publicar el seu primer poema en català. D'aquesta manera, Balaguer s'unia a la llista de poetes amb pseudònim relacionat amb aspectes de la geografia catalana: «Lo Gaiter del Llobregat», «Lo Coblejador de Montcada», «Lo Tamboriner del Fluvià», «Lo Trobador del Montseny», etc.:

Jo vinc, com lo captiu entre cadenes,
 un consol a buscar per mon dolor.
 Los plors mon front han arrugat. Les penes
 m'han Mare meva!, rosegat el cor.
 Com soldat que fugint a tota brida,
 les armes va per lo camí llançant,
 aixís jo pel camí d'aquesta vida
 a trossos lo meu cor he anat deixant
 Verge de Montserrat, casta madona,
 perla de les muntanyes i dels cels,
 a qui els àngels per fer una corona
 arrancaren del cel un puny d'estels.

(«A la Verge de Montserrat», 1857)

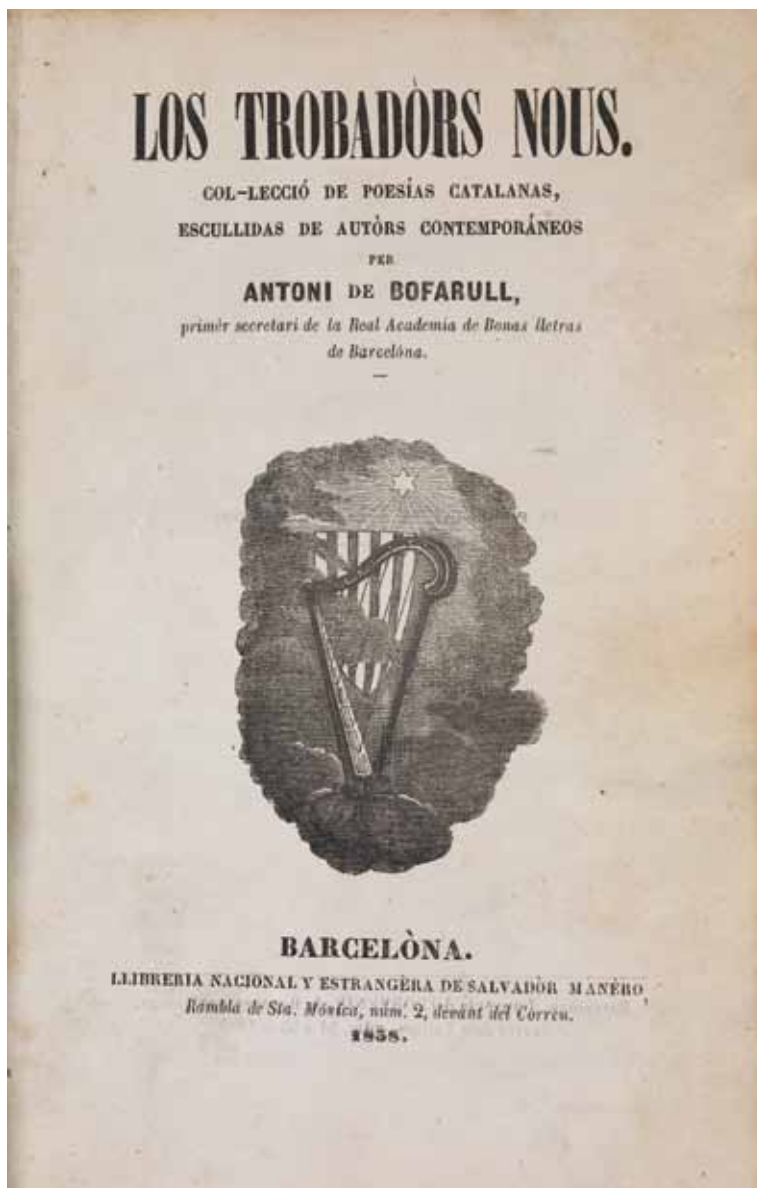
Després de la recuperació del prestigi de la literatura antiga gràcies a les aportacions de Milà i Fontanals o, més llunyanes, de Fèlix Torres i Amat, hi havia prou indicis que alguna cosa estava canviant en el present literari. En el teatre, Manuel Angelon havia estrenat el primer drama històric en llengua catalana, *La Verge de les Mercès* (1856), una obra ambiciosa, que tenia com a protagonista el rei Jaume I i que incloïa, a més, números musicals dirigits per Josep Anselm Clavé. Fins a aquell moment el teatre català no anava més enllà dels sainets còmics, i caldria esperar encara deu anys perquè Frederic Soler es decidís a portar a l'escena *Les joies de la Roser*. Tot i així els nous camins de l'escena catalana començaven a insinuar-se.

Però, abans que això passés, i un cop guanyada la batalla del prestigi de la literatura antiga, calia intervenir en el present i mostrar-ne la viabilitat literària renaixent. Una altra vegada serà Antoni de Bofarull l'executor d'una jugada mestra: la preparació d'un volum antològic d'autors contemporanis. El títol, *Los trovadors nous*, incorpora la tradició medieval —trobadors—, que s'actualitza a través de l'adjectiu *nou*. El missatge és clar: la literatura catalana no tan sols té un passat trobadoresc brillant, sinó que comença a construir un futur esperançador. Els mots que encapçalen el volum són en aquest sentit prou explícits: «L'objecte d'aqueix llibre és sols donar un testimoni del nou esperit que alenta al país per a fer reviure en ell la llengua de sos antics hèroes». I el poema inicial d'Antoni de Bofarull condensava prou bé l'esperit que impulsava el curador:

[...] mirant son arpa,
 que està polsosa, el trobador somnia,
 pensant poder cantar en millor dia.
 Mes, ai!... hi ha una terra
 a qui abans l'esperança mai deixava,
 a la que, en pau i en guerra,
 sempre el llorer de glòria rodejava;
 un jorn fugí sa estrella,
 tapà un núvol lo sol que era sa vida,
 i sobre els llorers secs quedà adormida

[...]

Veniu, sí, tots, veniu!
 los que habitau les planes dilatades,
 los que contents viviu
 a prop de les muntanyes elevades,
 veniu, plens d'esperança,
 i vostre cant escoltarà agraïda
 la pàtria, pus en ella veu sa vida!



Antoni de Bofarull, *Los trobadors nous*. Col·lecció de poesías catalanas, escullidas de autòrs contemporáneos, 1858 (cat. 29)

El volum, editat per Salvador Manero, feia goig: cinc-cents pàgines en què s'aplegaven trenta-quatre autors i cent trenta-set composicions. El llibre s'edità per plec, com era freqüent a l'època, però arran de l'èxit obtingut



[Víctor Balaguer.] *Los trovadores modernos. Colección de poesías catalanas, compostas per ingenis contemporaneos*, 1859 (cat. 30)

l'editor decidí anunciar la publicació d'un segon volum, que s'intitulà *Los trovadores modernos* (1859). Bofarull no es mostrà gaire receptiu a la proposta i l'editor Manero encarregà la nova antologia a Víctor Balaguer, que hi

incorporà alguns autors de tendència progressista que no havien estat catalogats en el volum anterior, com ara Josep Anselm Clavé, Vicent Boix, Josep Bernat i Baldoví, Eduard Vidal i Valenciano, etc. En conjunt, les dues antologies posaven de manifest l'entrada en una nova etapa en el procés de renaixement literari; una etapa en la qual a la recuperació d'un passat literari s'afegia la redefinició d'un projecte cultural de futur que gravitava al voltant dels Jocs Florals.

Finalment, després de múltiples esforços, les iniciatives diverses engegades al llarg de dues dècades amb l'objectiu de crear els Jocs Florals començaren a cristal·litzar. Antoni de Bofarull i Joaquim Rubió van posar fil a l'agulla i iniciaren els contactes per constituir el primer Consistori del Gai Saber. Amb habilitat, Rubió va aconseguir convèncer Manuel Milà i Fontanals, que gaudia d'un gran prestigi intel·lectual, i va atraure Víctor Balaguer, tot i les tibantors que havien sorgit en la relació amb Antoni de Bofarull arran de l'episodi de les dues antologies. També s'hi integrà Joan Cortada, que havia estat el màxim instigador del primer certamen de l'Acadèmia de Bones Lletres, i, per completar la nòmina dels set membres, Miquel Victorià Amer i Josep Lluís Pons i Gallarza, que havien aparegut en l'antologia de *Los trovadors nous*.

Seguint les línies marcades per la proposta de Bofarull, s'aprovaren els estatuts que havien de garantir l'autonomia plena dels Jocs Florals. A més, com a successor del Consell de Cent, havia de ser l'Ajuntament la institució encarregada de declarar «instituidos de nuevo y para siempre, los Juegos Florales» i de sufragar les despeses dels premis ordinaris. Les bones relacions que mantenia Antoni de Bofarull amb l'alcalde de Barcelona Josep Santa Maria i amb alguns dels regidors van fer possible d'obtenir aquest suport.

Només calia l'acord formal de l'Ajuntament per fer la convocatòria oficial. El primer tràmit es resolgué definitivament el dia 11 de març i tot seguit es va trametre la convocatòria oficial, en català, a tots els diaris. Una mica abans, a proposta dels nous mantenidors, es decidí crear la figura de la reina de la festa, s'aprovà el lema: «Patria, Fides, Amor», i es prengué una decisió que havia de marcar el futur de la literatura catalana: la llengua exclusiva dels Jocs Florals havia de ser el català. La proposta partia de Manuel Milà i fou acollida favorablement per Antoni de Bofarull, el qual, en el discurs dels primers Jocs, afirmà: «Tant com nos sobren les poetes com espanyols, com catalans nos falten; i així los Jocs Florals de Barcelona, en lo antic centre de l'antiga Corona d'Aragó, o havien de fer-se en català o no fer-se».

Aquest és un fet transcendental perquè amb aquesta decisió la llengua catalana es consolidà com a llengua literària. Sense aquest requisit, introduït gairebé a última hora, els Jocs de Barcelona haurien estat un episodi més dels certàmens literaris convocats arreu de la geografia peninsular al llarg del segle

XIX. Potser Manuel Milà només pretenia, tal com va dir en el discurs presidencial del 1859, assegurar un record i un refugi per a la llengua: «Amb un entusiasme barrejat d'un poc de tristesa, li donam aquí a aquesta llengua una festa, li dedicam un filial record». Però el resultat va anar molt més enllà de les expectatives inicials de Manuel Milà, i els Jocs Florals van esdevenir la plataforma fonamental per a l'estímul i la projecció social de la literatura catalana.

Referències bibliogràfiques

- Tomàs AGUILÓ, *Tomàs Aguiló i Forteza, Joaquim Rubió i Ors. Correspondència*, vol. I (1841-1844), a cura de J. Vives i Mas amb col·laboració d'A.-Ll. Ferrer, Palma de Mallorca, Estudi General Lul·lià, 1999.
- Víctor BALAGUER, *El regionalismo y los Juegos Florales*, Vilanova, Biblioteca Museu Balaguer, 1897.
- Víctor BALAGUER, *Historia política y literaria de los trovadores*, vol. I, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1878.
- Víctor BALAGUER, *Los juegos florales en España. Memorias y discursos académicos*, Madrid, Tipolitografía de L. Tasso, 1895.
- Fernand BALDENSPERGER, «Le genre troubadour», dins *Études d'histoire littéraire*, París, Hachette, 1907.
- Friedrich BOUTERWEK, *Histoire de la littérature espagnole*, trad. de J. Muller, París, Renard, Pauline, Michaud, 1812. Relligat amb l'*Essai sur la littérature espagnole*, París, 1810.
- Antonio DE CAPMANY, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, vol. II, Barcelona, Cámara Oficial de Comercio y Navegación de Barcelona, 1963.
- Juan CORTADA, *Las revueltas de Cataluña o el Bastardo de Entenza*, Barcelona, Garriga, 1838.
- Frédéric DIEZ, *La poésie des troubadours*, Ginebra / Marsella, Slatkine / Lafitte, 1973.
- Josep M. DOMINGO, «Ser poeta. Sobre el Roudor del Llobregat de Joaquim Rubió i Ors», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. II, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003.
- Axel DUBOUL, *Les deux siècles de l'Académie des Jeux Floraux*, vol. I, Tolosa, Édouard Privat, 1901.
- Antonio ELÍAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Pamplona, Analecta, 2000.
- Albert GHANIME, *Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- Manuel JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, Barcelona, Curial, 1984.

- Manuel JORBA, «El Romanticisme», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Empúries, 1986.
- Manuel JORBA, «Llengua i literatura 1800-1833», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Empúries, 1986.
- Gregorio MAYANS I SISCAR, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, 1737.
- Joaquín MIRET I SANS, «Dos siglos de vida académica», dins *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, IX (1917-1920).
- Joaquim MOLAS, «Reflexions per a una clausura», dins *Anuari Verdaguer*, 13 (2005 [2007]), pàg. 293-302.
- Joaquim MOLAS, Manuel JORBA, Antònia TAYADELLA, *La Renaixença. Fonts per al seu estudi: 1815-1877*, Barcelona, Universitat de Barcelona / Universitat Autònoma de Barcelona, 1984.
- Manuel de MONTOLIU, *La Renaixença i els Jocs Florals*, Verdaguer, Barcelona, Alpha, 1962.
- Ramon MUNS [I SERINYÀ], discurs, dins *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del día 2 de julio de 1842 [...]*, Barcelona, 1842, pàg. 5-31.
- Ricardo NAVAS RUIZ, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Irmela NEU-ALTENHEIMER, «Els Jocs Florals de Barcelona, instrument de recuperació de la llengua i plataforma de prestigi», *Serra d'Or*, 286-287 (juliol-agost 1983), pàg. 21-23.
- Irmela NEU-ALTENHEIMER, «Per una nova lectura dels manuscrits inèdits dels Jocs Florals de Barcelona 1859-1899», dins Giuseppe TAVANI, Jordi PINELL (ed.), *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Roma [...] 1982*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, pàg. 429-459.
- Jean de NOSTREDAME, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, a cura de C. Chabaneau, introducció de J. Anglade, Ginebra, Slatkine, 1970.
- Amadée PAGÈS, «Notice sur la vie et les travaux de Joseph Tastu», *Revue des Langues Romanes*, xxxii (1888), pàg. 57-76 i 127-145.
- Enric PRAT, Pep VILA, «La traducció dels *Contrabanders* de Josep Tastu i la seva recepció contemporània», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XLVIII [*Miscel·lània Joan Veny*, IV], Barcelona, 2004, pàg. 209-255.
- François-Just-Marie RAYNOUARD, *Des troubadours et des cours d'amour*, Paris, Firmin Didot, 1817.
- Albert ROSSICH, «Els certàmens: de la Gaia Ciència als Jocs Florals», dins Sadurní MARTÍ (coord.), Miriam CABRÉ (ed.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, [...] 2003*, vol. I, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pàg. 63-93.

- Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, vol. I, dins *Obres*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984.
- Antoni RUBIÓ Y LLUCH, «Prólech», dins Joaquim RUBIÓ Y ORS, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías*, vol. IV, Barcelona, Estampa de Francisco X. Altés, 1902, pàg. v-LXIV.
- Joaquim RUBIÓ I ORS, *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, Barcelona, Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1877.
- Martín SARMIENTO, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Buenos Aires, Emecé, 1942.
- Margalida TOMÀS, «Consideracions entorn dels Jocs Florals de Barcelona», dins *La Renaixença. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1982/83*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, pàg. 33-38.
- Margalida TOMÀS, «Marià Aguiló i els Jocs Florals de Barcelona. 1859-1875», *Randa*, 5 (1977), pàg. 136-162, i 6 (1977), pàg. 118-151.

Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva

Josep M. Domingo

§ 1. El paradigma explicatiu projectat sobre els Jocs Florals, deutor en gran part dels Jocs mateixos i de la seva dinàmica (és a dir, de processos concorrents, i duradors, de fetitxització i de denigració de la institució i de la literatura que s'hi acull), ha acabat fent-ne la cosa intel·ligible amb què algú de tant en tant distretament ensopega. L'avinentesa dels cent cinquanta anys de l'episodi de la «restauració» dels Jocs Florals de Barcelona, en un context commemoratiu ben atent al protagonisme dels cent cinquanta anys (també) del Pla Cerdà barceloní, pot servir per recordar que la literatura s'institueix segons uns valors canviants i que, indefectiblement, la literatura forma part dels discursos públics —hi és barrejada. Ho retreia fa poc Tzvetan Todorov amb uns mots de Benjamin Constant de 1807. «La literatura», puntualitzava Constant, «es deu a tot. No pot estar separada de la política, la religió o la moral. És l'expressió de les opinions dels homes sobre cada cosa. Descriure-la com un fenomen aïllat no és descriure-la».¹ Així, la mena d'intel·ligibilitat que ens ha d'interessar sobre els Jocs Florals és aquella que els consideri en la trama d'accions, relacions, tensions i representacions que constitueixen les societats —aquella, segons la metàfora de Roger Chartier, que els consideri un fil hipotètic que, tot resseguint-lo, ens permeti d'accedir a la troca embolicada d'accions, relacions, etc. que són les societats.² Val a dir que, posats a fer, és aquesta mateixa mena d'intel·ligibilitat que hauria d'interessar-nos d'aplicar sobre tota aquella literatura vuitcentista que no sabem sinó mirar amb condescendència perquè la suposem opaca a la «realitat» dels catalans d'aleshores.

§ 2. En el complex panorama de la gènesi de la «restauració» dels Jocs de 1859, que darrerament s'ha vist il·luminat per les recerques de Rossich i de Freixes,³ pot ser útil al nostre interès d'ara (que no és altre, doncs, que mirar

1. Tzevan TODOROV, *La literatura en perill*, trad. d'Isabel Margelí Bailo, Barcelona, Galàxia Gutenberg: Cercle de lectors, 2007, pàg. 58.

2. Roger CHARTIER, «El mundo como representación» (1989), dins Roger CHARTIER, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, trad. de C. Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1992, pàg. 45-62.

3. Albert ROSSICH, «Els certàmens: de la Gaia Ciència als Jocs Florals», dins Sadurní MARTÍ (coord.), Miriam CABRÉ (ed.) *et al.*, *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003*, vol. 1, Barcelona, Associació Internacional de

de llegir bé i de comprendre el fet d'aquella «restauració» de 1859) de fer esment d'alguns episodis coneguts de la prehistòria del certamen.

El primer és un article a *El Vapor* de 10 de juny de 1834, sobre el qual ja va cridar l'atenció Rubió i Balaguer.⁴ És un text anònim, probablement degut a Ramon López Soler, que aleshores dirigia *El Vapor*, que era, convé recordar (atès l'interès que ens ocupa), un «periódico [...] publicado bajo los auspicios de S. E. el Capitán General, y dedicado al Ministerio del Fomento general del reino», segons n'indicava el subtítol. L'article és dedicat a l'actualitat barcelonina, exactament a les celebracions locals de la promulgació de l'*Estatuto Real* i de la convocatòria a Corts. Doncs bé: després de congratular-se que tals esdeveniments confirmin l'auguri d'una «época de ilustre restauración», el redactor informa del premi que l'Ajuntament de Barcelona s'ha proposat de concedir a «la mejor composición poética celebrando la restauración de nuestras leyes». La iniciativa, puntualitza *El Vapor*, resulta lloable no tan sols «por su patriótico objeto, sino por el recuerdo histórico de los certámenes florales en que tanto se distinguió Barcelona cuando la lira de Provenza era respetuosamente acatada por las cortes caballerescas de Occidente», i quan «No pocos de sus trovadores acreditáronse de diestros en el *Gai Saber*». El jurat d'aquest premi no havia de ser altre que l'Acadèmia de Bones Lletres de

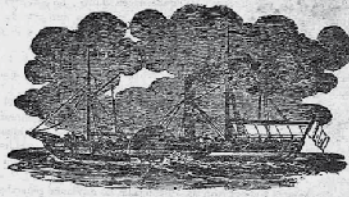
Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pàg. 63-93; Andreu FREIXES, «La recuperació vuitcentista de la idea dels Jocs Florals de Barcelona», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LVIII (2009), pàg. 115-164; Andreu FREIXES, «La gènesi de la idea jocfloral», *Serra d'Or*, 591 (març 2009), pàg. 19-22.

4. «Una de las circunstancias que harán memorable esta promulgación [la de l'*Estatuto Real*] será el premio de la medalla de oro propuesto por el Excmo. Ayuntamiento de esta capital a favor del ingenio que presente la mejor composición poética celebrando la restauración de nuestras leyes, a juicio de la antigua Academia de Buenas Letras. No sólo es digno de alabanza este rasgo por su patriótico objeto, sino por el recuerdo histórico de los certámenes florales en que tanto se distinguió Barcelona cuando la lira de Provenza era respetuosamente acatada por las cortes caballerescas de Occidente. No pocos de sus trovadores acreditáronse de diestros en el Gay Saber, y fueron coronados por las beldades más ilustres. Si ensalzaba el laurel del Capitolio las sublimes risas de Dante y las eróticas elegías de Petrarca, no menos honra recibían cantadas por damas y caballeros las suspirantes cadencias de Cabestany, Ausias March y Fontfreda. No había opulento alcázar ni famoso torneo que no apeteciese para su decoro y renombre al trovador provenzal. Entusiasmaban sus versos a los combatientes del palenque, enternecían a los cortesanos del salón, y, semejantes a la cítara de Timoteo, alcanzaban el arcano de suavizar la marcial aspereza, o infundir a tibios luchadores un aliento varonil. Así prepararon una época de civilización; así convirtieron en defensores de la inocencia y la hermosura a los que sólo se preciaran de tiranos en el ocio, y bravos en la refriega. ¡Qué mucho, pues, que tras largos años de abatimiento y desdoro advirtamos en los patrióticos acentos de la musa lemosina un fausto anuncio del antiguo pundonor, un elocuente recuerdo de nuestros venerables fueros! | Ellos nos transportan a los famosos siglos en que Roger de Lauria y Berenguer de Entenza dilataban el nombre catalán hasta las remotas provincias de Oriente» («Barcelona», *El Vapor*, 69 (10-vi-1834), pàg. 3-4). S'hi va referir Jordi RUBIÓ I BALAGUER, «La Renaixença» (1962), dins *Obres*, VII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pàg. 126. També, Ignasi CASANOVAS, *Balmes. La seva vida. El seu temps. Les seves obres*, II, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1932, pàg. 412, n. 13.

Año segundo.

Número 69 Martes

Este periódico sale los miércoles, viernes y sábados por la mañana. La Redacción se halla constituida en la misma oficina del periódico, á donde deberán dirigirse las cartas, comunicaciones, artículos, noticias manuscritas, ejemplares de las obras que se anuncian y demás advertencias que se juzgaren oportunas y ventajosas para el interesado objeto que se proponen las ediciones y ediciones que no se cobren ninguna cuota á plaza quince veces adelantado. Se suscribe en Barcelona, en la librería de Requena y compañía, calle de San Andrés, núm. 15, á razón de tres reales al mes, y en las puestitas en los puntos señalados en el presente prospecto de puntos. Declárase falta á estas que notaren en el servicio de las reparticiones, tanto los Reos. suscritores como las personas que reciben gratis el Vapor á su servicio avisado á la Redacción.



EL VAPOR.

Precio 1 r. vn.

10 junio de 1834

Fuentes de suscripciones. Madrid, en la librería de Basala. Alicante Carratalá. Badajoz, Pado Carralán. Bilbao, Gorría. Bórgoa, Villaverde. Cádiz, Bortol y compañía. Coruña, Casanova. Córdoba, Berard Coruña. Calera. Carreño, Oliva. Granada, Escal. Juan. Zaragoza, Leca. Fernando. Lérida, Corachich. Lugo, Puga. Málaga, Martínez y apud. Morón, Sordillo. Oporto, Longria. Palma, Comp. Pamplona. Pinar. Plencia. P.ª Puerta de Santa María. Noya. Reus, apud. Salamanca, Reyes. Santander. Otero. Santiago, Ray. Zamora. Sevilla. Coruña. Seris. Peres. Ruy. Zamora. Verdader. Toledo, Mirandis. Zamora. Peñabaz. Valencia, Malen y Berard. Valladolid. Pinar. Zamora. Yagüe. En el extranjero: París, F. Didot. Barcelona, Gavetti, Mobera. Cádiz, Propá, Latorre.

PERIODICO POLITICO, LITERARIO Y MERCANTIL DE CATALUÑA,
 Publicado bajo los auspicios de S. E. el Capitan General,
 Y DEDICADO AL MINISTERIO DEL FOMENTO GENERAL DEL REINO.

Capçalera del diari *El Vapor*, 10 de juny de 1834

Barcelona —de la qual, val a dir, López Soler, director d'*El Vapor* (i probable autor de la nota anònima, reitero), era numerari.

El segon episodi que vull adduir és sis anys posterior. El 1840 l'Acadèmia de Bones Lletres és en mans d'un equip inquiet que vol rellançar-la i projectar-la socialment: és en mans de gent com Pròsper de Bofarull, Muns i Serinyà, Roca i Cornet o Joan Cortada, els quals, efectivament, duen la institució a «una època de prosperidad y de eficacia» (en mots de Martí de Riquer).⁵ Doncs bé: el 10 de desembre de 1840 té lloc una sessió acadèmica en què l'esmentat Joan Cortada pronuncia un *Discurso acerca de las Cortes de amor* al final del qual proposa que l'Acadèmia barcelonina emuli l'Acadèmia de Tolosa, que no ha deixat de convocar certàmens al llarg dels segles, i vulgui «ofrecer un estímulo a los poetas de nuestro siglo», car

También nosotros podemos dar una violeta de oro y un jazmín de oro, también pasa por nosotros el primer día de mayo y también hay en nuestra tierra poetas ansiosos

5. Martín DE RIQUER, «Breve historia de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, xxv (1953), pág. 293-295.

de gloria que llegarán con sus versos a la Academia para que juzgue quién ha vencido la tenzón y quién merece el jazmín o la violeta.⁶

Cortada aplanava el camí per al certamen que els acadèmics ja devien tenir parlat d'instituir: aquell que finalment convocava el *Diario de Barcelona* el 21 de febrer de 1841 amb el desig que fos el primer de

sucesivos certámenes que abrirá la Academia deseosa de renovar la memoria de nuestros gloriosos progenitores con el restablecimiento de los *juegos florales* que, anunciados por ella y adoptados ya por el Liceo de Madrid, al que sin duda seguirán otros Cuerpos literarios, harán revivir en nuestra España la emulación y el saber.

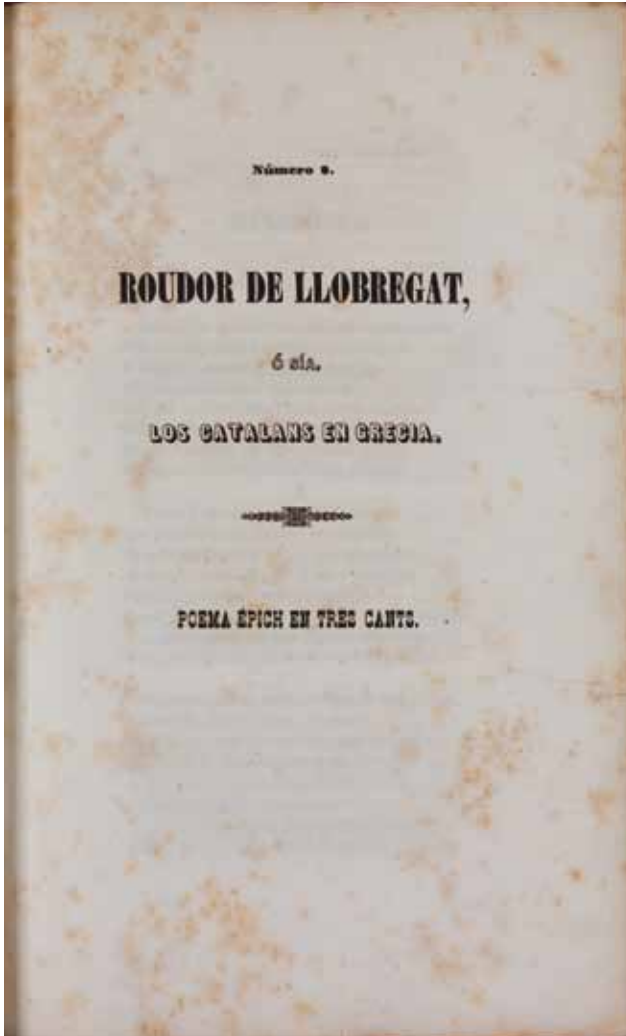
El primer premi d'aquell certamen se'l va endur Joaquim Rubió i Ors (el «Gaiter del Llobregat» des de 1839) amb el *Roudor de Llobregat*, un poema èpic que duia el subtítol *Los catalans en Grècia*, perquè usava l'expedició catalanoaragonesa de començament del segle XIV com a marc ficcional. Rubió va ser guardonat (el 2 de juliol de 1842) en un acte molt calculadament teatralitzat que va causar un cert efecte.⁷

Un tercer moment. L'1 d'octubre de 1851 Víctor Balaguer informava a través del primer número de *La Violeta de Oro* que la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona, l'entitat privada de què *La Violeta de Oro* era òrgan, «trata hoy de renovar estos juegos [els Jocs Florals] y dar vida a esa poética costumbre de muchos antepasados». I a tal efecte, diu Balaguer, la Sociedad (primer) ha redactat un nou reglament en què «se establecen premios para certámenes de poesías» en què serà possible de veure «la antigua gorra de trovador con la cigarra de oro ceñir las sienes de alguno de nuestros jóvenes y simpáticos bardos», etc., i (segon) ha creat una publicació ad hoc: aquesta *Violeta de Oro* en què Balaguer s'explica, que pren oportunament el títol d'un dels guardons previstos (amb la gorra i la cigala).⁸

6. Joan CORTADA, «Discurso acerca de las Cortes de amor», dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Diputació de Barcelona, 2009, pàg. 189-208 (pàg. 207). S'hi refereixen Alfonso PAR, *Shakespeare en la literatura española* [...], I, Madrid / Barcelona, Librería General de Victoriano Suárez / Biblioteca Balmes, 1935, pàg. 325; Jordi RUBIÓ i BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, III, dins *Obres*, v, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, pàg. 416.

7. Vegeu la carta de Pau Piferrer a Tomàs Aguiló de 16-vii-1842, dins J. P[ONS] i M[ARQUÈS], «La nostra commemoració» [del centenari de la Renaixença], *Bolletí de la Societat Arqueològica Lluïana. Revista d'Estudis Històrics* (Palma de Mallorca), anys XLVIII-XLIX (1932-1933), XXIV (1933), pàg. 327-328.

8. «Los Juegos Florales», *La Violeta de Oro*, 1 (1-x-1851), pàg. 1-3.



Portadella de *Roudor de Llobregat*, de Joaquim Rubió i Ors (dins *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del día 2 de julio de 1842* [...], Barcelona, 1842)

I un de quart, finalment. La tardor de 1852, aquella mateixa Sociedad Filarmónica y Literaria obre una càtedra d'història de Catalunya en què Víctor Balaguer dicta un curs sobre *Bellezas de la historia de Cataluña*.⁹ La lliçó bàsica

9. En quedaren recollits els materials a VÍCTOR BALAGUER, *Bellezas de la historia de Cataluña. Lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona*, 2 vol., Barcelona, Impremta de Narciso Ramírez, 1853.

de Balaguer, aleshores (com abans a *El Genio*),¹⁰ és que Catalunya, gràcies a la seva història, pot comptar amb una sòlida quota particular de grandesa immortal, i que els catalans actuals han de considerar-se hereus i beneficiaris del patrimoni simbòlic que se'n deriva, i per tant plenament legitimats a glatir amb l'intens fervor patriòtic en què el mateix Víctor Balaguer es reconeix i s'exhibeix —talment Ugo Foscolo, posem per cas, era pres i estremit d'un *amor di patria* a la vista dels *sepolcri* que estotjaven uns *grandi* en què *abita eterno*.¹¹ Allò que m'interessa remarcar d'aquest episodi és que Balaguer busca per al seu curs una projecció pública, institucional —i la busca en l'Ajuntament de Barcelona. L'argumentari de Balaguer recorda que l'alcalde és «digno representante del pueblo catalán», que els antecessors seus fan una nòmina imponent d'«ilustres diputados y esclarecidos héroes» i que l'Ajuntament és no res menys que «descendiente del famoso Consejo de Ciento, grande por más de un hecho en los anales de nuestra historia».¹² I el fet és que Balaguer aconsegueix que l'Ajuntament de Barcelona auspiciï el curs, i que doti i atorgui dues beques perquè escolars barcelonins hi puguin assistir, i que en patrocini l'edició impresa (en dos volums, publicats el 1853), i que tot plegat li valgui de ser nomenat a perpetuïtat cronista de la ciutat de Barcelona (un nomenament no pas exempt de conseqüències, com veurem) en un ofici municipal que signa el secretari Manuel Duran i Bas.¹³

No és pas per la mera qualitat d'*antecedents* dels Jocs del 59 que retrec aquests episodis, sinó per notar-hi aquesta reiteració d'uns mateixos agents (elements del nou sector intel·lectual actiu en el publicisme característic de la nova societat liberal), objectius (la configuració d'un espai públic de reconeixement i legitimació d'aquests escriptors) i paradigmes culturals (els de l'historicisme romàntic) produint-se periòdicament en una seqüència de proves i errors que no deixa de tenir continuïtat fins que no s'esdevé l'oportunitat d'una interacció efectiva entre polítics i intel·lectuals en el marc de la «nova civilització» (per usar l'expressió d'Antoni de Bofarull) que a Catalunya es feia perceptible alhora «en produccions literàries i en obres públiques».¹⁴ És en aquest marc i d'aquest encaix, en fi, que resulta la «restauració» de 1859.

10. «El genio catalán», *El Genio*, 19 (14-IX-1845), pàg. 217-220.

11. UGO FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, v. 196-197.

12. BALAGUER, *Bellezas de la historia...*, I, pàg. III. Reprèn l'argument de l'Ajuntament com a hereu del Consell de Cent en el discurs de clausura dels Jocs de 1859 (*Jochs Florals de Barcelona en 1859*, Barcelona, Llibreria de Salvador Manero, 1859, pàg. 182).

13. BALAGUER, *Bellezas de la historia...*, I, pàg. IV i V.

14. ANTONI DE BOFARULL, discurs, dins *Jochs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 48-49: «nos alenta una nova civilització; [...] en Catalunya, i especialment en esta ciutat [Barcelona], se veu desplegar



Victor Balaguer, *Bellezas de la historia de Cataluña. Lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona*, vol. I, Barcelona, 1853

§ 3. L'encaix adequat de tot plegat es fa propici quan, resolta l'estabilització del règim liberal durant la dècada moderada, amb una nova generació de professionals i publicistes en primera línia, en el marc del «gran desvetllament

cada dia més lo desig de fer regonèixer lo que fou, i, en produccions literàries i en obres públiques, se descobreix lo esforç del literat i de l'artista per fer reviure mons gloriosos que jeien en l'olvit».

de Catalunya en 1854» de què parlà Vicens Vives,¹⁵ la ciutat de Barcelona viu (cito l'historiador Fuster Sobrepere) «una experiència completa de transformació a l'economia industrial, i la generació que es va socialitzar en aquest context va haver de proveir-se de l'instrumental teòric i polític necessari per fer front a aquesta transformació». En un moment, a més (continua Fuster Sobrepere), en què «l'expansió econòmica semblava imparable, i les seves conseqüències socials necessàriament abordables».¹⁶ Dit amb altres mots: quan és possible de reconèixer la nova realitat de competència en un entorn «global» (en un entorn global de triomf liberal) les elits locals no poden sinó constatar la feblesa de les condicions amb què hi concorren (és a dir, la migradesa dels mitjans materials i intel·lectuals amb què compten per operar-hi): és quan creuen que resulta possible de reaccionar-hi amb garanties, i s'hi posen, quan Barcelona es disposa a la gran «recomposició» del «tombant» de 1860 de què ha parlat Michonneau,¹⁷ que arriba l'hora (entre altres coses) de la «restauració» dels Jocs. Perquè els Jocs Florals esdevenen, en aquest context, un suggestiu instrument intel·lectual de representació i de monumentalització —deixen de ser una dèria de quatre enllettrats per esdevenir, convenientment articulats amb el concepte emergent de «renaixença»,¹⁸ un instrument d'ampli consens de projecció de les elits i de significació urbana. Esdevenen, en definitiva, un instrument apreciat i disponible de gestió, i de transformació, de la ciutat. Tal com constatava el «prospecte» que anunciava la revista *El Arte* (c. març de 1859), una publicació clau per copsar aquesta naturalesa representativa i monumentalitzadora de la «restauració» de 1859 (una publicació, val a dir, que indistintament feia campanya a favor de la «restauració» dels Jocs i de la gestió correcta del pla d'eixample de la ciutat que s'aprovava el mateix 1859, el 7 de juny),¹⁹ «existe ya una generación [...] capaz por sí sola de transformar intelectualmente nuestro suelo, como materialmente se va de día en día transformando». I la proposició es tancava amb un imperatiu

15. Jaume VICENS I VIVES, «Els catalans en el segle XIX», dins Jaume VICENS I VIVES, Montserrat LLORENS, *Industrials i polítics del segle XIX*, Barcelona, Teide, 1958, pàg. 199.

16. Joan FUSTER SOBREPÈRE, *Barcelona i l'estat centralista. Indústria i política a la dècada moderada (1843-1854)*, Vic, Eumo, 2006, pàg. 339-340.

17. Stéphane MICHONNEAU, *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, trad. de R. Martínez, Vic, Eumo / Universitat de Vic, 2002, pàg. 19-33.

18. Josep M. DOMINGO, «Renaixença: el mot i la idea», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, 17 (2009 [2011]), pàg. 215-234.

19. El disseny de l'Eixample, indica el redactor Francesc Muns i Castellet, és «una notícia de interès [...] vital para Barcelona, [...] un acontecimiento [...] grandioso, destinado a elevar esta Ciudad a la categoría de las principales de Europa» (F. MUNS, «Solución actual a la cuestión del Ensanche. I», *El Arte*, 3 (1-v-1859), pàg. 10-12 —pàg. 10a).

tàcit: «En esta generación confiamos».²⁰ L'equip que «restaurava» els Jocs responia a aquesta confiança, i a aquest repte, tot tenint també plena consciència que la seva aventura era en relació simbiòtica amb les transformacions materials de la ciutat i amb un canvi d'escena cultural i política. Els Jocs es restauraven (torno als mots d'Antoni de Bofarull a la seva memòria de secretari dels Jocs del 59).

Ara [...] que nos alenta una nova civilització; que lo esperit vola llibre; que lo desig d'aprendre renaix per tot [...]; quan en Catalunya, i especialment en esta ciutat, se veu desplegar cada dia més lo desig de fer regonèixer lo que fou, i, en produccions literàries i en obres públiques, se descobreix lo esforç del literat i de l'artista per a fer reviure noms gloriosos que jeien en lo olvit.²¹

§ 4. Barcelona és, doncs, en primera instància, el marc problemàtic i de reflexió en què neixen i interactuen, a què responen i en què cal entendre, en definitiva, els Jocs «restaurats» de 1859. Són rèplica a una Barcelona percebuda com una ciutat, en efecte, problemàtica, amb un passat immediat d'estralls, conflictes i demolicions, manifestament obsoleta i col·lapsada, i, per tant, incòmoda i insalubre, i en qualsevol cas condemnada a la «fatal impressió» (per dir-ho com Novalis) d'una perspectiva «ordinària», «lucrativa» i «prosaica».²² Podem recórrer a un ventall nombrós i eloqüent de testimonis coetanis. Joan Cortada, per exemple, feia un retrat vívid de la quotidianitat urbana de 1839:

Todos corren, todos gritan, dan codazos, estrujan, magullan, a cada esquina se da con la cara en la cara de un prójimo; aquí descargan leña, pacas de algodón en otra parte, cajas de azúcar, pipas de rom y de aguardiente, allá se hace corro porque ha habido una desgracia y obstruyen el paso. En una calle angosta se han metido dos carros con dirección opuesta, y no quiere cejar ninguno de los dos conductores, gritan, blasfeman, amenazan, y entre tanto nadie pasa. El carpintero pica, machaca el cerrajero, y el aprendiz sale a tirar del fuelle desde el medio de la calle; aquí derriban una pared, al otro lado no se puede pasar porque hay ruinas, o picapedreros, o la balsa de cal donde los muchachos tiran piedras salpicando al que pasa; a la izquierda hay una niña, a la derecha un hombre a quien le ha dado algún mal. Un grupo: es un hombre que hace buñuelos; otro grupo: enseñan *tuti le mundi* [*sic*]; otro grupo: venden rosquillas y tortas; otro grupo: un chufero.

20. *El Arte. Prospecto*, Barcelona, s. d., pàg. 2b. El text és atribuïble a Josep Lluís Pons i Gallarza, segons documentació de què puc disposar gràcies a la generositat del professor Manuel Jorba.

21. BOFARULL, *Jochs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 48-49.

22. NOVALIS, *Fragments*, ed. de Robert Caner-Liese, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, pàg. 177, § 9.

Esto no es vivir: de día, de noche, a todas horas, ruido, gentes, calles ocupadas, carros, caballos gritos, empujones. Se atolondra uno, se muele y revienta, y no le queda un momento de silencio para examinar la conciencia.²³

Uns quants anys més tard, el 1848, *El libro verde de Barcelona*, del mateix Cortada amb Josep de Manjarrés, constata la degradació que la creixent activitat industrial projectava sobre les condicions de vida dels barcelonins:

Está visto [...] que no han de poder los barceloneses espaciarse dentro de la ciudad, puesto que hasta van desapareciendo de día en día los jardines y huertas interiores; y donde se respiraba un aire purificado por las plantas, donde recreábamos nuestra vista con la variedad de matices que la naturaleza les prodiga, donde nos alegraba el canto de las aves cobijadas en las ramas de los árboles, nos llama en el día la atención la monotonía del frontis de una fábrica, nos sofoca el humo de un vapor, nos ensordece el ruido de una máquina, y a falta de suelo en que edificar, y cual si quisiera salirse de los límites de piedra que la estrujan, Barcelona se eleva a una altura desproporcionada en perjuicio de la salubridad y de la luz que apenas penetra en la mayor parte de sus antiguas calles.²⁴

El 1859 mateix, per als redactors d'*El Arte*, una publicació barcelonina (a la qual em referiré més d'un cop) amb una decidida voluntat d'incidència «en el renacimiento que en nuestros días se realiza»,²⁵ Barcelona és una «populosa ciudad» que caracteritza

el denso humo que despiden las chimeneas de los vapores, empañando la luz del sol como las nubes movidas por los vientos; [...] el insonoro rumor de los talleres que hiere el oído como el murmullo del mar agitado; [...] el bullicio del tráfico mercantil que atrae la atención hacia el positivismo de la época,²⁶

és una ciutat de què hom no pot sinó lamentar «los inmensos e imponderables perjuicios que bajo todos los conceptos produce la aglomeración de varias familias en una misma casa», i deplorar

23. ABÉN-ABULEMA, «Esto es un infierno», *Diario de Barcelona*, 21-VI-1839; recollit en Juan CORTADA, *Artículos escogidos entre los publicados del año 1838 al 1868 con los pseudónimos Abén-Abulema y Benjamín*, ed. de J. Sardá, Barcelona, Daniel Cortezo, 1890, pàg. 69-72 (pàg. 71).

24. [Joan CORTADA, Josep DE MANJARRÉS,] *El libro verde de Barcelona. Añejo de costumbres populares* [...], Barcelona, Imprenta de Tomas Gorchs, 1848, pàg. 6-7.

25. *El Arte. Prospecto...*, pàg. 2b.

26. J. MANJARRÉS, «Introducción», *El Arte*, 1 (1-IV-1859), pàg. 1a.



Josep Puiggarí (dibuix), germans Alabern (gravat), *Escenas de la revolución y bombardeo de Barcelona en el mes de noviembre de 1842*, s. d. (c. 1843) (cat. 6)

estos verdaderos falansterios que llenando la antigua Barcelona son tan contrarios a la higiene y a la moral, y que bajo el aspecto artístico impiden el bello desarrollo en las construcciones.²⁷

També podem recórrer a testimonis forans. Al *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (1852), Émile Bégin reporta el seu pas per la ciutat:

Presque partout, on ne voit que de rues étroites, tortueuses, rendues sombres par l'élévation des maisons [...]. Dans les petites rues, les toitures se touchent, pour ainsi dire; d'un balcon à l'autre on peut se donner la main. Il en résulte [...] beaucoup de cordialité parmi les habitants, beaucoup de rapports faciles, intimes entre les deux sexes, et beaucoup d'ombre.²⁸

27. F. MUNS, «Solución actual á la cuestión de Ensanche. II», *El Arte*, 4 (15-v-1859), pàg. 10a.

28. ÉMIL BÉGIN, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, París / Berlín, Leprieur et Morizot, 1852, pàg. 159; ILDEFONS CERDÁ, *Teoría de la construcción de las ciudades aplicada al proyecto de reforma*

ESCENAS DE LA REVOLUCION Y BOMBARDEO DE BARCELONA.



Escena por el 3 de diciembre de 1842. Al amanecer de un mañana empezó el bombardeo final de aquel triste drama de ilicé y nación diez al que sirvió de teatro una ciudad y de espectador toda la Europa. La necesidad obligó desde el gobierno de reparar y castigar sus insurrecciones, a pesar de ser del pueblo el espíritu de insubordinación de sus acciones siempre conmovió al hecho circunstancial que para otros momentos Bonaerá envió Barcelona en un estado que muestra de sus cosas con los sucesos de las bombas y demás proyectiles que en número de 224 ocupó el espacio durante las 23 horas del bombardeo.

Grabado en Barcelona, calle San Eudice nº 17.

Josep Puiggarí (dibuix), germans Alabern (gravat), *Escenas de la revolución y bombardeo de Barcelona en el mes de noviembre de 1842*, s. d. (c. 1843) (cat. 7)

El repertori icònic recent de la ciutat, altrament, corrobora la imatge d'un entorn sense seguretat ni confort. Barcelona duu adherides imatges que indiquen una història immediata de revoltes i de destrucció, d'imatges que mostren un medi adust, tal com el revelen les primeres topografies fotogràfiques de la ciutat. Cal notar que a la demanda creixent d'imatges que

y ensanche de Barcelona (1859), pròleg: a la Barcelona contemporània «hemos visto edificarse arrabales interiores y exteriores cuyas condiciones de salubridad, de moralidad y de viabilidad son todavía peores que las de los ensanches de la edad media» (dins *Teoría de la construcción de las ciudades*, ed. A. Soria y Puig *et al.*, Madrid / Barcelona, Ministerio de las Administraciones Públicas / Ajuntament de Barcelona, 1991, pàg. 116, § 6).



Fàbrica de l'Espanya Industrial, Heribert Mariezcurrena, c. 1853-1855 (AFB)



Vista general de Barcelona, Frank, c. 1860-1869 (AFB)

promouen el nou art de la fotografia i la indústria editorial (que viu l'auge dels periòdics il·lustrats: les «il·lustracions»), sovint Barcelona no pot sinó respondre-hi amb vistes desproveïdes de pintoresquisme. El dibuix i la pintura recomponen, corregeixen i depuren, però la fotografia insisteix a enregistrar una realitat desconcertant en el seu verisme —desconcertant en la mesura que es resisteix a ser idealitzada. Barcelona significa, doncs, per tot plegat, una grisa i quotidiana materialitat només transcendida pel conflicte: n'és un significat tan potent, tan explícit, de la conflictivitat contemporània, n'és una metonímia tan eficaç, que novel·les com *La esplanada* (1835), d'Abdó

Terrades, o *El poeta y el banquero* (1841), de Pere Mata, el trien com a escenari ficcional d'iniciació «realista» al món.

En definitiva, Barcelona resulta un espai desproveït de les qualitats representatives amb què aspiraven de projectar-se els poders locals emergents. Les qualitats que podien proporcionar les activitats artístiques i intel·lectuals, per exemple: perquè bé cal convenir que l'art (manllevo les frases de *Ways of seeing*, de Berger) és «signe d'opulència» i «forma part del mobiliari que el món atribueix al ric», i perquè «l'obra d'art suggereix [...] una autoritat cultural, una forma de dignitat, fins i tot de saviesa, que és superior a qualsevol vulgar interès material».²⁹ Així, coherent amb el tòpic feixuc, i de fet infamant, dels catalans estòlidament laboriosos³⁰ (que no deixava de ser ratificat per les observacions de viatgers il·lustres, com ara l'hispanista Richard Ford),³¹ Manuel Angelon es dolia el 1854 que «en nuestra ciudad no existen letras, ni ciencias ni todas las demás garambainas con que se honran otros pueblos», tot i que, «sin embargo, hay dinero largo», puntualitzava.³² I més endavant es demanava: «¿Por qué Barcelona no es lo que puede ser? He aquí la pregunta que cien veces nos hemos hecho a nosotros mismos».³³ Barcelona, escriu Antoni

29. JOHN BERGER, *Modos de ver [Ways of seeing]*, 1972], trad. de J. G. Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, pàg. 149-152.

30. Vegeu, per exemple, Josep YXART, *La decadencia de los Juegos Florales de Barcelona* (1891): «A un pueblo tenido sólo hasta entonces por industrial y laborioso —que es llamarle inferior— le enseñan un día sus roídas crónicas y encuentra en ellas poemas de heroísmo e increíbles aventuras, memorables ejemplos de constancia y tenacidad en la defensa de todo un organismo sabio y espléndido, origen de su fortuna y su poder! ¿Qué habían de hacer los historiadores sino vindicar a este pueblo del olvido, y sentir más que nunca los vulgares reproches contemporáneos como insultos de la ignorancia?» (ROSA CABRÉ, «Josep Yxart: La decadencia de los Juegos Florales», dins *Anuari Verdaguera 1993-1994* (Barcelona / Vic), 8 (1995), pàg. 272).

31. «Catalunya no ha produït mai gaire art o literatura; el comerç i les arts utilitàries han estat les ocupacions obsessives dels seus habitants», anotava Ford (*apud* Pere ANGUERA, *Damunt el polvorí: els catalans entre 1800 i 1860*, dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana*, IV, Barcelona, Edicions 62, 1995, pàg. 43a).

32. Manuel ANGELON, *Guía satírica de Barcelona. Bromazo topográfico-urbano-típico-burlesco*, ilustrada por Moliné y Ferran grabados por Abadal, Barcelona, Impremta de Ramírez, 1854, pàg. [28]a. Més amunt, a propòsit del «Caràcter de los barceloneses»: «pregúntesele en esta tierra al ciudadano más pintado por las poesías de Espronceda, Racine, Shakespeare, Milton... Nada, el barcelonés no comprende el castellano, ni el francés, ni el inglés, ni el alemán: tratándose de versos, el barcelonés no entiende ni el idioma de su patria. Pero propóngasele, en bárbaro, en tudesco o caldeo si se quiere, una especulación en piezas de tejido o cascos de sardina, y todos los idiomas le son tan conocidos y fáciles como si a un tiempo hubiese sido educado en todos los países del mundo» (*ibid.*, pàg. 4a). Semblantment, Antoni de BOFARULL, *Guía-cicerone de Barcelona, aumentado, corregido y vindicado. Viajes por la ciudad, con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos, enterarse de todos los recuerdos y hechos históricos, y saber el origen de todas las tradiciones populares, pertenecientes a la misma*, Barcelona, Hispana de V. Castaños, 1855, pàg. XIV: Barcelona és una ciutat «exclusivament comercial e industrial».

33. ANGELON, *Guía satírica de Barcelona...*, pàg. [31]a.

de Bofarull el 1855, és la ciutat espanyola «de mejor porvenir»,³⁴ té davant seu la perspectiva del «desvetllament» que havien augurat Pere Felip Monlau o Jaume Balmes i que ara reiteren publicistes com Joan Mañé i Flaquer (a *Cataluña*, 1856) o Joan Cortada (a *Cataluña y los catalanes*, 1859). O el mateix enginyer Ildefons Cerdà en la promoció del seu projecte d'eixample de la ciutat.³⁵ Barcelona té davant seu, doncs, un horitzó de confiança i d'optimisme, la perspectiva d'una imminent «renaixença», un horitzó que d'altra banda no deixa de ser corroborat per la percepció de poder, finalment, decidir (per exemple des de l'administració municipal) sobre la ciutat futura —per usar el títol recent de Glòria Santa-Maria sobre la Barcelona de 1859.³⁶

§ 5. De manera que, en aquesta situació, Barcelona és un àmbit, i una marca, a dignificar: també a través de les arts. Segons l'exposa Josep de Manjarrés al primer número d'*El Arte*, la consigna és que «Barcelona no debe ser menos en la exteriorización de lo bello, que lo es en la exteriorización de lo útil, en el material sentido de la palabra».³⁷ Una cosa («lo útil»: la funció) és inseparable de l'altra («lo bello»: la idealització), ja ho hem vist a través (no res menys!) d'un dels parlaments a la festa dels Jocs de 1859, el del secretari Antoni de Bofarull. És a dir, tant com l'urbanisme i l'enginyeria fan la ciutat més còmoda, eficient i salubre, cal a la ciutat de disposar d'uns signes visibles, d'uns *monuments*, d'una fitació monumental del seu territori (del seu territori físic i alhora de l'imaginari) que en promoguin una apreciació nova i de qualitat: que promoguin una nova lectura del llibre obert que és la ciutat. «La cité est un discours», escrivia Barthes, tot fent memòria de Victor Hugo, a *Sémiologie et urbanisme*: «la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant».³⁸ Sabem l'èxit d'un aspecte d'aquesta estratègia de monumentalització (de l'espai físic, en aquest cas): l'operació de Víctor Balaguer amb el nomenclàtor de carrers de la nova Barcelona. L'explicava, l'operació, als dos volums de *Las calles de Barcelona* (1865), un encàrrec que li ve de l'Ajuntament tot just per la condició de Balaguer de cronista oficial de la ciutat adquirida el 1853 gràcies a

34. DE BOFARULL, *Guía-cicerone de Barcelona...*, pàg. 20.

35. Per exemple, Ildefonso CERDÀ, *Cuatro palabras sobre el Ensanche, dirigidas al público de Barcelona*, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez, 1861.

36. Glòria SANTA-MARIA, *Decidir la ciutat futura. Barcelona 1859*, Barcelona, Museu d'Història de Barcelona / Ajuntament de Barcelona, 2009.

37. J. MANJARRÉS, «Introducción», *El Arte*, 1 (1-iv-1859), pàg. 1-2 (pàg. 1a).

38. Roland BARTHES, «Sémiologie et urbanisme» (1967), dins Roland BARTHES, *Œuvres complètes*, II, París, ed. É. Marty, 2002, pàg. 1.280. Vegeu també H. GARRIC, *Portraits de villes. Marches et cartes: la représentation urbaine dans les discours contemporains*, París, Champion, 2007.



aquelles *Bellezas de la historia de Cataluña*: l'encàrrec (datat a 25 d'octubre de 1863) de proposar noms per als nous carrers de l'Eixample acabat d'aprovar, que Cerdà havia denominat amb números i lletres. *Las calles de Barcelona*, dos anys després de l'encàrrec, s'obria amb un gravat que en sintetitzava les motivacions: poblats ja d'edificis i d'espais monumentals (que la il·lustració mostra segons una ubicació imaginària), els carrers de Barcelona són en disposició de rebre els títols d'honor que la història els ha aplegat: el comerç, la indústria, la navegació o la guerra (en primer terme, segons els emblemes respectius) han acumulat al llarg dels segles episodis de glòria que la fama (en la part superior), en aquest cas sota l'aspecte de nomenclàtor urbà, proclama i el llorer (davant de tot) celebrarà com a triomfs i com a auguri de noves conquestes.³⁹ «La Història», dirà Antoni de Bofarull a la cerimònia dels Jocs del 59, «dóna a l'home un gènere de superioritat que ratlla en soberania».⁴⁰ És l'argument major per a la «restauració» dels Jocs, una altra intervenció monumentalitzadora, d'èxit no pas menor, ara de l'espai imaginari —d'un imaginari ocupat per festivitats i «funcions» rasament menestrals i majoritàriament religioses (per cap d'any neules, per sant Josep matons, per Corpus l'ou com balla): és, en efecte, un *añalejo*, és a dir, una gallofa, el llibre amb què Cortada i Manjarrés les reporten: *El libro verde de Barcelona. Añalejo de costumbres populares* (1848).

La imperiositat d'exhibir història afegida a les variades necessitats de monumentalització dóna autoritat al discurs patrimonialitzador del passat i dels seus testimonis de què la «restauració» dels Jocs serà, en definitiva, beneficiada. I és que, en contrast amb una actualitat precària, el passat, i el passat medieval en particular, ofereix episodis d'altíssima dignitat, el record dels quals interpel·la i estimula els contemporanis, en la confiança que la lliçó de la grandesa del passat serà útil a l'ambició del present. L'interès creixent pels rastres d'aquest passat (és a dir, l'antiquarisme romàntic), unit a tímides novetats en la consideració de l'espai públic, obren pas a la reformulació romàntica de la idea de *monument*. I, en conseqüència, a unes incipients mesures de protecció i restauració del llegat històric que foren com una definitiva projecció d'aquell vibrant mot d'ordre de Piferrer al primer volum, dedicat a Catalunya, dels *Recuerdos y bellezas de España* (1839): «Ya que tanto se ha destruido, procuremos al menos hacer apreciable lo que nos queda y reparar en lo posible los agravios que la demolición hizo al Arte».⁴¹ Més enllà de l'inventari gràfic que

39. Sobre *Las calles de Barcelona*, vegeu S. MICHONNEAU, *Barcelona: memòria i identitat...*, pàg. 35-55.

40. *Jocs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 30.

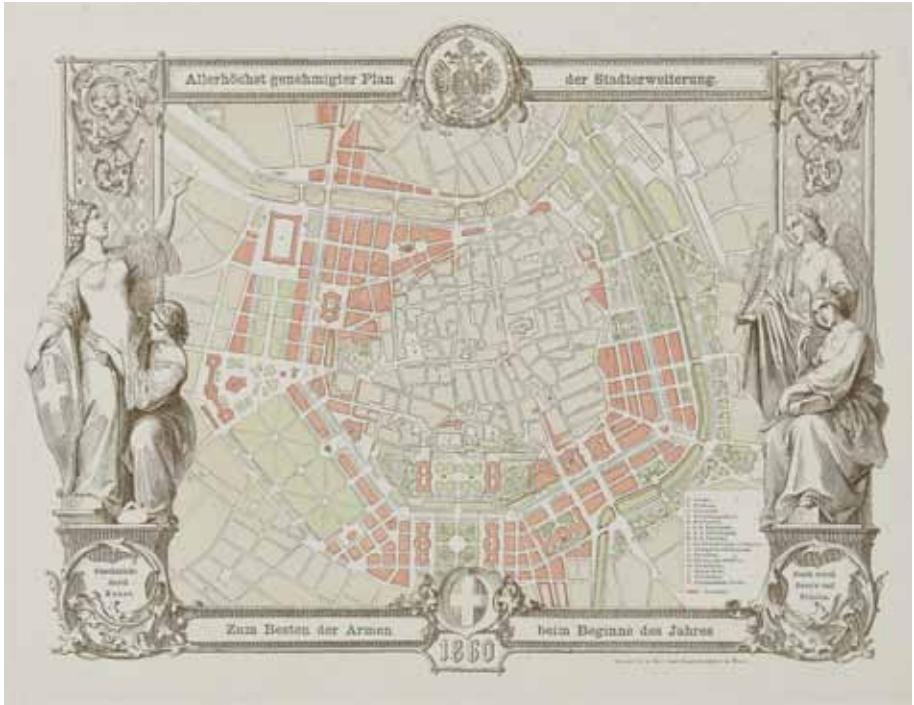
41. Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España. Obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes etc.*, il. de F. J. Parcerisa, Barcelona, Impremta de Joaquim Verdager, 1839, pàg. 8.



El Arte, Barcelona, 1859 (cat. 47)

demanava Piferrer, que ocuparà tants artistes, el 1844 és creada la Comissió Provincial de Monuments; o, el juliol de 1847, l'Ajuntament de Barcelona acorda de «Conservar el Salón de Ciento y reconstruir sus techos» —l'escenari que acollirà els Jocs, dotze anys més tard.⁴²

42. Pilar VÉLEZ, «Cultura, arts i patrimoni en el romanticisme. Entre la recuperació del passat i el progrés tècnic», dins *Barcelona Quaderns d'Història*, 12 (2007), pàg. 9-52 (pàg. 21, n. 26).



Plànol que anuncia la urbanització de la Ringstrasse de Viena, 1860 (Historisches Museum der Stadt, Viena)

Eren ja disponibles, d'altra banda, els equips que calia a la tasca de reparació i monumentalització: s'havien anat preparant a mesura que a Barcelona, al llarg dels anys 40 i 50, s'havien anat establint ensenyaments superiors de prestigi.⁴³ El redactor de l'esmentat *Prospecto* de la revista barcelonina *El Arte* (Josep Lluís Pons i Gallarza, segons sembla) afirma l'existència, «ya», de «una generación [...] ávida de los goces exquisitos del espíritu, una generación capaz por sí sola de transformar intelectualmente nuestro suelo, como materialmente se va de día en día transformando», i hi proclama la seva confiança («En esta generación confiamos») «porque la vemos destinada a poblar de monumentos el nuevo espacio en que va a respirar la oprimida Barcelona, a decorar con preciosas obras sus templos y museos, a hacer resonar con armonías inspiradas sus teatros ya suntuosos; a restaurar su historia, sus

43. F. BERTRÁN Y DE AMAT, *Del origen y doctrinas de la Escuela Romántica, y de la participación que tuvieron en el adelantamiento de las Bellas Artes en Barcelona los señores D. Pablo y D. Manuel Milá y Fontanals y D. Claudio Lorenzale* (1891), segunda ed., Barcelona, Fidel Giró, 1908.



Catedral de Barcelona abans de la construcció de la façana neogòtica, c. 1880 (AHCB)

estudios y su enérgica elocuencia».⁴⁴ La portada mateixa d'*El Arte* compendia gràficament les intencions d'aquest grup d'artistes i intel·lectuals que es postulaven com a interlocutors i agents en el debat de la ciutat futura. Es tractava d'intervenir en l'artització de la ciutat: és sobre Barcelona i sobre el seu malmès patrimoni arquitectònic que, entre altres qüestions, *El Arte* proposa de fer atenció, sota consigna idealitzadora («leva di terra al ciel nostr' intelletto», Petrarca, sonet x)⁴⁵ i a l'empara de grans noms de la història de l'art i de la literatura (inclosos de catalans), entre els quals, ben simptomàticament, l'arquitecte Pugin (que grafien «Pugen») o els escriptors Walter Scott, James F. Cooper o Alessandro Manzoni. En aquest sentit, cal veure en l'establiment del nomenclàtor de carrers de la nova Barcelona, ja al·ludit, un resultat estel·lar d'aquesta operació monumentalitzadora, i també, atesa la seva magnitud, un índex de la convicció amb què va ser empresa: a manera de pauta permanent

44. *El Arte. Prospecto...*, pàg. 2b.

45. Un possible escoli al lema en MANJARRÉS, «Introducción»..., pàg. 1-2: «existe en el mundo algo más elevado y sublime que la utilidad material; que no son las formas las que constituyen el arte; que las creencias así religiosas como políticas y la industria hallan en el arte uno de sus más firmes apoyos» (pàg. 2a).



Thomas Telford (enginyer), pont de Craigellachie (Escòcia), 1815 (British Tourist Authority)

de *lectura* de la ciutat, a manera de lliçó permanent, disseminava en aquell nou espai urbà pensat en termes d'eficiència productiva un repertori de mots clau d'un passat de glòria, inscrivint en la quotidianitat ciutadana la memòria d'una grandesa medieval que repristinava, i autoritzava, les aspiracions del present. «Aspiramos a dar a conocer», deia el prospecte d'*El Arte*, «que en la robusta vida del genio catalán no estorba el vigor de juicio a la lozanía de la imaginación».⁴⁶

Potser no serà sobrer de recordar que tot plegat no era sinó la confirmació local d'un fenomen global: com en altres ciutats occidentals, les elits locals, davant l'expectativa que l'ordre liberal satisfés les transformacions materials i institucionals en què els calia projectar-se (les del Pla Cerdà, per exemple, en el cas barceloní), elaboraven alhora unes estratègies de construcció cultural que les legitimessin i dignifiquessin. Així, la ciutat futura, sota el guiatge de l'art (en el cas barceloní com en el de la Viena del *Ringstrasse*, segons un conegut plànol divulgatiu de 1860), havia de ser escena de grans projectes: l'oportunitat d'endreçar la ciutat (d'acabar-ne la catedral, posem per cas, en el cas barceloní) i de monumentalitzar-la segons el gust del *revival* goticista a què respongueren, arreu d'Europa, i també a Amèrica, arquitectes com Viollet-le-Duc, Pugin, Schmidt, Butterfield, Schinkel o Upjohn. En qualsevol cas, es tractava d'estar en condicions, també a Barcelona, d'articular la dialèctica entre «coneixement» i «poder», o entre «progrés» i «memòria», tal com, per exemple, havia mostrat l'enginyer Telford en el seu pont de Craigellachie: art i tècnica, o art i indústria, no eren oposats, sinó un mutu i imprescindible

46. *El Arte. Prospecto...*, pàg. 1-2.



Palau del Virrei, Barcelona



Josep Oriol Mestres (arquitecte), casa Gibert, Barcelona, 1860 (ACMB)



Projecte de la Universitat literària de Barcelona, Elies Rogent, arquitecte, 1862

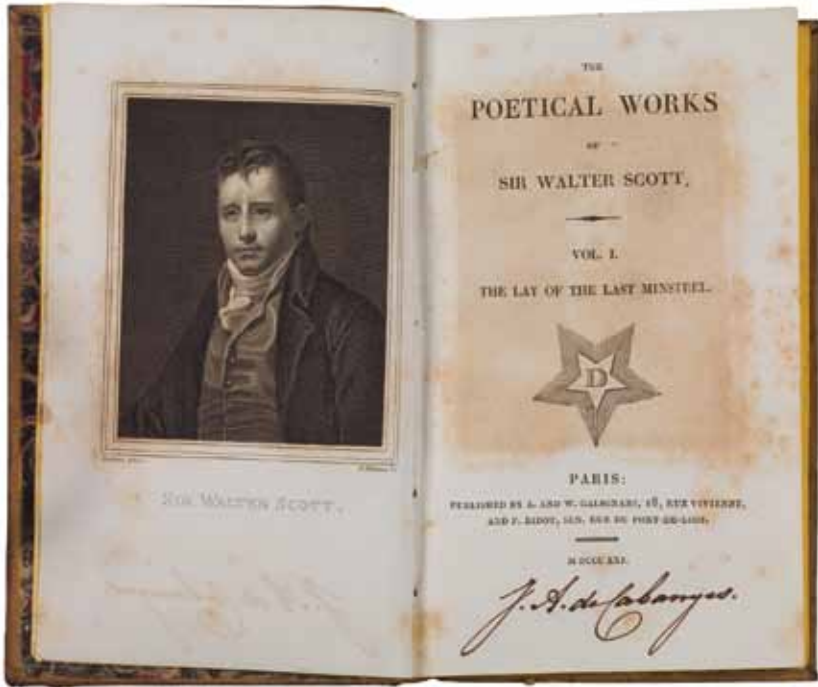
complement. En mots de Manjarrés, el director d'*El Arte*, «las creencias así religiosas como políticas y la industria hallan en el arte uno de sus más firmes apoyos».⁴⁷ O, també, segons l'explicació de Josep Puiggarí (un personatge clau en la revisió romàntica del patrimoni monumental barceloní), també a *El Arte*, en un article que intitula «Misión del artista», les arts no eren sinó «el último término de los intereses materiales, y por consiguiente el alma de la industria, el fomento del comercio».⁴⁸

§ 6. Tal com ho proposava la gent d'*El Arte*, «artitzar» la ciutat volia dir «romantitzar-la», en el sentit d'apel·lar-ne a l'origen medieval —a una memòria que servia, com dic, d'estratègia bàsica de legitimació dels afanys i els projectes actuals. Com un eco de la invitació del poeta Novalis a «romantitzar» el món («El món ha de ser romantitzat perquè se'n pugui redescobrir el significat original», havia escrit el 1799),⁴⁹ i alhora coherent amb aquella

47. MANJARRÉS, «Introducción»..., pàg. 2a.

48. J. PUIGGARÍ, «Misión del artista», *El Arte*, 8 (15-VII-1859), pàg. 1-3 (pàg. 3). Puiggarí fou vocal i secretari de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, membre numerari de l'Acadèmia de Bones Lletres, col·laborador d'*El Museo Universal* de Madrid, etc.

49. NOVALIS, *Fragments...*, pàg. 175, § 6.



Walter Scott, *Poetical Works*, vol. i, 1821 (cat. 40)

«nueva reconstrucción o artística o social» que havia postulat Pau Piferrer el 1839,⁵⁰ arran de les successives crisis socials i polítiques de la dècada dels 30 (amb l'episodi colpidor de la crema de convents del 25 de juliol de 1835), la crida d'aquells intel·lectuals a «poblar de monuments» la nova Barcelona (*El Arte. Prospecto*) es resol, enfront de la tradició oficial classicista, en un insistent historicisme medievalitzant. Un insistent historicisme medievalitzant: aquí com arreu d'Europa, perquè, deia Cortada el 1840, quan divulgava a l'Acadèmia de Bones Lletres la idea de la restauració jocfloral, a tot arreu «La edad media [...] es hoy el texto de los escritores».⁵¹ L'ampli domini de l'historicisme romàntic en la monumentalització de Barcelona comprendrà des de la remodelació goticista del Palau del Virrei al mobiliari urbà, o a l'acabament de la façana de la catedral (segons projecte de Josep Oriol Mestres),

50. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España...*, pàg. 2.

51. «La edad media [...] es hoy el texto de los escritores, como lo prueban Walter Scott en Inglaterra, Grossi y Azeglio en Italia, Roger de Beauvois, Dumas y Hugo en Francia, Larra, Espronceda, Saavedra y otros en nuestra patria» (CORTADA, «Discurso acerca de...», pàg. 189-190).



Walter Scott, *Canto del último trovador. Poema en seis cantos*, 1843 (cat. 11)

o als nous edificis que comencen de colonitzar l'eixample, tant els particulars (com tot just la primera casa edificada en l'eixample, la casa Gibert, segons projecte, també, de Josep Oriol Mestres) com els públics (la nova Universitat estil *Rundbogen*, segons projecte d'Elies Rogent).

La «reconstrucció» ansiada trobava estímul, doncs, en el punt de 1859, en un programa d'apreciació, memòria i reparació del passat inspirat i sostingut en un romanticisme aleshores ja plenament incorporat als valors i els usos socials, i àmpliament disponible a través de múltiples fonts, perquè es beneficiava de les possibilitats de difusió que oferia la incipient indústria cultural: les indústries editorial i de l'espectacle, amb èxits de llarga durada (com les ficcions de Walter Scott), divulguen massivament formes, valors i actituds romàntics. A l'acabament del vuit-cents, Joan Maragall s'afirmava convençut que del segle XIX sencer se'n diria «el segle romàntic, perquè en el conjunt de la seva història artística no es veurà altra cosa que el romanticisme».⁵² El roman-

52. Joan MARAGALL, «Joan Sardà», dins Joan MARAGALL, *Obres completes*, I, Barcelona, Selecta, 1970, pàg. 876a.

CRÓNICA LOCAL.

Brillante estubo el concierto artístico-literario, que tuvo lugar el viernes último en casa de los señores de Gironella.

El señor Piquer, aventajado profesor y director de la música del regimiento de Valencia, muy conocido por sus composiciones, tocó el aria de tenor de la «Soncambula» «ah perche non posso odiarti» con el instrumento «saxofon.» No sabemos qué admirar más, si la destreza del artista en el sonido ó expresión del instrumento, ó su talento en la magnífica ejecución con que supo agradar altamente. El señor Fontseré, profesor de clarinete, tocó en este instrumento unas variaciones bellísimas, admirando por el buen gusto y expresión con que ejecutó la referida composición. No vacilamos en asegurar que ambos artistas forman en primera fila, entre los más eminentes que residen en Barcelona. En la parte poética se presentaron la señorita de Villamartin, y los señores Rubio y Lladó, y en la de piano la señorita Arnús, los cuales fueron justamente aplaudidos.

Difícil sería encarecer como se debe el entusiasmo que inspira la señora Mendoza de Vives con sus magníficas composiciones, con cuya lectura ha embalsado en los dos últimos conciertos a la escogida sociedad que asistió á ellos. La señorita Bonavides cantó con sentimiento poco común una romanza francesa; la señorita de Llanó la romanza del «Roberto» con muy buena escuela, voz simpática y buen colorido; el señor Gironella la romanza de la «Ineida» y la romanza de «María de Rueda» con el buen gusto y admirable expresión que tiene bien acreditados; y el señor don Enrique Villavecchia, con la sorprendente voz de barítono que posee, cantó con indecible maestría la romanza del «Furioso.»

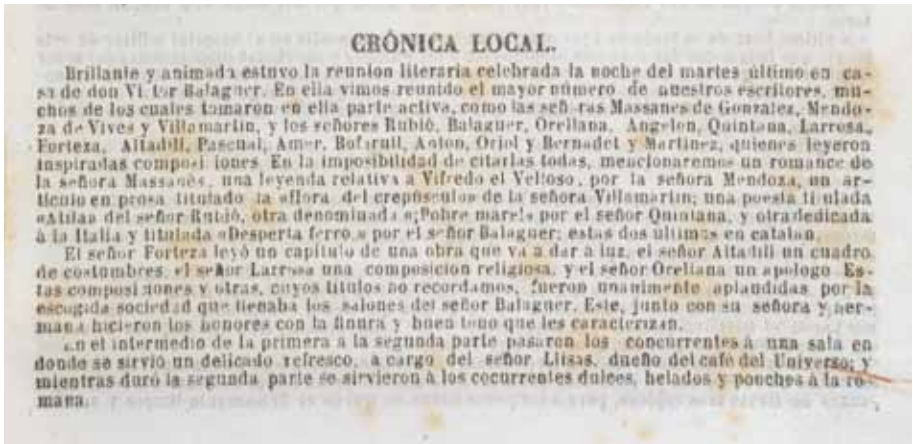
Las señoritas de Pomar y de Tintorer, discípulas del distinguido profesor señor Tintorer, tocaron á su vez en el piano una fantasía de difícil ejecución, haciendo lo mismo las señoritas de diez años, Antayo, y su prima la de Arnús, discípulas del simpático maestro señor Jovell, el cual lució luego su extremada ejecución en el mencionado instrumento.

El señor Viñas, profesor de guitarra, tocó una fantasía admirable, haciendo el canto sostenido con una sola cuerda, y con una dulzura verdaderamente sorprendente, y á más un wals de un mérito muy grande, ya por la composición, ya por los ligados, que parece imposible de ejecutarse en la guitarra. Por último, este artista, cantó por fin de fiesta unas canciones andaluzas, género de canto que siempre es recibido con indecible entusiasmo.

Crònica de societat del diari *El Telégrafo*, 5 d'abril de 1859

ticisme, en efecte, esdevé naturalitzat com a sistema de sentit dominant, capaç de conformar des de la «moda» mundana o les pràctiques de lleure fins a l'ambició literària o els usos acadèmics. Així, amb manifestacions d'abast divers i sovint d'aspecte contradictori, la cultura del romanticisme és percebuda com a pròpia de la societat liberal, i forneix temes i motius a les representacions en què aquesta nova societat busca de projectar-se i de legitimar-se. Les literàries incloses.

§ 7. Les formes de diversió que ocupen els espais de sociabilitat oberts pel nou ordre liberal asseguren a la literatura a la moda, i en particular a la poesia, un protagonisme especial: inscrita en la vida mundana, la literatura serveix al comerç social i a l'exhibició personal; esdevé, en els salons, joc de societat i àmbit de competició. Una de les manifestacions de l'antiquarisme romàntic, la moda del trobadorisme (singularment reactivada per l'èxit de l'òpera de Verdi *Il Trovatore*, estrenada al Liceu barceloní el 1854), fa fortuna com a joc de societat que evoca les justes poètiques medievals (els «jocs florals») en què els trobadors exhibeixen talent i habilitats per obtenir el favor de les dames. No és només, com és sabut, una fortuna barcelonina: hi ha «jocs florals» (amb aquest mateix nom) a l'Havana, a València, a la Corunya, a Madrid —a Madrid, a més dels del Liceo, les memòries de Julio Nombela donen



Crònica de societat del diari *El Telégrafo*, 15 d'abril de 1859

notícia de l'èxit d'unes «cortes de amor» organitzades en salons privats.⁵³ Però és a la Barcelona de 1859 que es fa evident com enlloc la conveniència d'encaixar aquests usos literaris a la moda amb els projectes ciutadans (o, dit més genèricament, de vincular els artistes i els intel·lectuals amb unes estratègies de projecció col·lectiva marcades per la urgència), i que com enlloc es presenta l'oportunitat de dur-la, aquella conveniència, a la pràctica —l'evidència i l'oportunitat són tan clares que és l'Ajuntament mateix qui patrocina l'operació. Aleshores, el dens substrat que han anat fent la curiositat d'estudiosos i erudits com Gregori Maians o Fèlix Torres i Amat; i el prestigi internacional de les recerques de Raynouard, de Fauriel o de Sismondi; i l'activitat de publicistes com Cortada, Rubió i Ors o Balaguer (que havien anat mantenint viu el projecte de «recuperar» els Jocs); i els moviments de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (que era una impagable caixa de ressonància de la iniciativa, però que no aconseguia d'institucionalitzar-la), etc., tot plegat es torna argument d'autoritat per a la idea de la «restauració» dels Jocs Florals medievals.

És amb tot aquest equipatge d'autoritat que la garantia de l'experiència pràctica dels salons particulars barcelonins es fa disponible a l'Ajuntament

53. «Las veladas transcurrían animadas y distraídas. [...] declamábamos escenas del *Pelayo* de Quintana o del *Otelo* de Shakespeare; se jugaba a prendas; Prieto tocaba polkas, valeses y rigodones, que bailábamos con el mayor gusto; a veces las mamás referían interesantes episodios [...], y rara era la noche que no me obligaban a leer algunos de mis versos, porque todos los concurrentes eran fervientes devotos de la poesía. | Esta afición, que [...] era muy de mi gusto, dio lugar a que reprodujéramos con las variantes indispensables las antiguas *Cortes de amor*, y siendo yo el poeta [...], organicé las fiestas que se celebraron con gran contentamiento de las jóvenes y hasta de las bondadosas mamás» (Julio NOMBELA, *Impresiones y Recuerdos*, próleg de J. Campos, Madrid, Tebas, 1976, pàg. 291).

—amb el concurs decisiu de les capacitats organitzatives, mobilitzadores i persuasives de l'infatigable Víctor Balaguer. Podem resseguir a la premsa del moment algunes d'aquelles convocatòries particulars, amb la sospita que no som sinó davant de la veritable cuina de la «restauració» jocfloralasca de l'1 de maig de 1859. Per exemple, una crònica de societat d'*El Telégrafo* de 5 d'abril de 1859 informa d'una convocatòria a casa dels senyors de Gironella en què intervenen, en la «part musical», el mestre Piquer (que serà el director de la «part musical» de la festa de la «restauració» dels Jocs), i en la «part poètica», Isabel de Villamartín (guardonada a la festa del 59) i Rubió i Ors (adjunt a la festa del 59).⁵⁴ Deu dies després el mateix diari ressenya una «Brillante y animada [...] reunión en casa de don Víctor Balaguer»: hi repeteixen alguns dels protagonistes de cals Gironella (l'amfitrió Balaguer, Isabel de Villamartín, Rubió i Ors) i se n'hi afegeixen de nous (com Miquel V. Amer, adjunt a la festa de dues setmanes més tard, l'esposa del qual, Victòria Penya, hi rebrà guardó). Potser també val la pena de consignar que, segons detalla *El Telégrafo*, en aquesta vetllada a casa seva Balaguer declama una seva poesia «dedicada a la Itàlia y titulada “Desperta ferro”»⁵⁵ (en efecte: un altre cop el motiu de l'expedició catalanoaragonesa a Orient, com en el *Roudor* de Rubió): dues setmanes després serà Balaguer l'encarregat de llegir el poema de Damas Calvet guardonat a la festa («Són ells...! Desembarc dels almogàvers en Orient»), una cèlebre tornada del qual en boca del rapsoda Balaguer («A ells! Sant Jordi! Santa Maria! / Desperta ferro! Firam! Firam!») enardirà el públic assistent, segons les cròniques de l'acte.⁵⁶

§ 8. Un text memorialístic de Gaietà Cornet publicat el 1906 ponderava l'espectacular «transformació de Barcelona» en el «mig segle» comprès entre 1830 i 1880. En concret, evocava els anys que van de 1856 a 1868 com una mena de dotzena prodigiosa d'ordre, progrés i grans esdeveniments. De les bullangues de 1856 a la Revolució de Setembre de 1868, «Durant aquests dotze anys de tranquil·litat», escriu Cornet,

Barcelona anà progressant notablement: s'establí el servei telegràfic [...]; s'obriren les botigues més luxoses; se restabliren los Jocs Florals; se fundà l'Ateneu; nostra capital fou visitada per gran número de persones distingides [...]; s'organisà [...] lo tan

54. «Crònica local», *El Telégrafo*, 5-iv-1859, ed. matí, pàg. 1.798.

55. «Crònica local»..., pàg. 1.993.

56. «Juegos Florales. Reinstalación del consistorio de Barcelona en 1º de mayo de 1859», *Diario de Barcelona*, 2-v-1859, ed. matí, pàg. 4.715 (DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 277). «Crònica local», *El Telégrafo*, 2-v-1859, ed. matí, pàg. 2.295 (DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 280).

celebrat Carnaval; s'inauguraren les obres del Port, i la Reina Isabel II posà la primera pedra de la primera casa de l'*Ensantxe*, que fou la casa d'en Gibert; se restabliren antigues funcions, etc., etc.⁵⁷

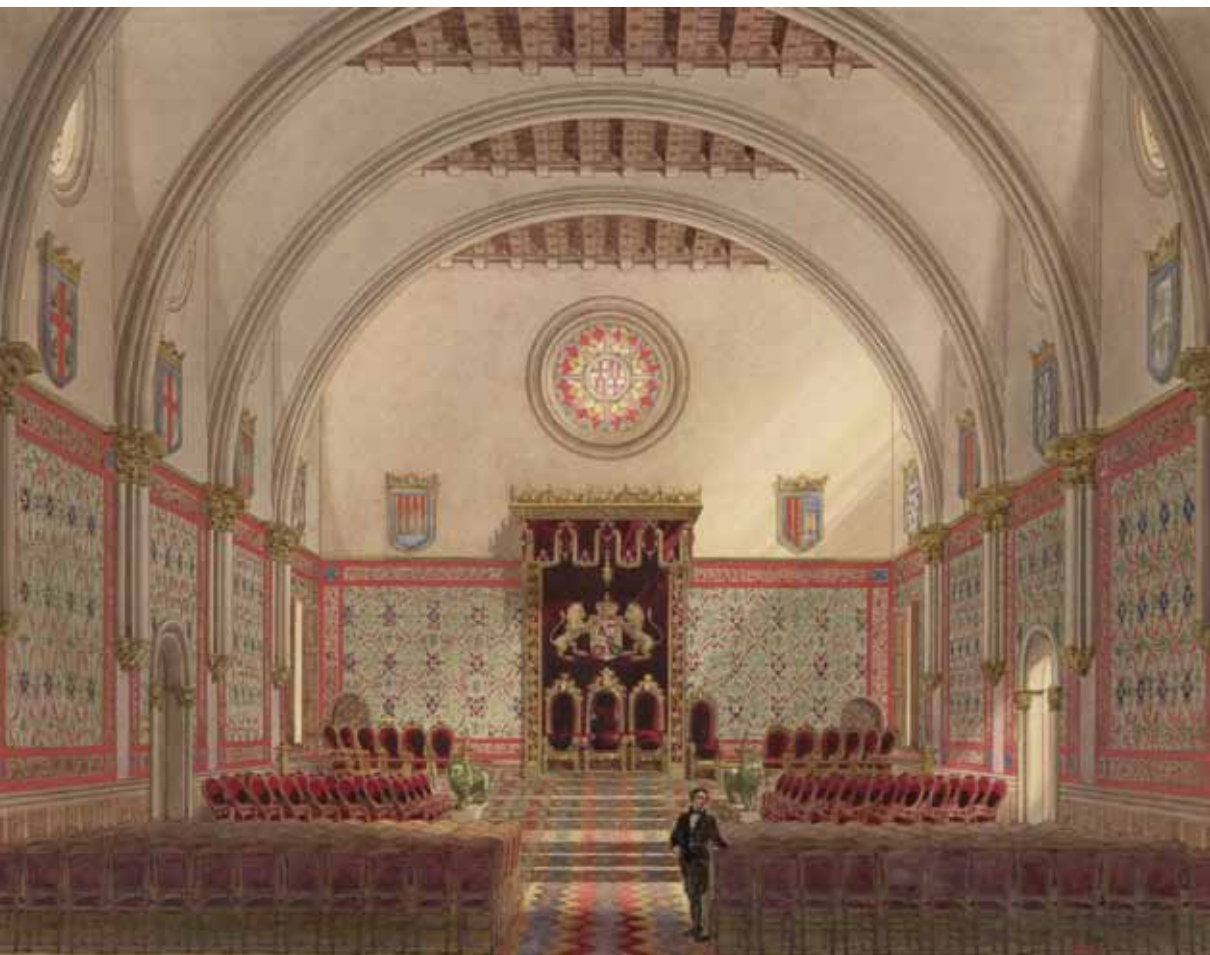
La qüestió: la restauració dels Jocs forma part d'aquest inventari de meravelles que afiten el «progrés notable» de la ciutat. Perquè els Jocs hi tenien una funció ben delimitada. La va definir amb precisió Antoni de Bofarull a la seva memòria de secretari de la convocatòria del 59: Bofarull hi demanava d'«obrir pas als cantors» i de «patentisar l'esperança que sos esforços simbolisen»: els poetes havien de fer de «cantors» d'una «esperança» que altres havien de «patentitzar», havien de realitzar. Els Jocs, constatava anys després un poema de Torres i Reyató, reservaven als poetes catalans el rol permanent de tirteus redivius.⁵⁸ «Tota il·lusió és tan essencial a la veritat com el cos a l'ànima», anotava Novalis.⁵⁹ A *Le città invisibili* Italo Calvino recordava que les ciutats, com els somnis, són fetes de desitjos i de pors⁶⁰ —és a dir, també són fetes d'imaginació. La «restauració» de 1859 és una peça bàsica de la conversió de Barcelona en exponent i escena de l'ambició de les elits locals davant de les transformacions materials i institucionals en què projectaven l'optimisme en què aleshores es reconeixien: és una peça bàsica en el joc de produccions i representacions que havien de convertir Barcelona en la ciutat moderna i digna que els calia. Una peça, en definitiva, de la «renaixença» en què, estratègicament, aquelles elits ja s'havien començat a reconèixer. Perquè

57. Gaietà CORNET Y MAS, «Una mirada retrospectiva. Transformació de Barcelona en mig segle (1830-1880)», dins *Barcelona vella. Escenes y costums de la primera meytat del sigle XIX per tres testimonis de vista*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1906, pàg. 159-278 (pàg. 265-266). Cornet havia estat testimoni i cronista de la «restauració» del 59: Gaietà CORNET Y MAS, «Crònica barcelonesa. Los jochs florals.— La festa de S. Jordi.— La festa de la Sta. Creu», *La Antorcha Manresana* (Manresa), 97 (8-v-1859), pàg. [2] (DOMINGO, *Jocs Florals de...* pàg. 287-290).

58. «Ab motiu dels Jochs Florals», dins Jacinto TORRES Y REYATÓ, *Poesies*, proemi d'A. Masriera, Barcelona, La Renaixensa, 1926, pàg. 262-263. Cf. J. R. Y R. [J. ROCA I ROCA], «Los certámens», *Lo Gay Saber*, 1a època, 116 (15-x-1868), pàg. 121-122: «La missió dels poetes catalans [...] és la de despertar als adormits, és la de presentar als hereus les joies que de nostra mare pàtria n'han rebut, és la d'ensenyar-li una llengua que és seva i de ningú més, una llengua rica i harmoniosa, fruit del treball d'una infinitat de centúries, una llengua amb la que pot dir tot lo que son magí ne pensi i lo que son cor ne senti; la missió dels poetes catalans és presentar-li tota la riquesa de son patrimoni perquè enamorat ne quedi de lo que ha rebut, content estiga de tenir-ho i disposat se trobi a conservar-ho» (pàg. 121b).

59. NOVALIS, *Fragments...*, pàg. 95, § 58; semblantment: «Creure és l'operació de crear il·lusions —la base de la il·lusió [...]. Tot saber comença i acaba en creença» (*ibid.*).

60. «Le città come i sogni sono costruite di desiderio e di paure» (Italo CALVINO, *Le città invisibili*, Torí, Einaudi, 1972, pàg. 50).



Jaume Serra i Gibert, Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, dins l'àlbum dedicat a la reina Isabel II en record del seu viatge a la ciutat per inaugurar-ne l'Eixample, 1860 (RB)

la memòria del secretari Antoni de Bofarull també convidava a confiar «en lo molt que lo país pot donar de si».⁶¹

La reflexió sobre la ciutat i la seva projecció futura imposava el recurs de l'antiquarisme romàntic: és una contradicció, o un «contrast» (per usar l'expressió que Rubió i Balaguer refereix als Jocs), només aparent. En el cas dels

61. «Falta sols ara obrir pas als cantors, patentisar l'esperansa que sos esforços simbolisen, i confiar en lo molt que lo país pot donar de si» (Antoni de BOFARULL, «Memoria del secretari», dins *Jochs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 56-57).



Un Buen Catalán, Ante Todo Español, carta al director de *La Corona* (Barcelona), 23-III-1859, ed. tarda

Jocs, davant dels inevitables retrets d'«anacronisme», el mantenidor Rubió i Ors ja va mirar de precisar-ho (a *El Arte*, tot just): essent «un recuerdo de glorias pasadas», deia, els Jocs «restaurats» esdevenien «un símbolo para el presente de renacimiento literario».62 Va insistir-hi en el discurs que va pronunciar al certamen de 1861: els Jocs no eren un «indisculpable anacronisme»

62. Joaquín RUBIÓ, «Juegos florales», *El Arte*, 3 (1-v-1859), pàg. 4-10 (pàg. 9-10); també dins DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 267-268.

ni «un fet que se trobà en discordància amb lo esperit del temps». ⁶³ Eren un aspecte més (són un testimoni concloent més) d'aquella «Alliance profonde entre l'archaïsme ostensible de la construction identitaire et la plus indéniable modernité économique et technologique» que ha descrit Anne-Marie Thiesse a *La création des identités nationales* (1999). ⁶⁴

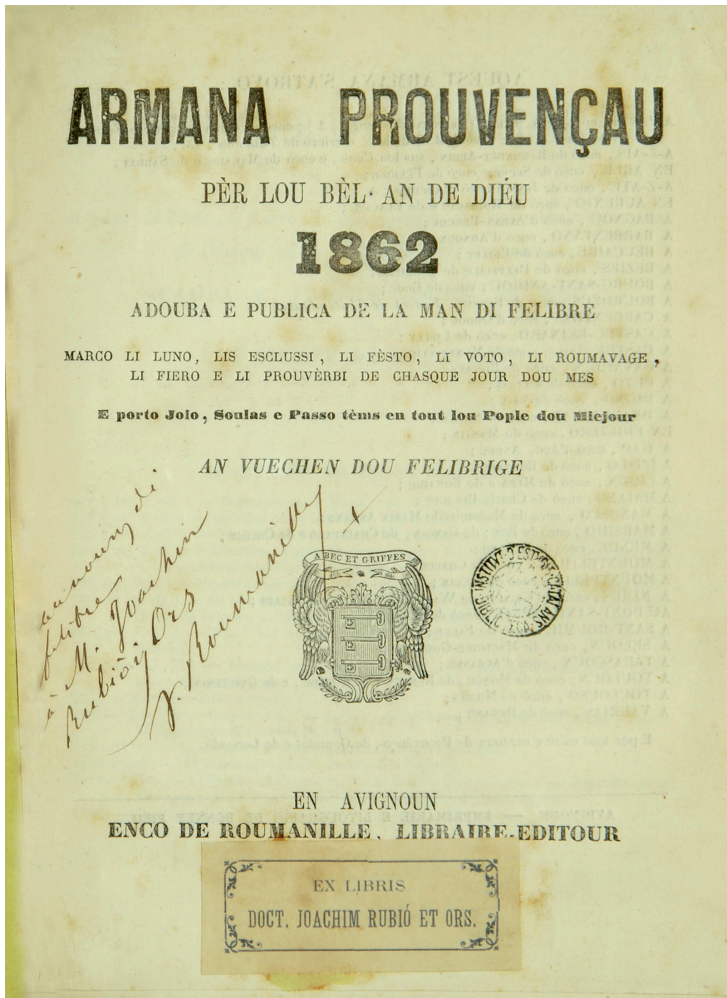
L'examen de la dimensió pròpiament literària dels Jocs no ha de negligir aquesta seva naturalesa *monumentalitzadora*, és a dir, *representativa*. És en el servei a la representació, la festa, la demostració i l'autocelebració que els Jocs poden emparar una literatura alliberada de les vileses que imposa el mercat (és a dir, no competitiva en termes de mercat), però precisament feta apreciable per la seva incontaminació. I també per la seva elevada quota de rendiment simbòlic, és clar (i més si el català continuava essent el *llemosí*, com encara aleshores). Per això aquella litúrgia medievalitzant en aquell escenari, el Saló de Cent de l'Ajuntament barceloní, fa coherència amb un capital literari que vol exhibir una noble i rica antiguitat: sota la tutela de la Història (que Bofarull deia que equipava amb «un gènere de superioritat que ratlla en soberania»), l'Ajuntament de Barcelona es reconeixia successor del Consell de Cent (segons havia adduït Balaguer a les *Bellezas de la historia de Cataluña*, en efecte) tal com els poetes contemporanis es reconeixien *trobadors*. I per això, també, el protagonisme del català en el certamen, que no desmenteix pas (ans al contrari, ha explicat Marfany) ⁶⁵ la diglòssia característica de la societat catalana d'aleshores: és quan la festa cívica dels Jocs és reconeguda i apreciada en aquests termes que resta lliure el camí per fer-ne el certamen monolingüe que va acabar essent, en el *llemosí*, naturalment, que encarnava l'antiga glòria dels catalans —davant les protestes locals del «Roberto» i del «Buen Catalán, Ante Todo Español» que escriuen a *La Corona*, ⁶⁶ per bé que amb la molt valuosa

63. Joaquim RUBIÓ, «Discurs», dins *Jocs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 179-180.

64. Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, París, Seuil, 2001, pàg. 200-201.

65. Joan-Lluís MARFANY, «En pro d'una revisió radical de la Renaixença», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, II, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, pàg. 635-656; ara dins Joan-Lluís MARFANY, *Llengua, nació i diglòssia*, Barcelona, L'Avenç, 2008, pàg. 205-233.

66. ROBERTO [pseud. de Mariano SORIANO FUERTES], «Juegos florales», *La Corona* (Barcelona), 1-v-1859 (recollit dins Josep MIRACLE, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, Aymà, 1960, pàg. 320-323). UN BUEN CATALÁN, ANTE TODO ESPAÑOL, carta al director de *La Corona*, 23-III-1859, pàg. [3] (DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 247-252). Identifica «Roberto» MARFANY, *Llengua, nació i...*, pàg. 233. El 1845 *El Genio* havia donat notícia d'activitats de Soriano Fuertes, «nuestro entendido y acreditado amigo», com a «obsequio a los talentos nada comunes que posee [...] tanto en música como en literatura», segons puntualització del director de la revista, Víctor Balaguer: B., «Bibliografía», *El Genio*, 3 (25-v-1845), pàg. 29.



Armana prouvençau, 1862 (cat. 32)

aprovació d'*El Museo Universal* de Madrid.⁶⁷ És possible que l'exemple occità de l'*Armana Prouvençau*, des del 1855, potenciat per l'impacte de la *Mirèio*

67. *El Museo Universal* comptava amb col·laboradors catalans destacats, com Josep Puiggarí (també col·laborador d'*El Arte*) o Antoni Ribot i Fontserè. L'abril de 1859 Nemesio Fernández Cuesta es fa eco de la polèmica sobre la llengua dels Jocs: els Jocs han estat convocats, «pero se exige que las composiciones estén escritas en catalán. Con este motivo se ha suscitado una polémica sobre la conveniencia o la inconveniencia de esta disposición. Nosotros no la tenemos por inconveniente; antes bien quisiéramos que los valencianos, gallegos y vascongados hiciesen otro tanto, celebrando certámenes para premiar composiciones en sus hablas respectivas. De este modo podría formarse una colección de escritos contemporáneos en esos bellos dialectos, o si se quiere idiomas, que ya se van

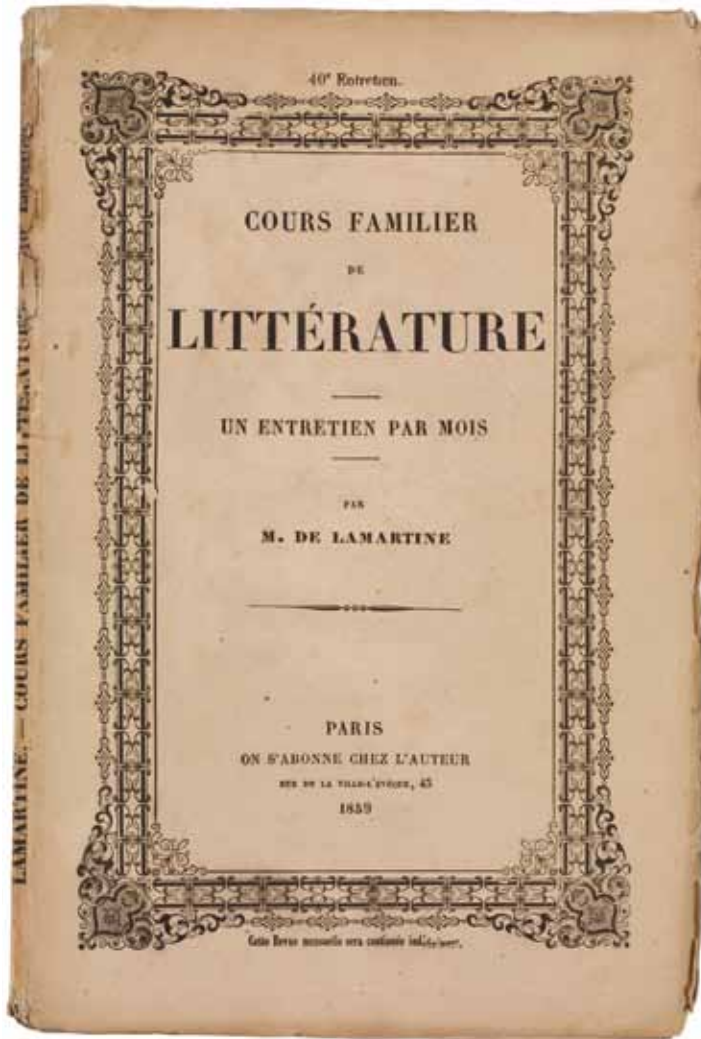


Frédéric Mistral, *Mirèio. Pouèmo provençau*, 1859 (cat. 31)

mistraliana (publicada a començament de febrer del 1859: tres mesos abans de la «restauració» barcelonina), es projectés sobre el monolingüisme dels Jocs. En qualsevol cas, sí que l'ascendent occità serveix per naturalitzar els Jocs, ja des del 59, com a escenari i plataforma de la gran ambició del *poema* i del *poeta* que identifiquessin contemporàniament els catalans, tal com *Mirèio* i Mistral ja identificaven els occitans. Sobretot des que Lamartine havia amplificat la fortuna de Mistral i el seu poema en dedicar-los el quadern XL del *Cours familier de littérature* (1859) i celebrar-hi que «un grand poète épique est né»⁶⁸ —de fet, ja al seu discurs en els Jocs del 59 Antoni de Bofarull feia explícit l'afany que el certamen restaurat propiciés l'aparició d'«un Mistral

perdiendo» (Nemesio FERNÁNDEZ CUESTA, «Revista de la quincena», *El Museo Universal* (Madrid), any III, 7 (I-IV-1859), pàg. 56c).

68. M. DE LAMARTINE, *Cours familier de littérature. Un entretien par mois*, XL^e entretien [*Littérature villageoise. Apparition d'un poème épique en Provence*], Paris, chez l'auteur, 1859, pàg. 233.



Lamartine, *Cours familier de littérature. 40e Entretien*, 1859 (cat. 43)

català». ⁶⁹ És a dir: el ritu i la cerimònia no deixaven d'acollir una promoció de l'excel·lència (sobretot segons una manera usual aleshores d'entendre-la:

69. «Qui sap? pot ésser que, prosseguint amb constància en lo cultiu de nostre idioma i de nostra parla, surti algun dia una especialitat, un Jasmin o un Mistral català, a qui l'Espanya entera s'alegre de conèixer, com s'ha alegrat de tenir un Alí-Bei, un Capmany, un Balmes, fills tots de nostres comarques i coneguts per sa sabiduria en tot lo món» (Antoni DE BOFARULL, «Memoria del secretari», dins *Jochs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 57).

la de l'èpica) que facilités a la literatura catalana d'aconseguir la mena de legitimitat i de visibilitat a què li era dat d'aspirar (vist que eren temps de «renaixença») en aquella «república mundial de les lletres» postrevolucionària i herderiana que ha descrit Pascale Casanova.⁷⁰

En projectar atenció al català i a la literatura en català com a valor patrimonial, els Jocs i tot el que hi duu acaben servint a un desplaçament en la consideració social de la literatura catalana: la ubiquen en un univers simbòlic ben definit i prestigiats i doten l'escriptor en català d'un rol inequívoc. I asseguren una socialització lluïda de l'una i l'altre —les memòries de Briz o les de Collell contenen testimonis vívids de la profunda fascinació que els Jocs són capaços d'exercir en els aspirants a escriptor.⁷¹ En fi: més enllà del clos acadèmic tronat i ineficaç, el ritual enlluernador dels Jocs basteix el context pragmàtic que calia al català per esdevenir susceptible de ser reconegut com a llengua literària possible. En prova concloent de la capacitat persuasiva de la nova institució jocfloral, una generació de joves (hi apel·lava explícitament el mantenidor Balaguer) hi projectarà la seva ambició —aquells joves que encarnen el model característic d'«escriptor catalanista de la Renaixença», segons l'ha batejat Ramon Panyella.⁷² Jacint Verdager, qui donarà ben folgadamente satisfacció a les expectatives dels Jocs, en serà un. Un altre, l'entusiasta cronista de la «restauració» de 1859 que signa Francesc P. Briz, es mostrava convençut, a cop calent dels fets, que els Jocs «pueden ser el prólogo de un Renacimiento literario».⁷³

70. Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, París, Seuil, 1999.

71. Francesch Pelay BRIZ, «Recorts. Fragments del *Llibre de ma vida* (1859). La restauració dels Jochs Florals», *La Il·lustració Catalana*, any v, 108 (15-IV-1884), pàg. 102-106: «Tota la ciutat n'anava plena; [...] [l'alcalde], en Josep Santa-Maria, [...] no deixava de pit l'empresa per a donar-li tot lo lluïment propi de la importància que en si ella mateixa es portava. Les cases dels mantenedors se veien invadides per gent que els pidolaven targetes, del dematí al vespre. La música de l'Ajuntament enllestia els ensaigs de cançons catalanes que amb anticipació li havia fet posar en estudi son [...] director. Los poetas, pocs llavores en nombre, [...] anaven afal·lerats pels centres literaris per veure si podien saber quines eren les composicions que, en opinió dels jutges, mereixien sortir premiades. I els que ni servíem per a fer *créixer la pila*, [...], nos entusiasmàvem per endavant amb la glòria dels que dintre de poc havien d'eixir premiats i amb l'esperança de poder, temps a venir, amb l'ajuda de Déu, arribar a obtindre alguna modesta fulla de les que en lo arbre de la glòria, los poetas de cap d'ala hi deixarien com rebuig» (dins DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 307); Jaume COLLELL, *Memories d'un noy de Vich*, Vic, 1908, pàg. 89-92 (recollit dins DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 313-314).

72. Ramon PANYELLA, «L'escriptor catalanista de la Renaixença: Francesc P. Briz, el model més pur», dins *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, ed. a cura de Ramon Panyella i J. Marrugat, Barcelona, L'Avenç, 2006, pàg. 62-88: la figura de «l'escriptor catalanista de la Renaixença» és resultat de l'impacte del Jocs Florals «en un sector, petit però molt actiu, de la joventut lletraferida catalana nascuda entre primers anys quaranta i mitjan dels cinquanta» (pàg. 63).

73. Francisco Pelayo BRIZ, «Movimiento literario de Barcelona», *Revista de Barcelona*, 1 (8-I-1860): «Los Juegos florales de Barcelona en 1859 pueden ser el prólogo de un Renacimiento literario y he

De ritual de representació a plataforma literària i cívica, decisius en la constitució d'un espai literari competitiu, els Jocs es revelen com un excepcional punt de confluència d'energies i de projectes. Perquè es confirmaven, en efecte, deutors de «lo molt que lo país pot donar de si». Eren alhora la reserva d'un espai i un temps per a la poesia —per a la fascinació i la màgia de la paraula. Nimbats de l'«aureola real» i de l'«alegria primaveral» de què parlà Carles Riba,⁷⁴ dotats d'una colpidora *mise en scène* en què l'espai magnífic del Saló de Cent es feia eloqüent de la capacitat instauradora dels vells mots fets poesia, de la seva capacitat fundadora d'«une société qui peut avoir foi en soi, malgré les malheurs de l'histoire» (Yves Bonnefoy),⁷⁵ els Jocs esdevindran, a curt termini, un marc de valor didàctic singular i eficaç, un excepcional laboratori d'idees sobre llengua i literatura i una cobejada instància de reconeixement i de poder. Els acompanya tot seguit l'èxit. El 1861 Manuel de Lasarte hi reconeix una estratègia reeixida de representació col·lectiva: «La restauració dels Jocs», diu,

tan combatuda en sos principis, [...] és un fet més important de lo que sembla a primera vista. Ella és la millor resposta que podíem donar a los qui nos acusaven d'estar dedicats únicament als interessos materials, sens pensar en cultivar les arts que eleven lo esperit. I és un bell espectacle i una magnífica harmonia oir [...] entremesclat lo remor de les màquines amb los cants de la poesia, contemplar un moviment literari que va creixent al costat de la gran animació de nostra indústria, coses per alguns incompatibles, però que s'enllacen naturalment, donant en son conjunt la verdadera mida de la civilització de un país.⁷⁶

És, altrament, un èxit mesurable: si a la convocatòria de 1859 s'hi presentaven 38 originals, a la desena, la de 1868, ja se n'hi presentaven 362. I també creix el nombre de les persones i les institucions de tota mena que aprofiten el marc dels Jocs per oferir-hi premis extraordinaris a treballs que no necessàriament seran poètics ni de literatura imaginativa. En definitiva, els Jocs Florals de Barcelona esdevenen immediatament, tant per als escriptors com per a les institucions, un aparador desitjat: una plataforma que proporciona rèdits immediats i visibles. I per això esdevenen una modalitat

aquí como la vida literaria de la segunda capital de España puede llegar a presentar un tipo característico» (*apud* Ramon PANYELLA I FERRERES, *Francesc Pelai Briz (1839-1889): entre la literatura i l'activisme patriòtic*, tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, pàg. 588).

74. Carles RIBA, *Obres completes*, IV, ed. d'Enric Sullà i Jaume Medina, Barcelona, Edicions 62, 1988, pàg. 210.

75. Yves BONNEFOY, *Poésie & Architecture*, s. ll., William Blake & Co., 2001, pàg. 14-15.

76. *Jochs Florals de Barcelona en 1861*, Barcelona, Llibreria d'Alvar Verdager, 1861, pàg. 35-36.

de certamen, inclosos el nom («jocs florals») i la litúrgia, que és reproduïda arreu del territori. Josep Leopold Feu, ja el 1863, oferia a reflexió el fet del «desusado entusiasmo con que ha sido recibida la restauración de los Juegos florales».⁷⁷

77. José Leopoldo FEU, *Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana. Memoria leída ante la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1865, pàg. 37 (la memòria fou llegida el 13-iv-1863).

Literatura, ideologia i política. A través de la història dels Jocs Florals

Ramon Pinyol i Torrents

El joc entre literatura, ideologia i política: una constant dels Jocs Florals

Els Jocs Florals de Barcelona, per la seva estructura i la seva funció, van estar des del primer moment sotmesos a tensions de tipus literari, ideològic i polític. La història del certamen barceloní, així com la de l'estol de concursos que el volien imitar en els barris de la ciutat i, sobretot, arreu de la geografia catalana, no es pot fer en clau només d'història literària. Més encara, s'ha de fer especialment des de la perspectiva de la història política, perquè els Jocs van ser, mancat com estava el país de les adequades tribunes públiques, una de les plataformes més destacades de la difusió del catalanisme.

Creats per sectors conservadors, catòlics i romàntics, els Jocs constitueixen un fenomen literari i sociològic encara mal conegut. De fet, els enfrontaments interns i externs per controlar-los són una constant de la seva història. Els plantejaments historicistes i la ritual parafernàlia original (mantinguda durant dècades) van convertir-los ben aviat en objecte d'atacs i burles, per bé que alguns dels personatges que foren més actius en els primers anys del seu funcionament a l'hora de parodiar-los, com ara Valentí Almirall i Frederic Soler, més tard s'hi integraren, ja fos per ser reconeguts socialment com a escriptors, ja fos per intentar de canviar-ne l'orientació estètica i ideològica. De la mateixa manera que, més endavant, els modernistes, o alguns modernistes, acabaren acceptant-los com a plataforma, això sí, amb voluntat de renovar-los. Una altra cosa és que en part hi acabin assimilats, com Santiago Rusiñol, que després d'haver-los ridiculitzat en el sànet *Els Jocs Florals de Canprosa*, hi participà i hi fou premiat. També el sector catalanista de l'Església, amb la tríada Collell-Verdaguer-Morgades al davant, va maldar sempre per figurar entre els que en marcaven l'orientació literària i ideològica. Igualment, una part de la burgesia catalana, que tenia ben clar que la cultura «de veritat» era la que s'expressava en castellà, va trobar-hi, a més d'una festa d'un cert relleu social, sobretot una coartada anyal que els permetia d'expressar una certa «catalanitat». És clar que, quan els va convenir, van servir-se'n políticament, perquè els Jocs van tenir sempre, al llarg de més de cent anys, una notable funció simbòlica. I, encara, posats a exemplificar, convindria recordar que una bona part dels escriptors antifabrians s'hi van refugiar i en van fer la principal tribuna contra les *Normes* de l'Institut d'Estudis Catalans.

De la funció emblemàtica que tenien, en van ser sempre ben conscients els enemics externs. Per això, en determinades conjuntures històriques del segle xx, les topades amb les autoritats militars resulten paradigmàtiques, com se'n parla més avall. I també, amb les autoritats franquistes, tant les barcelonines com les altres. Així, i no deu ser pas casualitat, quan s'està a punt de commemorar el centenari de la instauració, a Barcelona s'organitzen uns denominats «I Juegos Florales Sindicales», en els quals s'atorguen els premis ordinaris amb els noms tradicionals (Flor Natural, Englantina i Viola), patrocinats, respectivament (i irònicament), pel capità general, el governador civil i l'arquebisbe de la diòcesi. Aquest tipus de certamen, que admetia també alguna composició en català, es va celebrar durant una dotzena d'anys sempre a l'entorn del Primer de Maig (que el règim denominava «Festividad de San José Artesano») i es va estendre per diverses localitats catalanes i fins per diversos indrets de la geografia espanyola. Mentrestant, els Jocs de la Llengua Catalana (denominació que prenien els de l'exili) es continuaven celebrant a l'estranger, i els autèntics de Barcelona, en l'àmbit privat. Això sí, el 1959 una instància signada per Josep M. de Sagarra i Joan Oller i Rabassa adreçada a l'alcalde Porcioles demanant-li que l'Ajuntament de Barcelona els «reinstaurés» —per al «públic enaltiment de la llengua catalana»—, fent honor a l'acord municipal que un centenar d'anys abans havia pres de patrocinar el certamen i que entenien que no havia estat «derogat», no va obtenir altra resposta que el famós «silenci administratiu».

Per il·lustrar amb una mica més de detall aquestes interrelacions entre ideologia, literatura i política, ens centrarem en tres moments de la història dels Jocs, que mostren diversos caires de les tensions que en van caracteritzar la trajectòria.

Dos certàmens enfrontats i un nou *Memorial de greuges* (1888)

El 1888, a més de celebrar-se la trentena edició dels Jocs «restaurats», el certamen s'escaigué enmig de l'Exposició Universal de Barcelona, que estava previst que s'inaugurés a l'abril i que es mantingués oberta fins a final de l'any. Quan a la tardor de 1887 es va reunir el Cos d'Adjunts per escollir els mantenidors (el jurat) de 1888, ja hi va haver polèmica perquè s'hi van presentar dues candidatures, que no van arribar a cap solució de consens, com havia passat en altres ocasions, una dissensió que d'alguna manera anunciava l'enfrontament pregon que es produirà al cap d'uns mesos i que acabarà en la celebració, el mes de maig, de dos certàmens floralescos, un fet que no es tornà a repetir fins una norantena d'anys més tard.

Per situar adequadament aquesta dualitat de jocs, convé recordar que les dues candidatures enfrontades tenien el suport de les dues associacions catalanistes més actives del moment, el Centre Català (fundat el 1882), controlat per Valentí Almirall, i la Lliga de Catalunya, que se n'acabava d'escindir



Estampació del segell del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, 1859 (AHCB)

(5 de novembre de 1887), vinculada a sectors més conservadors, especialment al grup del diari *La Renaixença*. Almirall, que havia aconseguit aglutinar, ni que fos precàriament, diverses sensibilitats catalanistes dins el Centre, va xocar aviat amb els sectors més apolítics i dretans del catalanisme després de la relativa i precària unitat generada pel *Memorial de greuges* de 1885.

A les divergències sobre el model d'estat i de què havia de ser el catalanisme entre els membres del Centre i els de la Lliga, s'hi va afegir ara una qüestió conjuntural, l'Exposició Universal de Barcelona, rebutjada i combatuda obsessivament per Almirall, un rebuig que també compartien, per altres raons, sectors de dretes no republicans i alguns sectors obreristes.

La candidatura guanyadora incloïa, entre d'altres, Marià Aguiló, Jacint Verdaguer i Marcelino Menéndez Pelayo. Almirall va iniciar immediatament una campanya en contra de la candidatura, suposant amb cert fonament que Menéndez seria escollit president del certamen. L'acció almiralliana va tenir

efecte i finalment va ser-ho Aguiló (que ja n'havia estat el 1867) i el polígraf espanyol va quedar com a mantenidor i va fer l'anomenat «discurs de gràcies» amb què es tancaven els parlaments. Algunes actuacions poc oportunes del Consistori dels Jocs van ser qüestionades en articles a la premsa per Almirall i els seus. A final de març de 1888, van començar a precipitar-se el fets, que aviat esdevingueren una guerra oberta. En efecte, el dia 22 els diaris ja deien que els Jocs serien presidits per la reina regent i que s'ajornarien perquè coincidissin amb la seva estada a Barcelona a causa de la inauguració de l'Exposició Universal. El 27 es van reunir els adjunts, o sia els socis dels Jocs Florals, que van acordar, a petició de l'Ajuntament, traslladar la festa fins al darrer diumenge de maig. Un grup d'adjunts, disconformes, es van trobar al Centre Català i van decidir convocar un altre certamen, que, com era tradició, tingués lloc el primer diumenge de maig. El Consistori dissident estava integrat per Frederic Soler com a president (aviat, però, renuncià al càrrec), Valentí Almirall, Manuel de Lasarte (escriptor bilingüe, director fundador del diari *El Diluvio*), Josep Vallès i Ribot (fabricant, maçó destacat i dirigent republicà) i Conrad Roure (escriptor i periodista, amic íntim d'Almirall, que acabà essent el president del certamen). El Consistori oficial va demanar al Govern Civil que es prohibís l'ús de la denominació de «Jocs Florals de Barcelona» i finalment el concurs alternatiu es va celebrar amb el nom de «Festa dels Jocs Florals del Primer Diumenge de Maig». En els mesos d'abril, maig i juny es va desfermar una batalla periodística entre partidaris de l'Exposició i els Jocs oficials canviats de data i els contraris, amb multitud de desqualificacions i exabruptes, que sovint va entrar en el terreny personal. Mentre que per als uns els jocs que presidia Aguiló eren «cortesans» al servei de Madrid i els borbons, els que controlava Almirall eren uns «pseudojocs», una «paròdia».

Sigui com vulgui, el fet és que es van celebrar els dos certàmens. Els alternatius d'Almirall, que van tenir lloc al Teatre Novetats (no se'ls va deixar cap espai de titularitat pública), tot i el poc temps amb què comptaven, van aconseguir que al seu concurs s'hi presentessin 231 composicions, per bé que, a desgrat de ser-hi premiats Frederic Soler i Apelles Mestres, el nivell literari no va resultar, com era previsible, gaire destacat. Això sí, amb tot el cerimonial de rigor i, com explicava una crònica anònima de l'acte apareguda el 12 de maig a *La Veu del Centre Català*, portaveu oficials del certamen, amb aquesta ornamentació: «La platea estava guarnida amb estendards amb l'escut de Catalunya i gallardets amb los colors nacionals d'Espanya, que penjaven del sostre».

Els Jocs oficials, celebrats el darrer diumenge de maig, van tenir 340 composicions i es van allotjar a la Sala Gran del Palau de Belles Arts, en el recinte de l'Exposició. El guanyador de la Flor Natural, el canonge vigatà

Jaume Collell,¹ va escollir, com era d'esperar, reina de la festa la reina regent Maria Cristina (a qui *L'Esquella de la Torratxa* en la crònica de l'esdeveniment anomenava «Senyora Lloctinent general del Comtat de Barcelona»),² que, així, va presidir doblement l'acte. El moment més destacat sembla que fou quan Marcelino Menéndez Pelayo va llegir el «discurs de gràcies», en català (i que la reina va seguir en una traducció castellana), en el qual feia l'elogi de la pluralitat lingüística espanyola, de la cultura catalana i del seu mestre Manuel Milà i Fontanals, discurs que va ser àmpliament difós pels mitjans de comunicació.³ Si ens atenem al que en va dir la premsa afí, els Jocs van ser un èxit complet i, d'alguna manera, alguns van veure en l'acte una mena de culminació de la Renaixença pel que podia suposar de reconeixement de la llengua, la literatura i la cultura catalanes.

Com a colofó del certamen, Collell va gestionar una audiència privada amb la reina, en la qual una representació de prohoms de la Lliga de Catalunya va fer-li lliurament d'un «missatge», sembla que redactat per Guimerà i amb un llenguatge molt romàntic, en què hi havia, entre altres reivindicacions, la d'unes Corts catalanes, l'oficialitat del català, el servei militar voluntari,

1. Els altres dos premis majors foren guanyats per dos escriptors destacats: l'Englantina per a Francesc Matheu i la Viola per a Ramon Picó i Campamar.

2. Tota la crònica és redactada en un llenguatge pretesament arcaïtzant, que respectem en la transcripció: «E asseguda la Sra. Loch-tinent en lo trono menor, Mossen Sagasta, canceller del reyalme digué: —S'obra la festa. | E molts dels presents deyen rihent: —En veritat, la festa *sobra*, ja que fou degudament celebrada lo primer diumenge de Maig. | E desseguit micer Eduart Toda, vestint la catracòlica de cònsol de Serdenya, legí lo parlament de Mossén Marian Aguiló, president del Consistori, lo que no sap de legir pero sí de 'scriure. | E de aquest parlament no se'n sentí pilota» («Crònica», *L'Esquella de la Torratxa*, 490 (2-vi-1888), pàg. 337-338). Sembla que, efectivament, l'acústica del local no era bona i que alguns dels parlaments no es van sentir gaire bé.

3. No és estrany l'entusiasme del públic i dels lectors en sentir algunes de les coses que don Marcelino va dir. Vet ací alguns fragments (amb ortografia modernitzada) d'especial interès. «Lo Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, posseït de pregon respecte i sincer entusiasme, ve, en aquest trigèsim aniversari de sa restauració, a rebre honra tan gran com mai pogueren somniarla aquells literats modestos que en una època que ja comença a ser llunyana, alçaren de la pols l'oblidada lira de sos passats i tingueren lo valor de renovar lo cant en la llengua que mamaren amb la llet materna. [...] Eixa llengua, rebrot generós del tronc llatí, jeia, no fa mig segle, en trista i vergonyosa prostració. Fins son nom propi i genuí se li negava, ni qui li havia de reconèixer sots la disfressa de *llemosina* i *provençal* amb què solien designar-la els pocs erudits que es dignaven recodar-se d'ella, encara que fos per donar-la per morta i relegar-la desdenyosament a algun museu d'antigalles? [...] sols un miracle patent podia salvar la parla catalana de sa ruïna i afanyosa descomposició i de l'aviliment en què per força ha de caure la llengua que, abdicant la corona imperial de la ciència i de la poesia, es resigna als usos de trivial i informe dialecte. | I aquest miracle Déu volgué que es complís [...] les llengües, signe i penyora de raça, no es forgen capritxosament ni s'imposen per força, ni es prohibeixen, ni es manen per llei, ni es deixen ni es prenen per voler, puix res hi ha més inviolable i més sant en la consciència humana que el *nexus* secret que viuen la paraula i el pensament. Ni hi ha major sacrilegi i ensems més inútil que pretendre engrillonar lo que Déu ha fet espiritual i lliure: lo verb humà, resplendor dèbil i mig esborrat, però resplendor a la fi de la paraula divina» («Discurs de gràcies», dins *Jochs Florals de Barcelona. Any xxx de llur restauració*, Barcelona, Estampa «La Renaixença», 1888, pàg. 259-261).



Emblema de la societat La Misteriosa (extret de *Certámens literaris de la Misteriosa. Composicions premiades en lo de l'any 1876 ters de sa inauguració*), Barcelona, 1876

l'ensenyament en català, una justícia catalana, una administració civil catalana i l'autonomia fiscal. No cal dir que aquest document va ser una sorpresa per a una part dels polítics catalans i que va provocar una reacció violentíssima a Madrid, on es van arribar a demanar accions penals contra els signants del que es va presentar com un nou «Memorial de greuges».⁴ En definitiva, com s'ha pogut veure ni que sigui esquemàticament, en aquells Jocs enfrontats s'hi va jugar una de les batalles més rellevants de la guerra per aconseguir el predomini del catalanisme polític.

4. El «Missatge a S. M. D. Maria Cristina d'Habsburg-Lorena, reina regent d'Espanya, comtessa de Barcelona» es troba reproduït a Josep Antoni GONZÁLEZ CASANOVA, *Federalisme i autonomia a Catalunya (1868-1938)*, Barcelona, Curial, 1974, pàg. 519-535, i a *L'Exposició del 88 i el nacionalisme català*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, 1988, pàg. 92-99; també, en edició facsímil, a *Memorial de greuges de 1760...*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, 1990, pàg. 119-135.



Certàmen catalanista de la Joventut Catòlica de Barcelona. Any III. 1881, Barcelona, 1881

CARNAVAL DE 1900

JOGHS FLORALS

*** HUMORISTIGHS ***

CARTELL

¡TROVADORS!

Concurs de Poetes

Se donarán

PREMIS ORDINARIS

es à dir, premis fins de primera de P. y P. y W.

1.º PREMI D HONOR, HONRA Y PROFIT.—Una **COL Y FLOR** natural, à la millor composició poètica que sia entregada à la Comissió del Carnaval y qual tema se deixa al bon gust del autor, autora, ó autors ó autores.

Lo Trovador que obtinga aquest nobre premi podrà elegir la Regina de la Festa, y aquesta, desde son sitial, podrà ferne entrega als demés poetas de sos respectius premis. Lo guanyador del premi será declarat **ipso facto** Mestre en Ombre saber fer riure.

2.º TITOL DE SOGI DE MERIT.— y un **GROS BOMBO** AB 500 SEBANS al millor projecte que s' presenti de **DESCONCERT ECONÓMIC**.

Lo Trovador que h' resulti favoregut ab lo premi podrà repartir las 500 sebas entre las noyas que s' trobin en el Lloch de la Festa.

Las accions del 1.º y 2.º premis, serán artísticas pergamina.

PREMIS EXTRAORDINARIS (EXTRAFINS)

1.º Un **OBJEOTE CIENTIFICH**, oferta del epich Sr. Rosellà à la mas ben escrita composició que tracti de la memmoria que li ha ab lo fotogràf.

2.º Un **RETRATO TAMANY NATURAL**, de cos present, oferta de la Fotografia Ciencialla de Gracia, à la més bonica y escopugada composició poètica que mas he senti lo perjudici que ha fet y está fent lo desmoriment de la Fotografia, inventu del diable de n' Daguerre, que de segur no deuta tenir res més que fer quant va creantares los ulls brucant aquesta saboria.

3.º Una **PINYA DE DEBO** y **500 PELAS**, oferta de un individuo de la Comissió à la millor composició ó descomposició de tema lliura qual autor desitji rebra una cosa y altra.

Las composicions deuben esser enviadas en los «Cuatre Ombres», carrer de Montesión, fins à las dotze del matí del dia 18 del current mes de Febrer, abont se le farà rebut de cada una que s' presentí.

Las composicions deuben ser lèctas y acompañadas d' un plech que constará el nom del autor y en qual altre vegí el tema de la composició.

La Junta Organizada al concursió cívich poètic los organisa s'is Directe barcelonés.

La Comió abont se establirà la lista d' accionas oportunitats.

Barcelona 1.º de Febrer de 1900.

La Comissio Organizada

Carnaval de 1900. Jochs Florals Humorístichs, cartell (BC)

L'expansió dels certàmens floralescos

Convertits en espill per a la resta de les terres catalanes, però també dins la mateixa ciutat, els Jocs Florals de Barcelona ben aviat van trobar-se que un estol extraordinari de certàmens els imitaven, tant en el cerimonial com en la temàtica. No sempre, de tota manera, es presentaren amb el nom de Jocs, ans adoptaren altres denominacions. Sí que solen tenir el nom de Juegos Florales els concursos literaris que, per reflex dels catalans i amb intenció i temàtiques diverses, trobem arreu de la geografia hispànica —i no sols en capitals de província— durant el darrer terç del segle XIX i encara al llarg de tot el XX.

Arreu de Barcelona, s'anaren implantant clons dels Jocs en tota mena d'entitats recreatives, culturals i polítiques. No deixa de ser una curiositat significativa que alguns certàmens d'institucions republicanes o anarquistes, en lloc d'entronitzar una «reina» de la festa, proclamessin una «presidenta». Alguns dels concursos barcelonins, tanmateix, es van presentar més o menys explícitament com a alternatives literàries o ideològiques dels Jocs oficials. Aquest fou el cas, per exemple, dels certàmens celebrats en els anys setanta d'una societat anomenada La Misteriosa, constituïda pel sector més conservador de La Jove Catalunya. O el del Certamen de la Joventut Catòlica de Barcelona (creat el 1879), una institució patrocinada per l'episcopat català, que es declarava per damunt de tot antiliberal i després catalanista antiseparatista, i que pretenia allunyar-se de l'esperit poc catòlic que deien que s'havia instal·lat en els Jocs oficials. En aquest concurs, que mantenia els lemes i temes floralescos, l'amor només podia tractar-se, com és natural, si els poetes defugien «tot degenerat realisme» i es mantenien «en les més pures regions de l'esperit». De fet, la institució era tan integrista que el president del certamen de 1888, Josep de Palau i d'Huguet, en el discurs de ritual, es vantava que havien establert la censura de les obres presentades i que per aquesta raó «no s'adjudiquen los honorífics títols de *Trovador* ni *Expert* [distincions que atorgaven en aquest certamen] a menys de jurar sobre els sants Evangelis la defensa de la fe catòlica».⁵

Dels concursos més destacats, cal fer esment d'alguns de celebrats en ciutats d'una certa importància. Així, a Girona va funcionar el Certamen de l'Associació Literària de Girona, sempre bilingüe, patrocinat per la Diputació, instituit el 1871 i que va durar fins al 1902. A partir de l'any següent el substituïren uns Jocs Florals, monolingües, impulsats pels joves escriptors gironins del moment. A Lleida, al seu torn, des de 1863 hi hagué el concurs de

5. Extrec la citació de Pere ANGUERA, «Catalanisme i integriste», dins Pere ANGUERA *et al.*, *El catalanisme conservador*, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1996, pàg. 29. Aquest treball constitueix una excel·lent aproximació a la història d'aquest certamen.

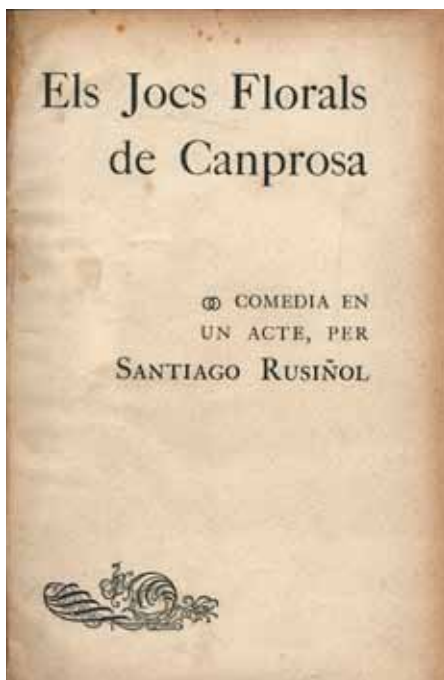
l'Acadèmia Mariana, en què sobretot es premiaven obres en castellà. A partir de 1895 l'Associació Catalanista va promoure un certamen monolingüe que, entre 1906 i 1923, se celebrà com a Jocs Florals de Lleida. A la Catalunya del Nord, tot i algun intent, no van reeixir les competicions floralesques. Tampoc a les Illes no se'n van establir de rellevants (almenys fins al segle xx), ja que els escriptors illencs van preferir, sobretot en el segle xix, de donar-se a conèixer i promocionar-se a través de la plataforma que els oferien el Jocs barcelonins. A València, el 1879 la societat de Lo Rat Penat en va endegar uns que van durar molts anys. Sanchis Guarner va qualificar la poesia que s'hi presentava d'«escassa qualitat i gran monotonia» i «sempre variacions» sobre el tema «Pàtria, Fe i Amor». A més, segons Sanchis, «només la colla de patricis que els organitzava solia obtenir guardons», com se'n planyia el 1888 el poeta i dramaturg popular Francesc Palanca i Roca: «No vages, si busques coca, / al forn de Lo Rat Penat, / que allí s'ho pasten, s'ho fenyen, / i en estar cuit, tot al pap!». ⁶

Sovint s'ha criticat l'extraordinària proliferació de Jocs Florals i altres certàmens similars induïts per la imatge dels de Barcelona, amb l'argument, prou real, que generalment tenien un nivell de qualitat bastant baix. Santiago Rusiñol, en la seva coneguda, i divertida, comèdia en un acte *Els Jocs Florals de Canprosa* (1902), critica no sols l'excés de concursos, sinó, i sobretot, la seva politització. L'obra va provocar una allau de crítiques, de les quals Rusiñol es va defensar en el pròleg a l'edició impresa declarant que s'havia subvertit el caràcter «sagrat» de la poesia, convertida en material de «fires i casinos» i que de ser «una hermosa, bona i útil festa de les lletres» s'havia convertit en «la festa de la política», perquè ha deixat de ser la festa dels poetes per esdevenir la dels *companys de causa* (el subratllat és de Rusiñol), «per bona, per enlairada i per noble que sigui la causa». ⁷ Val a dir que l'escriptor va participar i guanyar, més endavant, alguns premis en el Jocs de Barcelona, ⁸ amb independència que tingués bones raons per fer la crítica sainetesca que va fer.

6. Manuel SANCHIS GUARNER, *La Renaixença al País Valencià*, València, Edicions 3 i 4, 1968, pàg. 52. El text de Palanca el dona Sanchis.

7. Josep Yxart, en una coneguda anàlisi del certamen barceloní, publicada el 1891, un quants anys abans que la peça de Rusiñol, i titulada «La decadencia de los Juegos Florales» (publicada a la revista barcelonina *La España Regional* en els mesos d'octubre, novembre i desembre), ja apuntava com una de les tres causes principals d'aquesta decadència el fet que s'havien convertit en una de les principals plataformes del catalanisme conservador (les altres dues eren la manca de bons poetes i el canvi estètic de la poesia, que ja no s'avé amb les exaltacions romàntiques); vegeu l'estudi i l'edició d'aquest text a Rosa CABRÉ, «Josep Yxart: La decadencia de los Juegos Florales», dins *Anuari Verdaguer 1993-1994*, Vic / Barcelona, Eumo / Ajuntament de Barcelona, 1995, pàg. 255-294.

8. Així, dues vegades el premi Fastenrath: el 1915 amb *El català de la «Mancha»* i el 1918 amb *La «niña gorda»*.



Santiago Rusiñol, *Els Jocs Florals de Canprosa*, Barcelona, 1902



Jochs Florals de Lleyda de 1907. Any XII de la seua publicació, Lleida, 1907

De fet, l'obra rusiñolesca retrata molt bé la situació d'aquell moment. Vegem-ne un exemple en el cas dels certàmens literaris organitzats al Bruc, Manresa i Igualada el 1908 per commemorar el centenari de la derrota per primera vegada a la península de les tropes napoleòniques en els combats del Bruc del 6 i el 14 de juny de 1808. Convé recordar que aquests fets bèl·lics travessen tota la literatura i l'art català del segle XIX⁹ i, doncs, en una celebració com aquesta no podien faltar uns jocs. La celebració del centenari, cal assenyalar-ho, es va polititzar enormement: d'una banda, l'Església i els sometents catalans eren partidaris d'uns actes sonats, i diversos sectors de l'esquerra i del catalanisme consideraven que l'esdeveniment era inoportú, per «espanyolista» i «monàrquic». L'estament oficial, però, volia commemorar-ho, així com les localitats implicades i, sobretot, sectors catòlics catalanistes, abanderats pel canonge Collell i el bisbe Torras i Bages (aquest darrer va escriure fins i tot

9. Vegeu sobre aquests dos aspectes, respectivament, Teresa RIUS I BOU, *Les batalles del Bruc. 200 anys d'imatges*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, i Carola DURAN, *El Bruc en la literatura catalana del segle XIX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.

una pastoral dedicada al tema). I així es va fer. A la vila del Bruc s'organitzaren uns jocs presidits per Collell, amb presència d'elements locals (com el poeta i propietari Emili Pascual i Amigó) i d'escriptors de nom com Frederic Rahola, Francesc Matheu, Artur Masriera o Antoni Elias de Molins. Es van fer el 7 de juny, en català, i en presència de la infanta Maria Teresa de Borbó, del ministre de Gràcia i Justícia Juan Armada i de diverses autoritats civils i militars. El diari *El Poble Català*, en la crònica del dia 9 sobre l'acte dels Jocs Florals, reporta que el guanyador (de la Flor Natural, Lluís Tintoré) va llegir la seva poesia i fa observar el següent: «[...] remarquem que la infanta va llegint atentament un follet en el qual hi ha l'original català en un costat i la traducció castellana a l'altre».¹⁰ Un escenari que, salvant les distàncies, recorda el dels Jocs Florals de Barcelona de 1888, quan Menéndez Pelayo hi va llegir, com hem vist, un parlament en català i la reina Maria Cristina el va seguir en una versió espanyola.

El cas és que el 9 del mateix mes se'n van celebrar uns altres a Igualada, presidits per Josep Franquesa i Gomis, en què repeteix com a jurat Artur Masriera. I, encara, el dia 14 se'n feien uns altres a Manresa, presidits igualment per Collell, i en què retrobem també Masriera i Rahola.¹¹ Quanta poesia en una setmana! Ja se'n dolia el president dels Jocs de Canprosa, quan Rusiñol li feia dir amb llenguatge de ressonàncies floralesques:

Vostès, pagesívols, se planyen de la seva tasca, i més de doldre som nosaltres, que aixís que ve el gai estiu ens cau a la consciència un esbart de poesia que no tenim temps de tastar-la. Compti que són dotzenes els Jocs Florals que tenim de vigilar. [...] Compti que aquest vespre en plegant la nostra tasca, tinc de presidir els Jocs de Caldes; demà al matí sortiré en tartana a presidir els de Caldetes; demà passat m'esperen a Riudebitlles, i diumenge a Sant Pau de Vilatorra (Final de l'escena I).

D'altra banda, són coneguts els tripijocs i els favoritismes que sovint hi havia en alguns d'aquests concursos, en els quals concorrien lletraferits que aspiraven a un moment de glòria al costat de joves literats, com Josep Carner, que hi participava, com altres, no sols per la fama, sinó també, en alguns moments, pel que podien reportar-li d'ingressos econòmics (ja sigui en efectiu directament, ja sigui malvenent els guardons obtinguts). De fet, Carner hi fou

10. *El Poble Català*, 842, pàg. 3.

11. Sobre aquests certàmens, vegeu Gemma ESTRADA, *Les festes de commemoració del centenari de la Guerra del Francès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.



Ramon Casas, cartell per als Jocs Florals de 1908 (BC)

premiat tantes vegades que el Consistori dels Jocs de Barcelona va prohibir que els poetes s'emportessin més de tres premis en cada convocatòria.¹²

Caricatures i curiositats al marge, el fet cert és que, agrades o no, era difícil per als escriptors catalans, o per als que aspiraven a ser-ho, de trobar gaires plataformes per aconseguir de fer-se un nom. Totes les figures de primer ordre de la literatura —i no cal dir les de segon, tercer o quart—, almenys fins a la Guerra Civil, van passar pels Jocs barcelonins, a vegades havent concursat prèviament en certàmens de barri o de poble. Però resulta innegable que van contribuir a prestigiar socialment la literatura en català en unes èpoques en què una part important de la població, educada en l'única llengua oficial, la castellana, considerava l'idioma propi com a poc apte per als usos formals i per a la literatura culta. Una altra cosa, en la qual no toca entrar ara i aquí, és quin tipus de literatura van contribuir a crear, de si van dificultar la creació d'un veritable mercat literari en català i de si no van ser sempre un instrument ideològic al servei d'uns interessos polítics o altres.¹³

Els Jocs prohibits pel poder militar

Els Jocs Florals de Barcelona, que en el segle XIX s'havien celebrat sovint amb la presència del capità general, van tenir, just a l'inici de la centúria següent, un primera topada amb l'autoritat militar, que es repetirà una vintena d'anys més tard. En efecte, el 1902, amb les garanties constitucionals suspeses i amb bona part del poder en mans de la milícia, els Jocs, que tenien autorització civil i militar, van ser prohibits. El dia 4 de maig, a la Gran Sala de la Llotja, quan autoritats i públic ja eren a dins, es va presentar un delegat governatiu que va exigir que, per poder continuar, es posés la bandera espanyola, si no hi era. Com que no n'hi havia, es va decidir de posar-la-hi per poder iniciar la festa. Aleshores, el delegat va exposar una nova exigència: havia de llegir les composicions premiades i els discursos abans de començar l'acte. Aquesta era una condició que no s'havia posat en atorgar-los el permís previ i a la qual difícilment es podia accedir, com devia saber molt bé qui la imposava. L'alcalde de la ciutat, que era entre les personalitats que s'esperaven, es va oferir a anar a parlar amb el capità general a fi que tragués aquesta exigència. S'hi va entrevistar, però no va obtenir cap rectificació. Davant d'aquest fet, els organitzadors van acordar de suspendre la festa, tot advertint als assistents que, tenint en compte que hi havia dones i criatures, es desallotgés la sala sense incidents per

12. Sobre Carner i els Jocs Florals, vegeu Albert MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme*, Barcelona, Edicions 62, 1969, pàg. 113-116, i Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial, 1992, pàg. 158-178.

13. Vegeu, sobre aquestes qüestions, les reflexions de Jordi Castellanos en el pròleg a Margarida CASACUBERTA, Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, Editora de Batet, 1988.

no provocar la policia. I així els Jocs Florals van iniciar el que va acabar sent el primer dels seus exilis de la ciutat de Barcelona, però no de la terra catalana, ja que van poder-se celebrar, acollits pel gran bisbe Juli Carselade de Perpinyà, en el monestir de Sant Martí del Canigó l'11 de novembre d'aquell 1902. Va editar-se com era costum el volum anyal, en què es detallen minuciosament els fets, que va tenir la torna d'un volum en petit format, que, amb el títol de *Jochs Florals del Canigó* (1903), recull l'acta de la festa i tots els discursos pronunciats en aquella ocasió, però no les composicions guardonades.

Una vintena d'anys més tard, el 6 de maig de 1923, es van fer els Jocs de la manera acostumada i hi va obtenir la Flor Natural Josep M. de Sagarra. Poc temps després, el 13 de setembre, el capità general de Catalunya, Miguel Primo de Rivera, amb la connivència del rei Alfons XIII, va donar un cop d'estat i es va instal·lar al poder amb un anomenat «Directori militar». Entre altres mesures (suspensió de la Constitució, prohibició dels partits polítics i sindicats, dissolució del Congrés...), es va dictar, ben aviat (el 18 de setembre), un decret de repressió del separatisme, que havia de tenir greus conseqüències per a Catalunya. A més d'acabar amb la Mancomunitat i d'intentar desmantellar bona part de la seva obra, es va acarnissar especialment en les manifestacions públiques de la llengua i la cultura catalanes, des dels organismes més rellevants fins als més insignificants aspectes de la vida quotidiana. Va constituir, per dir-ho amb Josep M. Roig Rosich, «un assaig de repressió cultural»,¹⁴ que va afectar els certàmens floralescos des del primer moment, ja que el mateix setembre van ser suspesos els que s'havien de celebrar a Olot i també hi van quedar indefinidament els de Girona programats per a l'octubre.

El 1924, el general Losada, governador civil i militar de Barcelona, va manifestar que no permetria un certamen fet en català en què es premiaven obres catalanistes. Per això, el certamen es va desplaçar a Tolosa de Llenguadoc. Ignoro si per iniciativa pròpia del Consistori tolosà o per suggeriment català, el fet és que en carta del 4 d'abril d'aquell any es rep la invitació de celebrar-los a Tolosa, cosa que s'accepta immediatament des de Barcelona. Presidits per l'abat de Montserrat, Antoni M. Marcet (que no hi va ser present personalment i es va fer representar pel vicari general de Perpinyà), reberen 278 composicions, i en els parlaments dels catalans, de segur que preocupats per les possibles represàlies en tornar a Catalunya, no s'al·ludeix a la situació dictatorial que es viu al país, encara que sí al tema de la pàtria, en el discurs de l'abat: «Sols els cants virils de gesta; sols l'epopeia magnificient de ses proeses

14. Josep M. ROIG I ROSICH, *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992. Aquesta obra constitueix l'estudi més complet sobre el tema (les pàg. 247-253 estan dedicades als Jocs Florals).

heroiques; sols la robusta evocació de ses tradicions assenyades; sols els himnes al·leluàtics de ses glòries passades; sols les visions profètiques de ses grandeses venidores, poden ésser dignament ofrenades a la MARE PÀTRIA».¹⁵

El 1925, els dirigents dels Jocs, davant de la més que probable prohibició del certamen, opten per una solució que es podria qualificar d'enginyosa, que va permetre de salvar la situació: es va fer una votació entre els Mestres en Gai Saber vius en aquell moment perquè escollissin «tres Flors naturals, tres Englantines i tres Violes» dels Mestres difunts. Així, un conjunt de disset escriptors que, cal remarcar-ho, eren d'estètiques i edats força variades, van confeigir una selecció del que, per a ells, eren les millors composicions que havien donat els tres premis emblemàtics dels Jocs des de 1859. Una operació singular i rellevant que, com ha remarcat Joaquim Molas en un pròleg recent, breu, però com sempre dens i agut, «constitueix un excel·lent panorama no sols de l'edat d'or de la institució, sinó també, [...] del que va ser la poesia catalana al llarg de més de mig segle».¹⁶ Es va editar un volum dissenyat com els habituals dels Jocs —que així donava continuïtat a la publicació dels volums anuals—, en el qual figuraven les peces triades, més tres parlaments: el del president, que va ser el canonge vigatà Jaume Collell, degà dels Mestres en Gai Saber; el del secretari, el professor de la Universitat de Barcelona Josep Franquesa i Gomis, i el «de gràcies», de Francesc Matheu, l'home que controlava en aquells anys la institució i que abanderava la dissidència contra les normes fabrianes.¹⁷ Collell, en el discurs, va passar de puntetes sobre la situació política: tan sols va referir-se al fet que confeigir l'antologia homenatge podria interpretar-se com «un estratagema com alguns malpensats murmuraran» fet com una «festa íntima, tan quieta que quasi semblaria un àgape catacumbari», ja que la seva veu de president aquesta vegada «no ressonarà enlloc». En canvi, sí que va al·ludir, més clarament, a la fractura que hi havia, d'una banda, entre els literats tradicionals, la representació dels quals ell encarnava, i, de l'altra, els escriptors modernistes i noucentistes. Per aquesta raó era bo «fer sentir a l'hora present les veus d'ultratomba» dels poetes de la Renaixença davant dels que hi eren «hostils o indiferents», és a dir, la «nostra gent» de «la nova generació que mal influïda per corrents de cosmopolitisme, o per ànsies enlluernadores de

15. Segons Josep Massot i Muntaner, que explica la participació de l'abat en aquests Jocs, el discurs presidencial no devia ser redactat per Marcet (Josep MASSOT I MUNTANER, *Els creadors del Montserrat modern*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979, pàg. 119).

16. Joaquim MOLAS, «Jocs Florals, 1925», dins *Homenatge als Jocs Florals de Barcelona. Any LXVII de llur restauració*, ed. facsímil, Lleida, Punctum, 2009, pàg. XIII.

17. Matheu, cal recordar-ho, va acabar simbòlicament amb l'enfrontament entre els escriptors que seguien les normativa de l'Institut d'Estudis Catalans i els que hi eren contraris, convidant Pompeu Fabra a presidir els Jocs Florals de 1934.



«Los Mestres en Gay Saber», *La Il·lustració Catalana*, primera època, tom iv, 85 (6-v-1883)

renovació mal entesa» mostrava «un cert desamor a la institució-mare del nostre Renaixement». Reblava aquesta línia el secretari, Josep Franquesa, que en la seva «Memòria» afirmava que els Jocs Florals de Barcelona havien estat la casa de tothom, «i no clos tancat de cap secta ni bandera».

El 1926, se celebren en el «domicili del president», que era Apel·les Mestres. El volum anual va encapçalat per aquesta nota, que es repetirà en els anys següents: «Lo Consell Directiu i els VII Mantenedors d'enguany, no creient convenient celebrar la Festa de consuetud, hem acordat obrir davant Notari els plec corresponents a les composicions premiades, fer privadament l'entrega dels premis als guanyadors i estampar en la forma acostumada el volum de 1926». I l'acta notarial, en castellà, figura enmig de l'acta del certamen, aquesta sí, escrita en català. En els breus parlaments que s'hi recullen, no hi ha cap referència directa a la dictadura i a la repressió cultural del moment. El

secretari, Tomàs Roig i Llop, però, seguint la tradició, no s'està de fer la crítica de les composicions presentades (que foren 213), de les quals destaca que tenen «poc valor literari» —fins i tot parla de «la grisor predominant»—, i retreu «les limitades perspectives que prenen la majoria de les poesies, com si llurs autors fossin temerosos d'encetar altres temes que no siguin els de consuetud». I, encara, acaba dient que hi ha hagut pocs treballs en prosa, cosa que, segons ell, contrasta «amb la puixança formidable» de la prosa catalana del moment.

El 1927 es continua amb el veredicte obert davant de notari, això sí, «transcrito traducido, según manda el reglamento Notarial, al idioma español». S'hi van presentar 216 peces i es va fer un dinar a l'Hotel Colón, lloc on tenia establerta la seva residència el president del Consistori, el diplomàtic, col·leccionista d'art i escriptor Eduard Toda. Altra volta, el discurs presidencial al·ludeix a «recents innovacions ocorregudes en la expansió del nostre idioma», en les quals no s'entra perquè «faltaria llibertat de crítica» en els moments presents. També diu que «avui, per raons que s'endevinen» canviarà la manera de fer el parlament presidencial, que va dedicar a l'Alguer.

L'any següent, el 1928, augmenten les composicions, que arriben a 268. També es va incrementar, pel que sembla, el control dictatorial sobre la celebració, segons es desprèn de l'acta, amb la presència governativa: «Els Mantenedors reunits a les onze del matí en el domicili particular de llur president [el músic Amadeu Vives] al passeig de Sant Joan, número vint-i-quatre, amb assistència del Consell Directiu, dels premiats en el certamen d'enguany i d'un delegat del Govern Civil». El volum de l'any també ens informa que «s'ha avisat particularment als interessats», que van rebre el guardó corresponent de mans de la reina de la festa.

Encara el 1929 els Jocs s'han de celebrar privadament, amb intervenció d'un notari en l'acte d'obrir les pliques per saber-ne els guanyadors. S'hi van presentar 229 composicions i la cerimònia de lliurament es va celebrar, ara sembla que sense delegat governatiu, «a les onze del matí al domicili particular del president del Consell Directiu [Francesc Matheu], carrer de les Corts Catalanes, número sis-cents cinquanta-tres, per delegació del Mantenedor president, malalt a Vic». El president era l'historiador de l'art i arqueòleg mossèn Josep Gudiol i Cunill, que morí el 1931. Seguint el costum, es va publicar també el volum de l'any.

El 1930, amb Primo de Rivera fora del Govern (va dimitir el 28 de gener d'aquell any), tot i que el poder encara va quedar en mans militars (el període conegut com la «Dictablanda»), hi hagué un relaxament en la repressió del catalanisme, que va permetre de reprendre les celebracions públiques dels Jocs. Així, el 4 de maig, amb un increment de composicions que arribà a les 313, la festa va tenir lloc a la Sala Gran del Palau de la Música Catalana. El jurat l'integraven noms de pes: Joan Maluquer i Viladot (president), Lluís



Commemoració del cinquantenari de la restauració dels Jocs Florals al Palau de Belles Arts de Barcelona, 1908 (IA)

Nicolau d'Olwer, Manuel Rocamora, Pere Clapés Trabal, Josep M. Capdevila, Carles Rahola i Lluís Bertran i Pijoan (secretari). El jurisconsult i escriptor Joan Maluquer, que també era president de la Diputació de Barcelona, va pronunciar un discurs en un to que no deixa de sorprendre una mica en un home que podríem qualificar de «reformista monàrquic», del qual val la pena de reproduir un fragment significatiu:

Ja fa sis anys que els Jocs Florals no s'havien celebrat a tot vent. Tancats en lloc petit, encara que representant la Catalunya tota, el Consistori es reunia i donava el premi als poetes i prosistes als quals s'havien adjudicat. Era un temps funest, que Déu farà que no torni, ja que és millor per a un poble com el nostre, morir d'un cop, que anar



Cadafal per al tron de la reina dels Jocs del cinquantenari, el 1908. El disseny de la decoració i del tron és degut a Josep Puig i Cadafalch (IA)

vivint veient com tot lo estimat, bandera, costums, llengua, pregàries i fins la història, és mal dit i flastomat per la boca barroera d'enemics i, el que és més de doldre, de traïdors.¹⁸

El comte de Güell, alcalde de la ciutat, els havia obert oficialment amb aquests mots, també ben significatius: «Després de tants anys de silenci, és amb viva emoció que dic en aquests Jocs Florals. Comença la Festa».

18. *Jochs Florals de Barcelona. Any LXXII de llur restauració. MCMXXX*, Barcelona, 1930, pàg. 21.

De la guerra a la transició (1937-1978)

Els darrers Jocs Florals de Barcelona celebrats a l'època de la República van ser els que tingueren lloc el 3 de maig de 1936, sota la presidència de Prudenci Bertrana. Entre 1937 i 1939 no n'hi va haver, però el 1940, en la més negra nit franquista, ja es van tornar a fer, en la més absoluta clandestinitat, presidits per Fèlix Millet i actuant-hi de secretari Joan Oller i Rabassa, un els homes (juntament amb Felip Graugés) que amb més constància mantingué la flama del certamen fins a 1971, any en què l'Ajuntament de Barcelona els va poder recuperar monolingües, una recuperació que s'havia anat intentant almenys des de 1959 (el 1961 s'havien «reinstaurat» bilingües i controlats).¹⁹ De tota manera, aquests Jocs novament patrocinats pel Consistori barceloní no van comptar amb l'aprovació de tot l'estament literari, ja que alguns sectors de la resistència antifranquista els van interpretar com una claudicació. De fet, fins l'any 1978, com veurem, no es van tornar a celebrar uns Jocs unitaris.

En paral·lel a les celebracions clandestines a l'interior, els exiliats van organitzar, en trenta-set ocasions, entre 1941 i 1977, els Jocs Florals de la Llengua Catalana (noti's el canvi de nom), en substitució dels prohibits Jocs Florals de Barcelona. Josep Faulí, que els va estudiar amb un cert detall, assenyalava que aquests Jocs no es podien reduir «a l'esfera estrictament literària», ja que, a més a més, van manifestar-se en una «triple i complementària direcció»: «1a Afirmació catalana i democràtica a l'estranger. 2a Lloc de trobada de catalans dispersats per l'exili i, en la segona meitat de la llarga durada, de catalans de l'exterior i de l'interior. 3a Expressió d'una voluntat col·lectiva de supervivència, de recuperació i de triomf».²⁰

Els certàmens de l'exili es van fer en diverses ciutats d'Amèrica i d'Europa, no sempre amb plena harmonia entre els que hi intervenien, ja que les tensions inherents a la diàspora també hi tenen el seu reflex en forma de crisis i incidents diversos, i fins amb intents de controlar-los de polítics exiliats, singularment del president Tarradellas.²¹ Això no obstant, de tots els que es van planificar, només tres no van reeixir. El 1961, es van celebrar a l'Alguer

19. La història del certamen en aquests anys està per fer. Provisòriament, es pot consultar la informació que dona el mateix Joan OLLER a la seva «Memòria», dins *Jocs Florals de Barcelona. Any CXXIII de llur restauració*, Barcelona, 1971. Vegeu també Joan SAMSÓ, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pàg. 47-48.

20. Josep FAULÍ, *Els Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'exili (1941-1977)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pàg. 8.

21. Vegeu FAULÍ, *Els Jocs Florals...*, en la nota anterior, especialment les pàg. 13-14, 18-22, 25-27 i 35-36. Pel que fa a Tarradellas, entre altres actuacions, cal recordar que el 1964, any en què el certamen té lloc a Perpinyà, després d'haver pressionat inútilment Pau Casals perquè no presideixi el Consistori, «denuncia els Jocs davant el prefecte, però aquest, que s'informa, no posa cap entrebanc a la celebració de la festa» (pàg. 20-21).

i per primer cop compten amb mantenidors de l'interior. A partir de l'any següent, Òmnium Cultural, acabat de fundar, ja els dona suport. És costum d'invitar algun escriptor del país amfitrió a ser membre del jurat, alhora que se solen atorgar premis a obres en la llengua del país que acull el certamen. I, pel seu valor simbòlic, escriptors de tendències estètiques i ideològiques ben allunyades de les que tradicionalment havien representat hi van participar. Sens dubte, van donar a conèixer alguns dels noms nous que s'estrenaven dins les lletres catalanes.

D'altra banda, els Jocs de l'exili molestaven força el règim franquista, que tampoc no s'estava de prendre represàlies contra els catalans de l'interior que hi assistien. J. Tarín-Iglesias, en un llibre memorialístic, explica com el ministre d'Afers Exteriors, Fernando María Castiella, davant dels Jocs que el 1958 s'havien de celebrar a Zuric, demanava a Josep M. de Porcioles que mirés de tornar-los a convocar per «acabar con este aburrido pelegrinaje por tierras y lugares que tiene tan poco que ver con la lengua catalana como Zurich».²² Les autoritats del Ministeri de la Governació, però, eren d'un altre parer i, de fet, no els van tornar a autoritzar, bilingües i ben controlats, és clar, fins a 1961. Mentrestant, se n'havien organitzat uns altres, anomenats «Juegos Florales de la plaza de la Lana», organitzats per Narcís de Carreras, regidor del Districte IV, de to més rebaixat, que funcionaven, bilingües, des de 1956 i que duraren una quinzena d'anys, i que van tenir el seu punt culminant el 1967, quan els va presidir el príncep Joan Carles i hi va fer de mantenidor el ministre Fraga Iribarne. Cal tenir present que el 1963 ja els havia presidit el ministre de la Governació, el tinent general Camilo Alonso Vega, el qual, imitant Sagasta el 1888, va llegir en català els mots de ritual de «Comença la festa».²³ Tota una concessió. Val a dir, també, que en aquests jocs hi van col·laborar, en els jurats o presentant-s'hi, escriptors catalans de segona i tercera fila que col·laboraven amb el règim o que creien, de bona fe, que així «estaven fent pàtria» perquè donaven una certa visibilitat a la llengua catalana.

Des de final dels cinquanta i fins a final dels seixanta, el règim franquista va tolerar i, alhora, va programar diversos certàmens floralescos, com els que hem acabat de veure. Dels que van sorgir amb clares finalitats de contraprogramar, com ja hem dit al començament, cal fer esment especial dels Juegos Florales Sindicales, que admetien el català, iniciats el 1958 a Barcelona (amb rèpliques en algunes ciutats catalanes i en altres d'arreu de l'Estat), és a dir, i és difícil de creure que per casualitat, just quan s'anava a complir un centenar d'anys de la «restauració» renaixentista. Aquests jocs «Sindicales»

22. José TARÍN-IGLESIAS, *Vivir para contar*, Barcelona, Planeta, 1983, pàg. 227-228.

23. TARÍN-IGLESIAS, *Vivir para contar...*, pàg. 198-201.

LA VANGUARDIA

BARCELONA ESPAÑOLA

Sábado 2 de mayo de 1959 Número y Año: XLV - 21-41-33

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOME GOMEZ Precio de este ejemplar: 150 pts.

Año LXXV - Número 28.896 DIRECTOR: LUIS DE GALIENAGA

II JUEGOS FLORALES SINDICALES



La Reina de los Juegos Florales, señora Silvia Martín Alonso-Palá



Una de las postas galardonadas recibe homenaje a la Reina

He aquí un reportaje gráfico de los II Juegos Florales Sindicales, celebrados ayer con extraordinario éxito en el Teatro Gilga de Montjuich, dentro del programa de actos organizados por la Delegación Provincial de Sindicatos en la localidad de San Joan d'Aracón, Patrono de los productores.

(Foto: Foto de Sines)



El capitán general y la marquesa de Vilatorrada, en la presidencia del acto



El marqués, don Adolfo Muñoz Alonso, director general de Prensa, en un momento de su brillante discurso



van durar almenys una desena d'anys i van compartir presència amb els ja esmentats de «la plaça de la Llana» o els «oficials» de l'Ajuntament de Barcelona, sempre amb premis que atorgaven les primeres autoritats militars, civils provincials, diocesanes i municipals. Fins i tot se'n van celebrar dins la Festa Major que organitzava a Madrid el Círculo Catalán», en què assistia una amplíssima representació de les autoritats catalanes. Als primers de què tenim notícia, del 1958, els Jocs van tenir una reina de la festa madrilenya —«señorita de Pombo Angulo»—, a la qual van acompanyar cinc «princeses», una per cada província catalana més una per les Illes Balears. El ritual, no cal dir-ho, sempre era una còpia del tradicional.

Tot plegat, però, s'acabà a final del setanta, amb la confluència dels Jocs de l'exili i els que des de 1971, renovats, organitzava, en català, el Consistori barceloní. Encara el 1977 es van celebrar, a Munic i a Barcelona, dues festes diferents. El 1978, tanmateix, després de trenta-set anys de menar camins diferents, una única festa es va celebrar a la capital catalana: els Jocs Florals de Barcelona, denominats «Jocs Florals del Retrobament». Encara el 1981 i el 1992 van sofrir canvis profunds en el reglament, i avui, amb una projecció pública molt escassa, han esdevingut una festa de la poesia, molt allunyada del que foren en els seus primers cent vint anys d'història.

Les músiques dels Jocs Florals del 1859

Francesc Cortès

El fet musical i el fet urbà s'entrellacen a partir d'una sèrie de creuaments amb els impulsos literaris, teatrals, estètics i sociopolítics. Quan, en l'acte públic de la recuperació dels Jocs Florals de Barcelona, el 1859, s'hi volgué integrar la música, la coherència del diàleg establert pels mantenidors es fonamentava sobre uns pivots temàtics comuns entre literatura, música i representació social. L'espai arquitectònic posseïa una simbologia adient a la voluntat literària dels impulsors d'aquell reconeixement literari i cultural envers una llengua i una literatura; a banda, l'espai havia de ser omplert per una significació musical que ells volgueren que fos adient. Les relectures d'aquest significat impliquen també una lectura global, un canvi d'aquests pivots que actuen de fonament cultural.¹

Interpretacions de la Renaixença musical com a construcció d'una imatge acrònica: les justificacions del 1933

L'abril del 1933, un concert al Palau de la Música Catalana cloïa els actes del centenari de la Renaixença catalana, identificat llavors amb la publicació de l'oda «La pàtria» d'Aribau. La visió que es projectava cap al segle XIX a través de la música fa surar una consideració que no és menys important: les relectures estètiques, que eren diverses, podien fer inclinar o derivar la invenció de la tradició cap a unes finalitats no sempre coincidents amb el passat. Es tractava de projectar la vivència present als temps anteriors. El centenari es va encetar amb un seguit de despropòsits: el parlament de l'alcalde de Marsella, convidat a la diada amb un grup d'occitans, començà tot glosant Lope de Vega i santa Teresa de Jesús.

El 18 d'abril, l'Orfeó Català programà un concert per homenatjar les festes del centenari. El repertori exterioritzava l'expressió de la Renaixença musical, segons Lluís Millet (1867-1941): un enfilall de cançons populars —diguem-ne tradicionals—, harmonitzades per Josep Sancho Marraco, Antoni Botey, Antoni Pérez Moya, Antoni Nicolau i Millet. A aquest corpus s'hi afegiren *Les flors de maig*, de Josep Anselm Clavé; *Empordà i Rosselló*, d'Enric

1. La lectura de les relacions establertes en els espais urbans amb la música s'inicià amb els estudis d'Escal (vegeu Françoise ESCAL, *Espaces sociaux, espaces musicaux*, París, Payot, 1979). Els canvis temàtics i metodològics en el seu tractament es troben desenvolupats a Laure GAUTHIER, Mélanie TRAVESIER (dir.), *Mémoires urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, París, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

Morera; un fragment d'una missa del renaixentista de Palestrina (1525-1594); una obra d'Amadeu Vives, i *El paradís en festa*, del francès Canteloube. El concert s'emmarcava amb els himnes d'*El cant de la senyera* i *Els segadors*, aquest darrer segons la versió de Millet.

No hi havia cap referència a obres datables vers el 1833, i no per desídia. La baula més llunyana se situava al voltant de la imatge nostàlgica i referencial de Clavé, atemporalitzada. La resta de les peces integrava l'ideari estètic de Millet: insistia a restituir el repertori tradicional català des de les harmonitzacions per a cor mixt, arranjades des de la contemporaneïtat i adaptant el discurs tradicional a uns paràmetres establerts. El que podria semblar una presència extemporània, la missa de Palestrina, no era més que l'exteriorització d'una hipòtesi de Millet segons la qual l'element religiós formava part indestriable de les essències populars catalanes.

Fins fa pocs anys, la historiografia catalana era del parer que entre la Renaixença musical i la literària existia un decalatge cronològic considerable, que les distanciava en un parell de dècades. No es pretenia obviar la data del 1859, sinó que s'atribuïen uns trets distintius a la Renaixença musical en funció de la proximitat a un altre instant sociopolític concret, distant del 1859. Aquest parer es troba implícit en el programa musical que confeccionà Millet. La Renaixença musical es volia veure vinculada al temps d'articulació de la Lliga de Catalunya, el 1882. Fou en aquells anys quan el jove Millet entrà en contacte amb el catalanisme de Guimerà, Permanyer, Aulèstia i Aldavert. Abrandat pel clima del moment, fixà uns patrons estètics que va mantenir vigents i inamovibles tota la seva vida:

Era el temps de la segona bullida del catalanisme, era l'època dels continuadors dels patriarques del nostre Renaixement iniciat per l'Aribau. Era el període de la primera pujada de la saba política en el catalanisme. [...] Als joves que ens vam trobar en aquella revolada de lirisme profètic, encara ens dura l'emoció d'aquell moment i l'enyorem [...] En un lloc un poc retirat del local hi havia la *sala dels savis*, que en deia l'Alió, qui verament tenia gràcia en la ironia. Els *savis* eren En Guimerà, els Permanyer, l'Aulèstia, l'Aldavert, l'Alsina, gran temperament polític, i el mateix Alió, que sempre donava moviment a l'escena. Jo, alguna vegada, amb el meu germà m'hi encabia, callat i admirat de tot el que deien aquells grans homes. [...] Em recordo com en un moment d'aquests vaig dictar l'*Himne* de les meves *Catalanesques*, que després serví de germen del motiu dels homes d'*El Cant de la Senyera*.

L'Alió, jo ja el coneixia, perquè era del meu ram i sovintejava a la botiga on jo havia venut solfes des de noi. Ell fou l'introducció de la música catalana als nostres salons amb les seves melodies originals i amb les seves harmonitzacions de cançons populars nostres.



C. Carreras, dibuix, dins l'àlbum d'Elisea Lluch (BC)

[...] Jo recordo que anant amb algun amic d'excursió per la muntanya, si el meu company entonava una tonada d'òpera o d'altra música del dia, jo en sentia repugnància i el feia callar dient que profanava el paisatge, i jo llavors a plens pulmons cantava l'última cançó popular que em rondava per dins i que em semblava filla i mare d'aquelles terres que trepitjàvem i d'aquella llum que ens corprenia.²

2. Lluís MILLET, «Centenari de la Renaixença Catalana», *Revista Musical Catalana*, any xxx, 355 (juliol 1933), pàg. 277-280.

En aquesta llarga confessió vinculada a la seva joventut, Millet admetia l'ascendent dels vincles sociopolítics damunt dels paràmetres musicals. L'emmirallament amb els conceptes ideològics que tant el colpiren en les reunions a les quals assistí a la seu de la Lliga expliquen la seva inclinació cap a uns repertoris musicals concrets: només admetia com a pròpia una tipologia de música tradicional, i rebutjava obertament allò que ell creia forà i opressor, el repertori líric dominant i les obres de moda. Tot allò que no s'adeia amb la seva imatge de Catalunya, bucòlica i idealista, d'essències camperoles i rerefons catòlic, era bandejat. Per a Millet, la música de Clavé significà «el fort crit de la primera entrada» de la música catalana al seu *renaixement*. Però Clavé, malgrat que «havia guanyat el cor» de la gent, portava la màcula d'unes mancances tècniques i de la descurança vers la bellesa tècnica. La música claveriana aplegava un «instint de la cançó del poble», la franquesa ideal. Aquest gir tan romàntic atribuïa a Clavé una creació naïf, salvatge en certa mesura, amb l'aura d'obra natural escrita per una mà no experta.

Però, dins de la postura de principis del segle xx, no fou fins al temps de Francesc Alió (1862-1908) que s'endegà una segona època «d'un nou sentit d'elegància, amb un refinament estètic ben remarcable i suggestiu». Aquell moment era l'arribada de la consciència i, per tant, havia de ser a la dècada dels vuitanta quan havia de començar l'edat del catalanisme musical conscient. No era Millet l'únic a insistir en aquella explicació. Pedrell hi havia insistit mantes vegades. Ara bé, no s'ha llegit el seu discurs amb prou desapassionament. En més d'una ocasió Pedrell havia apuntat els noms de Nicolau, Guanyabens i dels Isern com a continuadors; uns indicis que, tot i haver-se de ressituar, ampliaven força més el panorama.³

L'alenada estètica que tant plaïa a Millet va acabar deixant més de mig segle a les palpentes. Les músiques que sonaven pels volts del 1859 comportaven problemes difícils de resoldre. Un dels dilemes incòmodes per al jove Millet era com es podia justificar el repertori dels salons de les classes benestants. Un altre, i no pas menys complex, era com es podia dialogar entre les diferents concepcions de la música popular. La idea d'allò «popular» era esmunyedissa: calia distingir entre allò tradicional, hereu de l'antigor com a repertori viu —perquè encara es continuava interpretant—, d'allò adreçat al poble treballador i escrit de bell nou —amb un caient volgutament accessible a gent no formada musicalment. En realitat, no hauria de ser tan difícil la diferenciació entre uns repertoris pretesament tancats, ancestrals i anònims, d'uns altres creats contemporàniament i concebuts des de l'àmbit urbà, encara

3. Felip PEDRELL, *La cansó popular catalana, la lírica nacionalisada y l'obra de l'Orfeó Català*, Barcelona, La Neotipia, 1906.



«Un corazón de madre...», poema de Joaquim Rubió i Ors musicat per Josep Piqué, 1849, dins l'àlbum d'Elisea Lluch (BC)

que els darrers idealitzessin, algunes vegades, la natura. La problemàtica de fons, però, obeïa a uns criteris ideològics excoents.

El cas és que, el 1859, aquesta disjuntiva ja es detectava, però era viscuda i interpretada sense els condicionants de les ideologies del 1882, per posar una data simbòlica. En primer lloc, l'any 1859 no existia el rebuig a les músiques de moda i al repertori operístic. En segon lloc, el posicionament que va articular el catalanisme, en el darrer terç de segle, a favor d'una cançó tradicional era inexistent.

Entre els compositors de casa nostra de mitjan segle XIX es detecten unes inquietuds paral·leles a les de l'àmbit literari. El desig d'una modernització del país, de superar els anys d'escriuiments bèl·lics, però alhora d'afirmar una voluntat d'expressar-se en català i de començar a definir unes identitats, era ben viu en la música de mitjan segle XIX.

Presència i significació de la música a l'acte del Saló de Cent el 1859

En la cerimònia dels Jocs Florals de Barcelona del 1859, la música hi va tenir cabuda. Tal com ho recull el *Diario de Barcelona*, entre l'entrega de cadascun dels guardons s'hi interpretaren peces musicals:

En los cortos blancos que dejaba la apertura de los pliegos, la música del Cuerpo Municipal tocó con recomendable esmero cuatro sencillas pero preciosas melodías catalanas, todas ellas populares aún en varios pueblos del antiguo principado. Recordamos entre ellas la canción del ruiseñor y dels estudiants de Tolosa. Al distinguido director de la música del Excelentísimo Ayuntamiento, señor Berga, le cabe la gloria de haber empleado un singular esmero en la ejecución de estos aires populares, música del reputado maestro D. José Piqué, músico mayor del regimiento de Valencia, quien nos ha dado en esta ocasión un nuevo testimonio del exquisito gusto que le distingue.⁴

Podríem veure aquella intervenció com un farciment artístic que buscava omplir els buits d'acció de l'acte. Però seria massa frívol suposar que un esdeveniment tan travat i simbòlic, perseguit amb penes i afanys, i que es volia com un aparador de la modernització i del romanticisme català, hagués limitat el llenguatge més romàntic a un tapaforats.⁵

La tria musical que interpretaren la banda municipal de música evidencia una intencionalitat conscient, amb la balada antiga *Els estudiants de Tolosa* i amb *El rossinyol*. L'actuació de la banda municipal reivindicava alhora una manifestació musical que tenia una presència ciutadana llavors molt viva.

Josep Piqué i Cerveró (1817-?) va ser director de bandes militars, compositor d'una òpera i fou el cunyat de Vicenç Cuyàs. Altres fonts ens han aportat el que ara ens interessa subratllar, la recollida de melodies populars que feia Piqué:

Nuestro paisano el maestro D. José Piqué, quien sin más estímulo que su entusiasmo y amor a la música popular y tradicional de su patria, si bien ha tenido ocasión de recorrer casi todas las provincias españolas, no sin grande afán, constancia e infatigable asiduidad, ha llegado a juntar una colección, sin duda la más completa que se haya hecho, de la música de los cantos populares, particularmente de los de Cataluña, con el noble propósito de darlos a luz en ocasión propicia.⁶

4. «Juegos Florales. Reinstalación del consistorio de Barcelona en 1º de mayo de 1859», *Diario de Barcelona*, 2-v-1859, ed. matí, pàg. 4.713-4.715. Recollit dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009, pàg. 273-278.

5. «alternant amb cada una de les mencionades lectures certs aires de música popular catalana antiga, entre ells la tan celebrada cançó *Los estudiants de Tolosa*, *Lo rossinyol*, i una hermosa dansa, instrumentats per D. Josep Piquer, i executats per l'orquestra de l'Excelentíssim Ajuntament» (*Annals dels Jocs Florals*, Arxiu Històric de la Ciutat, Barcelona).

6. Antonio FARGAS Y SOLER, «Melodías, cantos y aires Populares», *Eco de Euterpe*, 112 (24-vi-1861). L'article havia estat publicat a *El Arte*, 12 (15-ix-1859), pàg. 2-35.



Miquel Fluixench, dibuix, 1851, dins l'àlbum d'Elisea Lluch (BC)

A través del fet musical es donava una representació de la col·lectivitat: els nous espais escènics i musicals, el paper de la música en el lleure urbà i un associacionisme musical prou puixant canviaven la ciutat. La música projectava unes imatges de catalanitat i de modernitat associades a una ciutat renovadora.



Eusebi Font, *Va/s*, 1850, dedicat a Elisea Lluch, dins l'àlbum d'Elisea Lluch (BC)

Quan Antoni de Bofarull, el 1854, publicava el primer avançament de l'estructura de l'acte ja preveia que

[...] en el espacio de las lecturas de las poesías se amenizará la fiesta con una composición musical, salpicada de los más conocidos y principales aires de nuestros antiguos cantos populares, que ofrezca todo el sabor y dulzura de éstos, y con una instrumentación especial que ayude a caracterizarla, para lo que, nos consta, se prestarán gustosos varios de nuestros dignos y acreditados maestros, cuando sea ocasión.⁷

Aquest programa implícit ens avança tres qüestions. En primer lloc, la música significava quelcom precís; altrament Bofarull hagués pogut acontentar-se amb obertures operístiques, o fins i tot amb algun fragment beethovenià, com feien en altres contrades per donar relleu a l'acte. Conceptes com el

7. B. y B. [Antoni de BOFARULL], «Estudios históricos. Restablecimiento de los Juegos Florales», *Diario de Barcelona*, 19-v-1854, ed. matí, pàg. 3.588-3.591. Recollit dins DOMINGO, *Jocs Florals de Barcelona...*, pàg. 221-228.

de música absoluta són d'una natura idealista aliena a la realitat de la cultura catalana de mitjan segle XIX.⁸ Les peces que hipotèticament ja coneixia Bofarull havien d'exercir una impressió a l'auditori.

Segonament, cal replantejar el concepte de música popular, o repertoris extrets de les músiques de tradició oral, el 1859, ben diferent a l'atribuït el primer terç del segle XX. Existeix una idea de repertori cançonístic d'origen popular anterior als primers reculls de Milà i Fontanals. No ens hem de situar, fent equivalències amb altres indrets d'Europa, en la recollida d'obres populars i la seva posterior transmodalització al que podríem anomenar repertori de concert o, fins i tot, de saló. Aquest seria el cas del recull de cançons populars publicades per Alió, *Cançons populars catalanes* (1891?).

En tercer lloc, no podem establir paral·lelismes amb moments històrics posteriors, en especial amb la sistematització que feren Pedrell o Lluís Millet. El seu «repertori popular» s'instrumentalitza en l'enfrontament obert, i encès, contra les músiques que es consideraren alienes i «contaminadores» de la cultura catalana.

La música com a traductora del missatge ideològic en actes de representació social el 1844

La capacitat singularitzadora de la música en actes públics va desplegar-se quan Maria Cristina de Borbó visità Barcelona el 1844. El fet històric era simptomàtic del canvi social, i exterioritzava la voluntat del nou govern de congraciar-se amb l'antiga reina regent, a la qual s'havia foragitat pocs anys enrere. Un concert instrumental va reunir al Saló de la Llotja cent tretze músics i el més granat de la societat barcelonina, com a exteriorització d'una ciutat moderna, que volia deixar enrere el temps de les revoltes, de la Jamància i la cançó d'*El Xiriví*, que havia ressonat pels carrers l'any 1843.

Altres sinergies culturals sorgiren com a resultat dels nous temps. La primera fou la fundació de la Sociedad Filarmónica y Literaria. Una altra fou el lliurament dels premis de l'Escola de la Llotja, que es feia coincidir amb la visita de la mare d'Isabel II. Es volia simbolitzar com la ciutat, bombardejada i malmesa el 1843, tornava a dreçar-se. De manera significativa, el gener del 1844 el nou govern autoritzava una permuta de terres al convent dels Trinitaris per facilitar la construcció del nou Teatre del Liceu, mentre la gent de la

8. Sobre el significat de tipus idealista que exercí la música absoluta, sense referències argumentals i textuals, i la seva vinculació a un discurs de tipus nacionalista, cal veure Carl DAHLHAUS, *The Idea of Absolute Music*, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1978 (traducció de Ramón Barce: *La idea de Música Absoluta*, Barcelona, Idea Books, 1999).

ciutat començava a reclamar a crits «¡Abajo las murallas!».⁹ Pau Piferrer interpretava el caràcter simbòlic contemporani d'aquell concert al Saló de la Llotja:

En las grandes ocasiones, cuando sucesos señalados ofrecen materia a la historia e influyen en el porvenir de los pueblos, en los grandes sentimientos que como una cadena poderosa e invisible ligan, agitan y revuelven la masa de las poblaciones, la música da la mayor muestra de sus recursos y de su alta esencia, alcanzando a donde no llegan sus hermanas. En él encuentran entonces un elocuente intérprete los deseos y las pasiones de todos.¹⁰

Marià Obiols i Tramullas (1809-1888) dirigí aquell programa, que contenia uns quants títols d'una evident intencionalitat. La primera obra interpretada fou l'obertura de l'òpera *Ismalia*, de Mercadante, seguida d'un *wals* [sic] de Strauss, un tipus de peces ballables que el públic barceloní apreciava des de feia temps, tot i que en un principi les havia escoltades amb raresa i disgust.

En la seva crítica, Piferrer indicava que el 1844 hom ja distingia entre valsos del tipus «espanyol» i del tipus «alemany». Aquests nous repertoris havien d'aplanar el camí perquè, amb el temps, el públic ampliés la seva educació musical. Així, amb tenacitat, es venceria l'hàbit creat per l'«italianisme». Possiblement, aquesta és una de les primeres vegades en què trobem recollit aquest terme amb menyspreu. La música operística italiana passava a ser considerada aliena. Però l'interessant del cas és que fins a aquell moment a ningú no se li hauria acudit plantejar-se que l'estil italià podia ser un entrebanc per obrir-se a noves músiques, o a les *nuevas bellezas*, que, dit en altres paraules, serien l'equivalent a la modernitat i la renovació musical. Fins llavors la música d'origen italià era una forma d'expressió inherent, adaptada i arranjada si volem, però era el signe de la modernitat de principis del XIX.

El programa del concert del 1844 continuava amb l'obertura d'una òpera de Donizetti, *Fausta*, estrenada el 1832 a Nàpols, i una fantasia de Mercadante titulada *Lo Zampognaro*.¹¹ Aquesta peça, poc habitual en el repertori barceloní, no es va triar debades. Seguint Piferrer, s'hi podien escoltar

9. José COROLEU, *Memorias de un menestral de Barcelona (1792-1854)*, Barcelona, Ediciones Betis, 1946, pàg. 299. (Reedició a partir de l'original, editat per Tipografía La Vanguardia, l'any 1888.)

10. Pau PIFERRER, «Concierto instrumental ofrecido á S. M. Doña María Cristina de Borbón por el Ayuntamiento y Junta de obsequios en el salón de la Lonja», *Diario de Barcelona*, 12-III-1844.

11. *Lo Zampognaro*, de Saverio Mercadante, és una simfonia *caratteristica napoletana*. En compongué tres versions. Es fa difícil precisar quina de les tres va ser la interpretada. Obiols havia estudiat amb Mercadante a Itàlia, i de fet en va esdevenir l'assistent d'assajos i fins i tot un dels seus copistes de confiança. Per tant, és molt probable que la còpia de la partitura l'aportés el mateix Obiols.



Sala de la masia Cabanyes, Vilanova i la Geltrú

«algunos temas populares de Nápoles». Si el que es perseguia era un regreïament amb la regent d'origen napolità, aquesta era una bona manera d'aconseguir-lo. Més enllà de la llogoteria, ens interessa la interpretació que Piferrer aporta sobre la «idea popular», perquè aquella peça de Mercadante havia de recordar a Maria Cristina «los cantares que escuchó en su infancia y que con tanta suavidad y poesía deben resonar por las bellas campiñas donde vio la luz primera». L'element popular el situava temporalment allunyat, en la infància i rodejat de puresa. A més, el tema d'origen popular era un element bucòlic, rural i ingenu. Tal com deia Piferrer, era agradable i monòton «com el so d'una gaita», i per això es contraposava a la resta de la música construïda amb ciència. El públic distingia, doncs, allò culte d'allò camperol i rústec.

La segona part del concert s'inicià amb una obra prou coneguda, relacionada amb Barcelona: la *Simfonia fúnebre a Generali*, del mateix Mercadante.¹² Pietro Generali (1773-1832) havia estat director, per bé que per pocs mesos, del Teatre de la Santa Creu. Seguí una obertura de Gevaert, un altre vals de Strauss, i es clogué amb l'obertura del *Guillem Tell* de Rossini. La

12. Es deu tractar de la *Simfonia fúnebre* (1836) composta per a la inauguració a Novara d'una estàtua en record de Pietro Generali.

interpretació que va fer Piferrer d'aquesta darrera peça construïa ponts amb els fets revolucionaris de Barcelona durant els mesos de setembre i octubre del 1843:

[...] oímos primeramente los lamentos ocultos del infortunio; los murmurios de los pueblos fueron creciendo después como la aproximación lenta pero segura de la tempestad; rotos todos los vínculos, vimos desencadenarse todo con furor, chocar distintas veces elementos encontrados, cada vez con nuevo y mayor alarido, alejarse y perderse la terrible contienda y el estrépito como el de la tormenta huye en las negras alas de la nube impelida del viento; nosotros vimos renacer la calma, dorar el sol las campiñas y resonar en ellas los cantares de la inocencia, bien que bañados de la tristura que patentizaba el pasado estrago; y entre el clamoreo alegre de los pueblos escuchamos subir al cielo el himno victorioso que cantaba la vuelta y el asiento de la paz por todos apetecida.¹³

Piferrer insistia en la innocència que, de manera immanent, semblaven tenir els cants populars, denominats *cantares*. Podem explicar aquesta suposada ingenuïtat i innocència de moltes maneres: de la més herderiana i idealista a aquella que en valora el contrast amb la realitat política del moment. El 1842 s'havien detingut a Barcelona, per ordre de l'alcalde constitucional, els joves Joan Rovira, Ignasi Torrents i Francesc de Paula Cuello per haver cantat pels carrers la cançó republicana *La campana sona, i el canó retrona*, amb lletra d'Abdó Terradas. El contingut i el significat d'una cançó podria ser innocent i arcàdic o, al contrari, posseir tota la perversió política. Posats a primfilar, ens adonem que calia tamisar allò rústec, rural, en què els cants no tenien una identificació emblemàtica amb l'entorn sociopolític, i el món urbà, curull de perills derivats del progrés i de les revolucions.

Suposem que la serenata nocturna que un grup de joves oferí a Maria Cristina de Borbó la nit després del concert del 1844 al Saló de la Llotja fou una manifestació emanada dels joves treballadors, però amb continguts innocus. El concert, que aplegà l'alta societat barcelonina, si hem de fer cas a la descripció de Coroleu de les vestimentes dels assistents —vellut, ras i farciment de joieria i uniformes—, exterioritzava uns altres patrons. El quadre era ben oposat al panorama de la ciutat pocs mesos abans, durant la revolta de la Jamància, que assolí extrems de violència, tal com assenyala Fontana. Durant aquells dies d'avalots i profunds trastorns socials, la manera d'evitar ser confós per un moderat o un servil era anar vestit amb «el traje plebeyo: el gorro catalán o marinero, la chaqueta y las alpargatas eran las prendas más

13. PIFERRER, «Concierto instrumental ofrecido...», 12-III-1844.

comunes y más apreciadas». En els cants del poble, Barcelona era comparada amb una nova Numància.

El funcionament de la Sociedad Filarmónica de Barcelona, fundada també el 1844, s'ha de contraposar amb el rerefons social del moment. El seu objectiu principal era el foment de la música vocal i instrumental, tant pel que feia a la seva composició com a l'execució, i difondre el «bon gust». També es proposava donar a conèixer les «millors obres d'art nacionals o estrangeres» (*Reglamento*, 5). Dins de les seves directrius figurava el manteniment d'un saló social, on es podia practicar el joc amb els límits establerts per les lleis, al costat de l'organització de càtedres d'ensenyament musical; però no hi constava l'estudi de la música que ara anomenem de tradició oral, o dels «aires populars» de llavors.

La tipologia diversa dels membres que podien ingressar a la Sociedad evidenciava l'existència d'uns filtres elitistes que no es justificaven pas pel fet que el projecte fos oneros. Entre els que eren catalogats com a «socis artistes», només podien accedir-hi i ser-hi admesos aquells professors de música «más distinguidos que con su saber y talento puedan contribuir al brillo de la Sociedad». Aquests eren els únics que tenien assegurada la gratuïtat de quotes. D'altra banda, els «socis filharmònics» havien de satisfer 160 rals d'entrada i unes quotes mensuals de 20 rals. Vers el 1857, un mestre d'escola d'una ciutat petita guanyava 2.500 rals anuals.¹⁴ Les entrades al flamant Teatre del Liceu, el 1847, deixaven en 6 rals l'entrada més barata d'un dia, i en 100 rals el preu de la llotja més cara. El preu d'una quartera de blat de qualitat superior era de 65 rals; un càntir de vi pujava a 5 rals.¹⁵ Un altre matís del reglament de la Sociedad, el que es refereix a «cuando el presidente tuviere duda acerca de las calidades morales o posición social del individuo que solicite entrar como transeúnte», ajuda a entendre el posicionament de l'entitat, que, tot sigui dit, contribuï a la consolidació del panorama musical barceloní, i que propicià la vinguda de Franz Liszt a Barcelona el 1845. Piqué, relacionat també amb la Sociedad, va dirigir en un d'aquells concerts amb Liszt.

La tria d'un determinat repertori musical, interpretat per un grup concret —tinguem present que la Sociedad Filarmónica ja s'havia dissolt el 1859— i amb uns paràmetres sensiblement diferents dels que hem vist en el cas del 1844, és una mostra significativa de la direcció que prenen les intencions de Bofarull.

14. Joaquim PUIGVERT I SOLÀ, «Barcelona, capital universitària de districte, 1837-1868», *Quaderns d'Història de Barcelona*, 12 (2005).

15. Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1847, pàg. 252.

La tria d'un repertori i la tria dels músics

Per quina raó es trià la banda municipal per interpretar les peces musicals? Com a agrupacions instrumentals més o menys estables, a Barcelona funcionaven el 1859 dues orquestres: la del Teatre Principal i la del Gran Teatre del Liceu. El grup que havia aplegat la Sociedad Filarmónica entrà en declivi el 1854, i desaparegué el 1857. A banda de les diferents agrupacions actives en les grans esglésies barcelonines, les societats claverianes es trobaven en un moment d'expansió artística i social. L'opció que restava passava per les bandes de música, tant les militars com la «música de la ciutat», la banda municipal; això sense valorar la possibilitat d'una orquestra aplegada circumstancialment.

Josep Miracle va especular sobre el fet que Antoni de Bofarull, el 1854, hagués pensat en una cobla empordanesa, a l'estil de la Cobla d'en Gich, que s'havia escoltat al Liceu el 1850. Deia Miracle:

Em pregunto en quina mena d'instruments pensava Bofarull quan escrivia aquests mots —«con una instrumentación especial que ayude a caracterizarla»—, i més encara si aquesta idea pot tenir algun contacte amb la primera actuació d'una cobla de sardanes a Barcelona.¹⁶

La presència de cobles de joves músics empordanesos a Barcelona durant aquells anys, integrades per sis músics, era un fet no del tot excepcional. Però no s'han trobat evidències que interpretessin repertoris de cançons populars, sinó que en els concerts que s'han referenciat sabem que interpretaven ballables de moda i arranjaments operístics.¹⁷ El juliol del 1859, als jardins del Tívoli, actuà una cobla empordanesa, amb tenores, flabiol, tamborins i *bajos*. Es fa difícil sostenir la hipòtesi de la idoneïtat en un espai tancat per a una cobla empordanesa. Més arriscat encara seria suposar si hauria tingut en el seu repertori cants de tipus tradicional, arranjats i harmonitzats per a cobla. De moment, totes les dades conegudes semblen desmentir-ho.

En canvi, fou una banda —agrupació present de manera molt habitual als espais a l'aire lliure i també als teatres barcelonins— la que prengué el protagonisme —la banda o les cobles-banda que es troben en totes les manifestacions de balls i saraus. El paper de les bandes ha estat poc valorat en el panorama musical del nostre país. En el cas de Barcelona, la banda municipal va passar temporades d'inactivitat i d'altres d'una descomposició quasi total. Des del *Diario de Barcelona* se la criticava tot sovint pel fet que interpretava obres de moda,

16. Josep MIRACLE, *La Restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, Aymà, 1960.

17. Jaume AYATS (dir.), *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*, Barcelona, Rafael Dalmau editor, 2006.



Joaquim Espalter, *La família de Jordi Flaquer*, c. 1843, oli s. tela (Museo del Romanticismo, Madrid)

ballables, en els actes religiosos. Però aquesta suposada irreverència no era isolada, al contrari. El 1858, Rafael Berga havia guanyat la plaça de músic major, director, amb la qual cosa va introduir més rigor en la formació del grup.¹⁸

A la ciutat existia un nombre important de bandes, vinculades, gairebé totes elles, a batallons militars. Aquestes agrupacions tingueren una presència ciutadana significativa. El testimoni de Josep Rodoreda (1851-1922), que

18. Francesc de P. BALDELLÓ, *La música en Barcelona (notícies històriques)*, Barcelona, Llibreria Dalmau, 1943.

temps després va esdevenir director de la banda municipal, recull com les bandes tenien un paper destacat en la formació del gust musical a la ciutat, i com el seu repertori s'escolà cap a les primeres associacions corals de la ciutat:

La Banda de uno de los regimientos de guarnición en Barcelona celebraba sus academias de música en una sala del cuartel de Atarazanas, cuyas ventanas enrejadas daban a la que es hoy Plaza de la Paz. Entonces, como ahora, los educandos de nuestras bandas militares, incapaces la mayor parte de tocar su papel a vista en los ensayos, tenían necesidad de probarlo aparte bajo la dirección de un músico de contrata o del Mayor. Clavé, que educaba sus raras dotes de músico, [...] asistía de oyente a todas las academias generales y parciales de la música, retenía no solamente el conjunto sino las partes especiales de los diferentes instrumentos, y reuniendo luego en hora especial a sus amiguitos y condiscípulos les enseñaba de oído lo que antes aprendiera, y cuando la banda de música salía a la calle estrenando un paso-doble, llevaba delante otra banda vocal de chiquillos que iban cantando bajo la dirección de Clavé.¹⁹

El significat de les melodies tradicionals —els «aires populars»

Durant la dècada dels trenta no existia encara una diferenciació entre música culta, creada per un compositor, i el repertori tradicional, de natura, orígens i funció diferents al de la música creada per un autor conegut. Es parlava, això sí, del que era anomenat «color local». Quan Pau Piferrer va escoltar enardit l'òpera de Cuyàs *La Fattucchiera* (1838), en va dir que determinats passatges corals eren acolorits per un tint de balada antiga, i que la *pastorella* del primer acte posseïa ressonàncies rústegues i paraules innocents. Com que estem immersos en un context d'òpera sobre llibret italià, no és gens fàcil escatir amb més precisió el que volia dir Piferrer, tot i que les seves justes paraules ens haurien d'obligar a detenir-nos més en una existència del concepte d'allò local, oposat al llenguatge italià dominant.²⁰

Pocs anys més tard, Pau Piferrer ens tornà a sorprendre amb un article aparentment de circumstàncies, escrit des de l'amistat. Es tracta d'una extensa nota necrològica del pianista Miquel Ribera. El crític havia identificat en l'obra per a piano de Ribera un llenguatge musical que se singularitzava per la utilització de les cançons tradicionals catalanes:

[...] ese tinte melancólico pertenece al país que le vió nacer: y en los cantares con que el montañés catalán hace resonar las hondonadas y las concavidades de sus ásperas

19. Josep RODOREDA, *Clavé y su obra*, Barcelona, Imprenta y Litografía de José Cunill, 1897, pàg. 9.

20. Francesc CORTÈS, «Una encrucijada entre el exotismo y el nacionalismo: aproximación a la ópera española del siglo XIX», *Cahiers Rémois de Musicologie*, 5 (2007), pàg. 37-63.

cumbres, en las baladas con que nuestras madres nos conciliaron en la infancia el sueño de la inocencia, hállanse aquella ternura melancólica, aquella triste alegría, aquella gravedad solemne, aquel sentimiento que enardece el corazón y humedece los ojos, bien como si fuese eco de una vida pasada o si explanase a nuestra alma el presentimiento de una idea hasta entonces oscura.²¹

Algunes de les definicions emprades en aquest article podrien ser hereves dels llocs comuns establerts des del segle XVIII —«el catalán canta sobre tipos antiquísimos, el valenciano plácese en regocijadas cantatas, los rudos montañeses reconquistadores de Castilla». Però Piferrer sorprèn altra volta quan estableix, des del punt de vista musical, un pont amb les contradances germàniques. Piferrer sostenia que aquells cants populars catalans tenien vincles amb el nord europeu de Bürger, Tieck, Uhland i Goethe. I tots aquests elements els havia detectat en els valsos per a piano que havia compost Ribera:

Si existe, pues, semejanza entre las melodías de Ribera y las extranjeras del Norte, atribúyase a que el tipo de éstas se asemeja al de los cantos populares de Cataluña; y tan profundo es en nuestro amigo el sentimiento de su país natal, que cuando en sus *walzes* adopta el movimiento voluptuoso y entrecortado, cuyo tipo se encuentra en los aires andaluces, pierde gran parte de su originalidad, como si entonces imitase un elemento extraño y no le asistiesen la espontaneidad y la fuerza de concepción que en sus demás motivos. Así el mejor de sus *walzes* es el que sin disputa calificarían de alemán cuantos no supiesen que la simplicidad, el sentimiento y cierta gravedad melancólica eran las dotes distintivas de las melodías de Ribera y lo son de las populares catalanas.

D'aquest text hem de deduir, a manca de les partitures, que Ribera no reproduïa el cant tradicional com si fos una glossa, sinó que devia procedir d'una manera similar a la del repertori coral de Josep Anselm Clavé escrit sobre text català, en els seus idil·lis i pastorel·les catalanes. Fins al 1866 no va aparèixer publicat el primer recull de cançons populars catalanes, les *Cançons de la terra*, de Francesc Pelagi Briz, després que el 1856 comencessin a espur-nejar els primers testimonis de tonades aplegades amb voluntat de crear un cançoner català.²²

Definir el concepte de música popular ens és del tot necessari per poder sospesar les motivacions que justificaren el programa que Antoni de Bofarull

21. Pablo PIFERRER, «Necrología. D. Miguel Ribera, profesor de piano», *La Lira Española*, 18-x-1846 i 25-x-1846.

22. Salvador REBÉS MOLINA, «La recol·lecció de cançons populars al segle XIX», dins Josep MASSOT I MUNTANER (dir.), *El cançoner popular català (1841-1936)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura, 2005.

va travar el 1854. Dins del periòdic *El Mundo Musical*, es publicà un article, el 1845, amb alguns punts de contacte amb l'ideari de Piferrer. L'autor de l'article, ben probablement Eduard Domínguez de Gironella (1814-?), posava dins del mateix sac els cants i himnes bèl·lics i les cançons identitàries, els repertoris tradicionals i «las canciones de los trovadores provinciales, y las romanzas de los trovadores y poetas ambulantes, a la moda en toda Europa durante los siglos 15 y 16». No ens estranyaria que part del discurs Gironella l'hagués extret d'algun llibre comprat en alguna de les seves múltiples estades a París. Quan tractava del repertori peninsular, afegia uns matisos destacables:

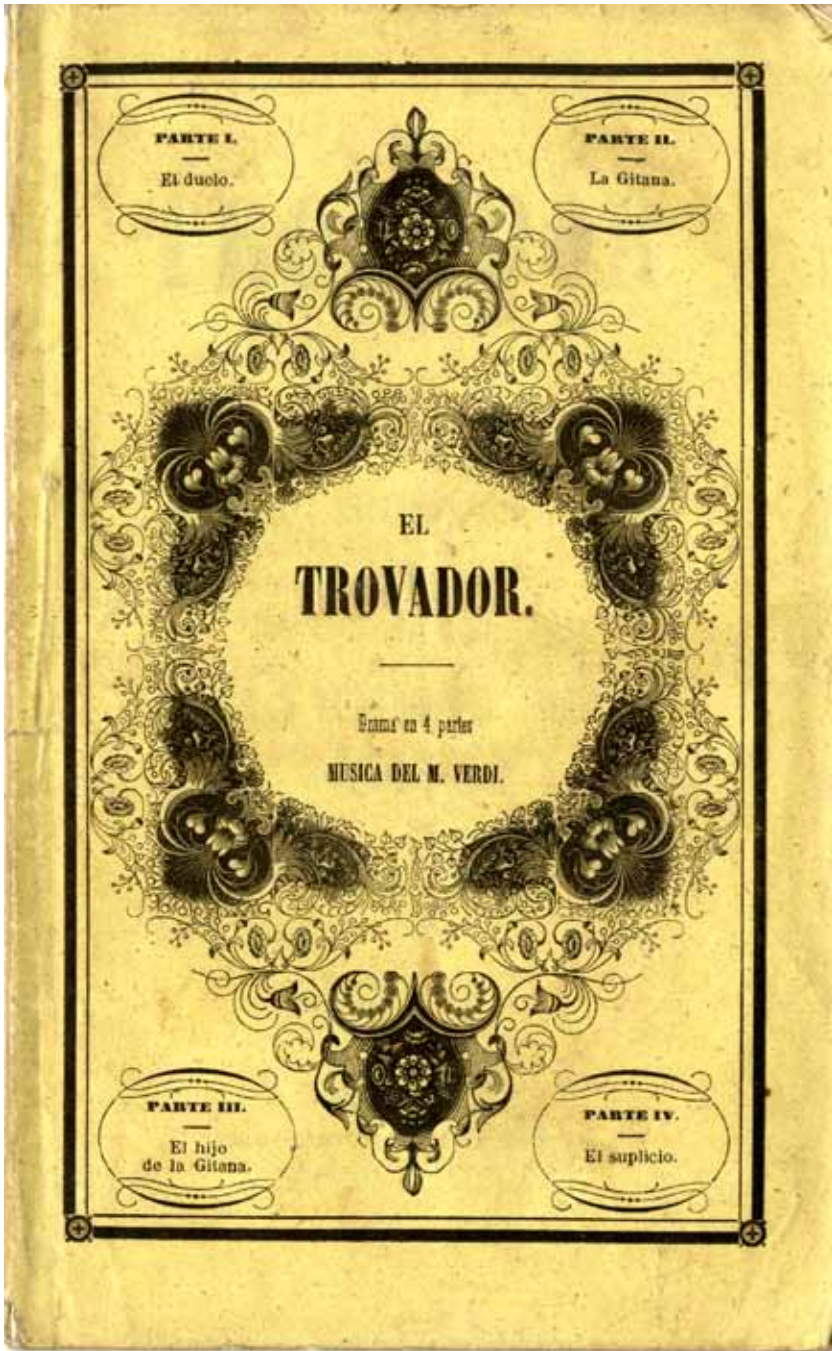
En las montañas de Cataluña se suelen oír unos cantos de antiquísimo origen, de un ritmo más grave que los de Andalucía, y de una melodía generalmente dulce y melancólica. Sería de desear que se fuesen recogiendo estas interesantes canciones, hijas de la misma naturaleza, y se publicasen en seguida para salvarlas de la acción corrosiva del tiempo.²³

Els antics cants populars servien per projectar-hi l'herència del passat. Suposem que Piqué devia instrumentar-los, i harmonitzar-los, recollits sense mètode per ell mateix. Aquesta, però, era la forma de decantar les melodies «antigues» de les catalanes modernes. En el discurs d'altres escrits més o menys coetanis, no hi trobem cap indicatiu bel·ligerant, ni tampoc cap proposició excloent d'altres tipus musicals. El mateix any 1859, un escrit difós entre els ambients claverians proposava que la funció del cant popular havia de ser triple: identificar un col·lectiu social, recordar una melodia tot i no posseir educació musical i transmetre l'herència a generacions futures. Ultra això, no hi ha cap fet reivindicatiu. L'any 1859 no es proposava que el cant popular fos cap receptacle pur, cap bàlsam guaridor contra les influències foranes:

En la dilatada serie de siglos que se han sucedido y en los cuales todas las cosas han parecido cambiar de faz, los CANTOS POPULARES han pasado al través de aquellos, puros, invariables, tales como se crearan en el primer momento [...] sólo han tratado de respetar las predilectas costumbres de sus padres para legarlas ellos a otras generaciones, como los postreros recuerdos del hombre que al morir quiere que su memoria sea un signo imperecedero.²⁴

23. [Eduard DOMÍNGUEZ], «De los cantos nacionales de diferentes pueblos», *El Mundo Musical*, any 1, 3 (2-II-1845).

24. M. JIMÉNEZ, «Recreación musical, Cantos Populares», *Eco de Euterpe*, 44 (16-x-1859). L'article de Jiménez ja havia estat publicat el 1846 a *El Barcino Musical*, revista musical dirigida per Antoni Passarell (flautista de l'orquestra del Liceu) i per Víctor Balaguer. Manuel Jiménez va ser un crític musical molt actiu a Sevilla a mitjan segle XIX, editor d'*El Orfeo Andaluz* entre 1842 i 1848. Per tant,



Programa de mà de la primera representació d'*Il Trovatore*, de Giuseppe Verdi, al Gran Teatre del Liceu el 20 de maig de 1854 (Arxiu del Gran Teatre del Liceu)

Tot i que d'una manera provisional, seria possible que la relectura del significat de la cançó tradicional s'afaiçonés per múltiples factors. Un d'ells venia condicionat per la represa de la literatura en català, que provocà enfrontaments entre els seguidors de la tendència jocfloral i els del teatre popular. Un altre vingué des de terrenys musicals, quan començaren a prendre forma dues maneres oposades d'enfocar la qüestió de l'òpera nacional. Fou llavors quan la interpretació i la funcionalitat del repertori de la música tradicional s'anà dotant d'uns trets més excloents i tallants.

Arribats als anys setanta, la inspiració i la sinceritat, l'originalitat i la senzillesa només es podien trobar en la cançó popular. En certs ambients s'identificà la cançó popular amb una forma de llenguatge dominada per la naturalitat, «filla pura de la franca inspiració», que alhora posseïa capacitat d'impregnar fortament la memòria. Aquest tipus de repertori es volia que tingués relació amb l'entorn rural, d'una forma molt idíl·lica. Un dels primers articles que va seguir aquesta tendència el trobem el 1871 a *La Renaixensa*.

Calia no quedar-se, només, en la disquisició teòrica. *La Renaixensa* impulsà la publicació, o reinvenció, d'un nou repertori de música catalana el 1871. Ja no es parlava d'un repertori anònim, o de creació sorgida del poble. En aquest cas, ens trobem davant d'un repertori d'autor, amb voluntat de catalanitat i originalitat:

Amb lo número vinent repartirem a nostres subscriptors un quadern contenint quatre cançons catalanes, originals d'altres tants compositors de nostra terra. Creiem que és la millor manera de correspondre a la confiança que dispensen a la *Renaxensa* al mateix temps que serà un nou impuls que es dongui a fi i efecte de fomentar la música verament catalana i original.

A est objecte, amb molt de gust, rebrem les obres dels compositors catalans que desitgin contribuir al logro d'est pensament, quals obres anirem publicant per quaderns, cada trimestre.²⁵

Coincidiren aquells moments amb la interpretació de sardanes harmonitzades i arranjades per a bandes en un concert celebrat a Madrid. A Barcelona s'impulsaren iniciatives que cercaven la manera d'arribar a crear un repertori líric més pròpiament català, una iniciativa rere la qual trobem altra vegada gent vinculada a la revista *La Renaixensa*, que no perdia ocasió per blasmar la sarsuela castellana. D'altra banda, la comissió que preparava la

la seva postura no tenia una vinculació amb els grups claverians, no devia estar compromesa amb la seva ideologia, tot i fer-la seva Clavé.

25. *La Renaxensa*, 7 (3-v-1871), pàg. 96.

representació espanyola a l'Exposició Universal de Viena de 1873 encarregà a Càndid Candi «la remissió a dit certamen d'una col·lecció de cants populars de la nostra terra».²⁶

Altres expressions musicals amb temàtica catalana, l'any 1859

El 12 de maig del 1859 es representà al Gran Teatre del Liceu l'òpera de Nicolau Guanyabens (1826-1889) *Arnaldo di Erill*, amb llibret de Joan Cortada. Era la segona òpera que es representava a Barcelona bastida sobre un argument històric català. Representar una obra d'aquestes característiques abans de passats quinze dies del certamen poètic no creiem que fos un fet casual. Guanyabens havia compost altres obres amb text català i estava vinculat a personatges significats. D'altra banda, Joan Cortada, mantenidor dels Jocs i propagandista *avant la lettre*, estava fortament lligat al Liceu. Era delegat dels accionistes del Gran Teatre del Liceu a la junta directiva i fou un estret col·laborador de Gispert durant el temps de la construcció de l'edifici. Cortada fou l'autor de la *Corona artística*, que es publicà el 1848, recordant la inauguració del Teatre.²⁷ Des dels inicis de la Societat, quan s'establí el Liceo Filodramático de Montsió, Cortada s'encarregà de la càtedra de declamació.²⁸

A manca, de moment, d'altra documentació, semblen raonables els vincles. A l'òpera, Cortada emmarcà la ficció en un instant històric rellevant: el conflicte entre Pere el Cerimoniós i Jaume III, rei de Mallorca, el 1343. Diferents personatges de l'obra tingueren una existència històrica, mentre que l'acció dramàtica retornava al temps de la seva novel·la *Lorenzo* (1837).

L'acció historicista catalana de l'*Arnaldo di Erill* estava precedida per una altra òpera de Nicolau Manent, i llibret també de Cortada, estrenada feia poc al Liceu: *Gualtero de Montsonís* (1847). Tant l'una com l'altra no passaren d'un *succès d'estime*, una tímida acollida de la qual seria una perversió maldestra extreure ara cap consideració estètica. Les crítiques contemporànies assenyalaren que ambdues, cantades en italià, seguien els motlles dramaturgics italians. Si repetíssim aquesta cantarella, sense formular-nos preguntes, perpetuariem un error ancestral: potser és que la crítica esperava «una altra cosa»?

A mitjan segle XIX es començava a plantejar amb força la qüestió de l'òpera nacional. Els models italians, o les adaptacions dels motlles dramaturgics italians, amb més propietat, començaven a sonar aliens, alhora que

26. *La Renaxensa*, any II, 22 (15-XII-1872), pàg. 288.

27. *Corona artística del Gran Teatre del Liceo para el año 1848*, Barcelona, Imprenta de Tomás Gorch, 1848. L'atribució de l'autoria es recull a J. ARTÍS, *Primer Centenario de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo (1847-1947)*, Barcelona, Quintilla y Cardona, 1950.

28. Francesc CORTÈS, «*Arnaldo di Erill*, de Nicolás Guañabens: aproximación al estado de la ópera en España a mediados del siglo XIX», *Revista de Musicología*, xx, 1 (1997), pàg. 505-522.

es començava a articular el discurs del nacionalisme, no només en la música. Però el camí vers una òpera del país no seria gens fàcil, a causa de malfiances i per manca de la definició dels trets nacionals, per raons inherents a les difícils circumstàncies polítiques del país. Hi pesà, per més que dolgui, la migradesa cultural i econòmica del regne. Per arribar a una òpera pròpia ja s'havia proposat, com a pas previ, la traducció de les obres estrangeres al castellà. Sinibald de Mas publicà el 1832 *Sistema musical de la lengua castellana*. L'escolapi mataroní Josep Rius redactà *Ópera española: ventajas que la lengua castellana ofrece para el melodrama, demostradas con un ejemplo práctico en la traducción de la ópera italiana El Belisario...* (1840). El català encara no estava prou assaonat per a aquelles provatures. És prou evident aquest fet, si tenim en compte que cap de les dues obres anteriors, la de Rius i la de Mas, no va assolir cap ressò: en castellà no es traduï, ni es cantà mai cap òpera italiana o francesa. Vist des dels nostres dies, molt possiblement fou un greu error. Altra cosa foren les adaptacions a sarsuela.

Quan s'estrenà *Gualtero de Montsonís* el 1847, Cortada defensà la validesa de la seva provatura tot contrastant-la amb les primeres «sarsueles» que estaven obtenint èxit de públic a Madrid, unes sarsueles que la premsa de l'època anunciava com a «òperes còmiques». Si hi feia fortuna una versió còmica, adreçada al públic mitjà i concebuda com a obra efímera i de consum, Cortada obria la possibilitat d'un nou front de més abast, obert a l'òpera de temàtica històrica. La frontera entre ambdós gèneres, el còmic i el dramàtic, era un xic permeable.

Però vet aquí que llavors ja existia una sarsuela en català, incipient si volem, però que, malgrat els pocs títols assajats, era ben acollida pel públic barceloní. Sense anar gaires setmanes més enllà de l'acte al Saló de Cent de l'Ajuntament, el 22 de maig del 1859 es programà al Teatre del Liceu la sarsuela bilingüe catalana *L'aplec del Remei*, de Josep Anselm Clavé. Una setmana abans, el 15 de maig, *El Telégrafo* anunciava la representació, també al Liceu, de la sarsuela en un acte *Setze jutges*, amb música de Joan Pujadas i llibret de Manuel M. Angelon. Les dues obres havien estat estrenades l'any anterior, pensades per a les sessions de tarda. Es reposaven a tocar dels dies dels Jocs Florals.

Les primeres passes de la sarsuela romàntica començaren a ser fermes vers el 1849, amb la data simbòlica del 1851 i *Jugar con fuego*, de Barbieri, com a moment vertebrador.²⁹ A Barcelona, els primers títols en castellà hi arribaren el 1847. Els compositors catalans van escriure algunes d'aquelles primeres propostes: Josep Freixas compongué el 1850 *Todos locos y ninguno*; el

29. María Encina CORTIZO, «La zarzuela romántica. Zarzuelas estrenadas en Madrid entre 1832 y 1847», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3 (1996-1997), pàg. 23-50.



Clement de Ferrater, *Polka*, dins l'àlbum d'Elisea Lluch (BC)

1853, Nicolau Manent estrenà *La tapada del retiro*, amb llibret de Víctor Balaguer. El pas dels llibrets castellans als catalans no va trigar gaire a produir-se: Conrad Roure, Frederic Soler i Josep Anselm Clavé aplanaren el camí per representar obres concebudes des de la praxi del país —val a dir que tots ells es trobaven allunyats, en aquells moments, del grup que impulsà els Jocs Florals. Els músics Bernat Calvó Puig, Marià Soriano i Joan Sariols hi col·laboraren de forma decisiva.³⁰

30. Francesc CORTÈS, «Zarzuela catalana», s. v., dins *Diccionario de la Zarzuela*, vol. II, Madrid, ICCMU, 2003, pàg. 1.037-1.041.

El to estètic, el tipus de llenguatge, l'ambientació històrica d'aquelles primeres sarsueles catalanes distaven força dels objectius que s'havien plantejat Cortada i Bofarull, sens dubte. Ara bé, la revitalització de la llengua, el reclam del progrés i de catalanitat i el deixondiment social hi eren en circumstàncies semblants. No fa falta esperar l'èxit aclaparador de la «sarsuela catalana» *L'esquella de la torratxa* per poder escoltar unes proclames tan evidents com les que tanquen *Setze jutges*, mentre tots els intèrprets, a l'escenari del Liceu, ballaven un contrapàs amb un clam d'intencions del tot explícit:

GARROFA: Hola! Comenci el sarau,
però cuidado el qui em balla
en castellà o en gabatx,
que en lo poble que jo mano
vull que tots los habitants,
com per ma filla començo
exemple avui a donar,
en català se desposen
i dansen en català.

MESTRE: Viva l'arcalde Garrofa!

GARROFA: Xiquet, tu que treus lo ram,
què vols que toquin los músics?

XIQUET: Contrapàs
(*Final amb ball corejat.*)

No podem assegurar que el públic que assistí a les funcions d'*Arnaldo di Erill* esperés un ball corejat, amb un contrapàs cantat, al final de l'obra. Hagués pogut interessar-se per una música que es distanciés dels paràmetres italianitzants, potser, que traspués un cert «color local».

La tipologia diversa dels dos gèneres podria explicar el tarannà diferent entre una i altra: la sarsuela, una obra còmica, es regia per uns preceptes dramàtics diferents als d'una òpera, un melodrama. No entrarem en l'anàlisi del cas, però de moment es pot establir amb seguretat que, en el terreny líric, tant des de les obres còmiques com des de les òperes, ja s'havien donat unes passes similars a les de la literatura.

És possible també que el públic que va assistir a *L'aplec del Remei*, o a *Arnaldo di Erill*, no fos habitual als balls-concert. Però els ponts entre els diversos àmbits de representació social i el seu consum de música, el 1859, eren transitats en totes les direccions.

Des del 1850, a Barcelona estaven prenent forma les primeres societats corals, organitzades a l'empara de Clavé, però també segons el model diferent dels Tolosa. Entre el 1852 i el 1853 sorgiren disset noves agrupacions corals

a Barcelona i rodalia. El caire de molts cors convida a pensar que es tractava d'agrupacions vinculades a barris, fins i tot amb un perfil de tipus gremial: Colla del Carrer Mitjà, Colla del Born, Coro dels Blanquers, Colla dels Vellers, Los Amigos Tintoreros, Coro dels Filadors. Aquestes agrupacions no sorgiren per generació espontània, ni tampoc pel sol exemple claverià. Les antigues confraries religioses i societats corals, com les estudiantines i els cors de caramelles, eren ben actives a la Catalunya de l'inici de segle. En tot cas, va ser el context polític el que va impossibilitar que el moviment social seguís unes pautes determinades i que s'hagués de vehicular a través del moviment coral.³¹

La presència de les associacions corals començava a fugir de l'àmbit religiós, del fet tradicional de les caramelles i de la gatzara de les estudiantines, a través dels balls corejats organitzats als teatres Odeon i Tívoli de Barcelona, vers el 1852, i als Camps Elisis durant la temporada 1853-1854. El següent pas, important per al que volem focalitzar, fou l'aparició de les obres amb text català al repertori dels cors. De moment, tenim elements per conjecturar que el procés va ser paral·lel al que s'esdevingué en el teatre líric. Clavé va passar dels quadres aflamencats, com *Paco Mandria y Sacabuches* (1852) —i el vals andalús *Juy qué jaleo!* (1853)—, a la contradansa catalana *La Font del Roure* (1854) i el rigodon *Les nines del Ter* (1854).

El 1854, en les primeres actuacions de la societat coral La Fraternidad en concerts i balls de Badalona, Sarrià, el Masnou i Tiana, s'interpretaven «valsos corejats, rigodons corejats, galops, contradanses, schotischs, polques, varsovianes, estudiantines, jotes, i cors a veus soles».³² Des del 1857, als Jardins d'Euterpe del passeig de Gràcia, hi sovintejaren concerts de la societat coral Euterpe, dirigida per Clavé. El 15 de maig del 1859 aparegué el primer número del periòdic musical *Eco de Euterpe*, adreçat al públic assistent. En aquell primer número de la revista, Clavé hi publicà la cançó catalana *Enyorament*, i hi anunciava la venda de les col·leccions de poesies cantades als concerts, les *Flores de estío*, entre les quals les pastorel·les catalanes *Les flors de maig*, el cor català *A Montserrat*, i l'idil·li *La queixa d'amor*. Al segon número de l'*Eco de Euterpe* Clavé reproduí una adaptació del text de la *Cançó de partida*, de Pere Serafi.

Els programes de la societat Euterpe estaven elaborats des de la premissa d'afavorir les músiques de moda, i també de recollir la novetat. L'aparició de peces corals en català s'ha d'interpretar sota aquesta visió. En cap concert Clavé no va interpretar una cançó popular «antiga», sinó que totes eren

31. Jaume AYATS, *Cantar a la fàbrica, cantar al coro. Els cors obrers a la conca del Ter mitjà*, Vic, Eumo Editorial, 2008, pàg. 83.

32. Jaume CARBONELL i GOBERNA, *Josep Anselm Clavé i el naixement del Cant Coral a Catalunya, 1850-1874*, Cabrera de Mar, Galerada, 2000, pàg. 97.

composicions seves, noves o d'altres autors del seu entorn. Tampoc no s'hi pot trobar una part homogènia d'obres catalanes, perquè aquest no era el sentit dels concerts vuitcentistes. Ara bé, quan una obra apareix al final d'un concert, cal entendre-la com a fet diferencial. Si el juliol del 1863 Clavé va dirigir com a obra final *Los néts dels almugàvers* (1860), cal suposar a aquesta obra una significació especial, vinculada amb la guerra d'Àfrica del 1860:

La pàtria ens crida; què fem?
Anem! Correm a ajudar-la.
Del Riff los fers musulmans
Vingueren a aïrar-la.

El cas, però, és que des del 1859 les primeres parts dels seus concerts solien acabar amb una obra catalana. Clavé, tanmateix, no fou tan sistemàtic en la darrera obra dels programes, en què cercava la rotació entre uns pocs títols reincidents, coneguts i garantits d'èxit, amb els quals assegurava un final en crescendo. Al voltant del 1859 incrementà el nombre d'obres amb text en català: *La nina dels ulls blaus*, idil·li a veus soles; *Lo pom de flors*, pastorel·la corejada; *Cap al tart*, una pastorel·la catalana. L'any següent, el 1860, augmentà la proporció de peces en català amb les caramelles *La Nit de Pasqua*, la pastorel·la *Lo somni d'una verge*, i un seguit d'americanes. Però Clavé va mantenir una línia estètica allunyada del recurs al cant de tradició oral. En el procés de romantització de la seva figura, induït sobretot per Lluís Millet, s'acumularen al damunt d'aquelles obres un seguit de tòpics que caldrà revisar. Rodoreda contribuï també a erigir una imatge de Clavé que, segons ell, hauria cantat a la «santa i perdurable trilogia [...] on es recullen totes les aspiracions d'un ideal de fraternitat i de bé infinit: el culto a la pàtria, a la fe i a l'amor».³³

De fet, aquesta idealització tardana contribuï a confondre la dualitat del concepte al voltant del cant popular, existent possiblement des d'abans del 1859. Dins de l'àmbit de les societats claverianes, el cant popular català no es va confondre mai amb la imatge d'antigor i de cant tradicional que es va escoltar al Saló de Cent. El 1863, el setmanari *El metrónomo*, adreçat a les societats corals pel mateix Clavé, publicava un article al voltant dels cants populars. Allí es definia allò que s'entenia per popular, la música adreçada a la classe treballadora:

Popularizar en nuestro suelo este sublime arte, hacer asequible su cultivo a las clases mas ínfimas del pueblo, despertar esa avidez tan insaciable como creciente en el

33. RODOREDA, *Clavé y su...*, pàg. 7.

corazón del obrero, ha sido a la par que un gran pensamiento artístico, la realización de un fin eminentemente social y moralizador.³⁴

Les músiques dels salons burgesos

Abans hem parlat d'un «segon» desvetllament de la música, introduït per Alió, en els salons catalans. Possiblement el verb adequat no és *desvetllar*: implicaria que fins als anys vuitanta tothom estava endormiscat. Tenim encara un desconeixement important dels repertoris interpretats als salons barcelonins. La impremta musical del país no ha estat gaire esponsorosa, ens ha deixat poques evidències d'aquella música dels espais privats. Els prejudicis que els primers estudiosos mostraven —Pedrell parlava de «basura de salón»— no han convidat a prendre's gaire seriosament un tipus de repertori que marcava les tendències estètiques dominants. Aquesta era, certament, la música que sonava més hores al dia. Hem de suposar que reproduïa allò que s'escoltava en els espais públics.

S'han conservat unes quantes mostres de la vitalitat dels salons i de la música que s'hi destinava. Novament, retornem al cas exemplar de Nicolau Guanyabens. En els anys que envolten el 1858, compongué repertori per a cant i piano, en català i en castellà. També deixà alguns cors patriòtics amb acompanyament de piano, per tant, pensats per interpretar-los en espais tancats, no a l'aire lliure. Entre les peces per a cor va escriure *Deixa'm veure la cara* (1854), o himnes de tipus patriòtic, com *Correm-hi tots* (1868) i *Desperta ferro* (1870), aquest darrer sobre text de Manuel de Lasarte, guardonat amb un accèssit als Jocs Florals del 1859. Per tractar-se d'un metge que exercia la composició com a lleure, va compondre abundoses obres per a veu i piano: *El no veure't és morir*, *No la despertis* (1859) i la barcarola *La calma* (1858), dedicada a Jaume Biscarri. En aquesta darrera, Guanyabens emprà una melodia d'origen popular que s'ha recollit en diferents indrets, i que donà lloc a *Quan jo tenia pocs anys*.³⁵ La partitura s'edità a Barcelona el 1873. Sembla probable que el compositor hagués recollit una cançó de transmissió oral i que n'hagués fet una adaptació com a melodia per a cant i piano. Tant si és així com si hagués tingut alguna autoria, veiem que no hauria fet falta esperar-nos fins al 1891, amb Alió, per donar el tomb i el tret de sortida al procés. Eduard Domínguez l'havia insinuat poc abans del 1859.

34. José María TORRES, «Cantos Populares», *El Metrónomo*, any 1, 10 (15-III-1863), pàg. 1-3.

35. Jaume AYATS, «Bufa, ventet, a garbí», *Argo*, 8 (novembre 2010), pàg. 27; Nicolau GUANYABENS I CALVET, «La música de Nicolau Guañabens y Giralt», *Fulls del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*, 15 (1982), pàg. 24-25.

No sabem si Nicolau Guanyabens era conscient de l'abast de la seva proposta. Ell, home d'ideologia liberal, també escrivia danses. Piqué va aranjant-ne una per a l'acte del 1859. En el nombrós repertori d'obres ballables de mitjan segle, se n'han conservat diverses que recullen tonades de moda, fins i tot alguna que reproduceix, a ritmes de vals, de polca o de contradansa, antigues cançons catalanes. És aquesta posició permeable a la immediatesa contemporània allò que predominà en el repertori musical de mitjan segle XIX. La tradició encara no s'havia inventat.

Altres referències bibliogràfiques

FRANCESC BONASTRE, *La banda municipal de Barcelona. Cent anys de música*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1989.

FRANCESC CORTÈS, «La música catalana del segle XIX», dins Francesc Cortès Bonastre, (coord.), *Història crítica de la música catalana*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la UAB, 2009, pàg. 423-464.

MANUEL JORBA, «La receptivitat de l'òpera italiana durant el primer romanticisme», dins *Miscel·lània Ricard Torrents*, Vic, Eumo Editorial, 2007, pàg. 282-300.

JOAN PLANAS, «Ensaig sobre la bellesa de las cansons populars», *La Renaxensa*, any I, 8 (15-v-1871), pàg. 97-98.

Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1847.

JOSÉ RODOREDA, *El arte musical en Barcelona en 1888. Memoria para ser leída en la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes*, 23-III-1889, Biblioteca de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, ms.

Cronologia dels Jocs Florals de Barcelona, 1859-1925

M. Àngels Verdaguer i Josep M. Domingo

- 1837 Joan Cortada publica la novel·la *Lorenzo* (Barcelona, Imp. de Garriga hijo): el protagonista, un jove trobador, és conegut de «toda la Provenza, y había logrado una reputación poco común entre los amigos y profesores del gay saber» (pàg. 44). La novel·la conté nombroses notícies sobre les «corts d'amor».
- 1840 10 desembre: Joan Cortada llegeix un *Discurso acerca de las Cortes de amor* en sessió de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
- 1841 21 febrer: l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona convoca un certamen literari amb la intenció «de renovar la memoria de nuestros ilustres progenitores que bajo el glorioso dominio de los Reyes de Aragón crearon en [Barcelona] una academia del *gay saber* o de la *gaya ciencia*, a imitación de la establecida en Tolosa de Francia, donde se celebran todavía a primeros de mayo y con solemne pompa los juegos llamados *florales*».
- Joaquim Rubió i Ors, en el «Pròleg» a *Lo Gaiter del Llobregat. Poesies*, es demana: si «Catalunya fou per espai de dos segles la mestra en lletres dels demés pobles, ¿per què [...] no pot deixar de fer lo humillant paper de deixeble o imitadora, creant-se una lliteratura pròpia [...]? ¿Per què no pot restablir sos *jocs florals* i sa acadèmia del *gai saber*, i tornar a sorprendre al món amb ses tensesons, sos cants d'amor, sos sirventeses i ses aubades?».
- 1842 2 juliol: sessió de l'Acadèmia de Bones Lletres en què són adjudicats els premis del certamen convocat l'any anterior. Obté el primer premi Joaquim Rubió i Ors, amb el poema èpic *Roudor de Llobregat, o sia, Los catalans en Grècia*; Rubió és obsequiat amb «la gorra [de trobador] con la *violeta de oro*, que colocó un instante en su cabeza». L'acta de la sessió manifesta que l'Acadèmia és «deseosa de renovar la memoria de nuestros gloriosos progenitores con el restablecimiento de los juegos florales que, anunciados por ella y adoptados ya por el Liceo de Madrid, al que sin duda seguirán otros cuerpos literarios, harán revivir en nuestra España la emulación y el saber».
- 1851 Víctor Balaguer, «Juegos Florales», article a *La Violeta de Oro*, 1 (1 d'octubre).
- 1854 B. y B. [Antoni de Bofarull], «Estudios históricos. Restablecimiento de los Juegos Florales», article al *Diario de Barcelona* (19 de maig).
- 1857 Alexandre Du Mège llegeix una *Notice sur les Jeux Floreaux en Espagne et sur leur rétablissement en 1842* a l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Tolosa de Llenguadoc.
- 1859 17 març: Manuel Milà i Fontanals, Joaquim Rubió i Ors, Joan Cortada, Víctor Balaguer, Josep Lluís Pons i Gallarza, Miquel Victorià Amer i Antoni de Bofarull signen, com a «mantenedors», la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona.

De març a maig: polèmica a la premsa de Barcelona a l'entorn del projecte de «restauració» dels Jocs.

1 abril: lectura de la memòria *Apuntes para la historia de los Juegos Florales*, de Vicenç J. Bastús, a l'Acadèmia de Bones Lletres.

1 maig: celebració dels Jocs Florals (JF) «restaurats» al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, escenari de la festa fins a 1868. Discurs presidencial de Manuel Milà i Fontanals. Discurs del secretari Antoni de Bofarull. Discurs del mantenidor Víctor Balaguer.

14 maig: Antoni Camps i Fabrés, acompanyat dels membres del Consistori dels Jocs Florals, ret visita al Monestir de Montserrat en compliment de la promesa que enuncïava el seu poema «Lo vot del trobador», guardonat al passat certamen.

- 1861 5 maig, JF. «Els tres sospirs de l'arpa», d'Antoni Camps i Fabrés, rep la Flor Natural. Joaquim Rubió i Ors, que és mantenidor i s'encarrega del discurs de gràcies, remarca que els Jocs «restaurats» esdevenen un símbol i no són un «indisculpable anacronisme» ni «un fet que se trobàs en discordància amb lo esperit del temps».

20 juny, reunió del Consell. Primera proclamació de Mestre en Gai Saber per a Víctor Balaguer, que acaba de guanyar l'Englantina amb «Lo cap de N'Armengol d'Urgell». Se'n deixa constància en una nota final en el volum: «Per acord del Consistori de 20 de juny del present any, i en virtut de lo previngut en lo reglament, s'ha conferit a D. Víctor Balaguer lo títol de *Mestre en Jocs Florals*. Barcelona 1 d'agost de 1861. Lo secretari, Manuel Lassarte».

- 1862 Es publiquen uns *Estatuts per lo bon regiment del consistori dels Jocs Florals de Barcelona* que, amb data de 9 de febrer, regeixen que «adquiriran lo títol de *Mestre* los que hagen arribat a guanyar tres premis» i que «sols [hi] donaran dret [...] los premis ordinaris» a partir d'aquella data, encara que valdran els ordinaris i els extraordinaris obtinguts fins llavors.

4 maig, JF. Mestre en Gai Saber: Jeroni Rosselló, guanyador de la Flor Natural i l'Englantina (l'any anterior havia aconseguit un premi extraordinari). Lectura del poema «l' troubaire catalan», de Frederic Mistral, enviat pel poeta en senyal de germanor, en traducció de Damas Calvet.

- 1863 3 maig, JF. Mestre en Gai Saber: Joaquim Rubió i Ors, premiat amb l'Englantina per «L'últim comte d'Urgell» (ja tenia l'Englantina de 1860 i la Viola de 1862). Homenatge a Bonaventura Carles Aribau, mort l'any 1862: lectura de «La pàtria» i ofrena a la seva obra d'una corona de llorer i xiprer de mans de la reina de la festa.

- 1865 7 maig, JF. Antoni de Bofarull és president del Consistori. Jacint Verdaguer es dona a conèixer. Li atorguen un segon accèssit unànime a l'Englantina per «Los minyons d'En Veciana» («Los mossos de l'Esquadra») i un premi extraordinari per «A la mort d'En Rafel de Casanova», després de presentar-hi tres peces més: «Llucià i Marcià» —primera versió de *Dos màrtirs de ma pàtria*—, «La caseta blanca» i «La monja i lo soldat». Sorpren la manera de presentar-se a recollir els premis: vestit de mudar de pagès amb barretina.

- 1866 6 maig, JF. Discurs del secretari Robert Robert. És proclamat Mestre en Gai Saber Marià Aguiló, que havia guanyat la Flor Natural amb «Això rail».
Verdaguer hi torna a participar i obté quatre accèssits: 1) a la Flor natural, *Lo roser del mas d'Eures*; 2) a l'Englantina, *Nit de sang*; 3) a la Viola, *Sospir de l'ànima* («Volada de l'ànima»); 4) al premi d'un clavell d'or, *A l'hèroe montanyès En Josep Manso* («Manso»).
- 1867 5 maig, JF. Discurs presidencial de Marià Aguiló. És Mestre en Gai Saber Josep Lluís Pons i Gallarza, que guanya amb «La muntanya catalana» la Flor Natural i un accèssit a un premi extraordinari amb «L'olivera mallorquina».
- 1868 3 maig, JF. Últim any que la festa se celebra al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona. Discurs presidencial de Víctor Balaguer. Per celebrar el desè aniversari de la restauració del certamen és preparada una festa especial, a la qual són convidats poetes provençals, castellans i valencians (Frederic Mistral, Louis Roumieux, William C. Bonaparte Wyse, José Zorrilla, Ventura Ruiz Aguilera, Gaspar Nuñez de Arce, Paul Meyer, a més d'escriptors valencians i mallorquins, com Teodor Llorente).
Verdaguer hi presenta, sense èxit, el poema *Espanya naixent*, conegut com *L'Atlàntida enfonsada*, primer estadi de *L'Atlàntida*. Mestre en Gai Saber: Adolf Blanch.
A més de l'anuari corresponent, és publicat el volum *Composicions premiadas en los Jochs Florals de Barcelona en 1868. Any x de sa restauració* (Barcelona, Llibreria de Alvar Verdaguer, 1868).
- 1869 2 maig, JF. La festa se celebra per primer cop a la gran Sala de la Llotja. Mestre en Gai Saber: Francesc Pelai Briz, que és premiat amb la Flor Natural i la Viola.
- 1871 7 maig, JF. Mestre en Gai Saber: Jaume Collell, guanyador de l'Englantina amb «Lo sometent». Aparició de Frederic Soler (accèssit a un premi extraordinari).
Víctor Balaguer, com a ministre d'Estat, envia un telegrama en què es comunica que el rei atorga la Creu de Cavaller de l'Ordre de Carles III a tots els guanyadors dels premis.
- 1872 5 maig, JF. Discurs presidencial de Josep de Letamendi. «Lo baster de l'Esquirol», de Frederic Soler, Flor Natural.
- 1873 5 maig, JF. Mestre en Gai Saber: Tomàs Forteza, havent rebut l'Englantina.
Verdaguer guanya el primer premi ordinari, la Viola, amb «Plor de tórtora». Aparició de Francesc Matheu, amb dos accèssits per «Salvaterra» i «Lluís de Requesens».
- 1874 3 maig, «Jochs Florals de la Llengua Catalana: en l'any XVI de llur restauració. MDCCCLXXIV». Primera vegada que en el volum anual hi apareix el llistat de composicions rebudes a secretaria (Barcelona, Estampa de La Renaxensa, 1874): se'n reberen dues-centes trenta-set. Formen el consistori Albert de Quintana (president), Marià Aguiló, Antoni Camps i Fabrés, Josep Coll i Vehí, Francesc Masferrer i Arquimbau, Pere Nanot-Renart i Joan Sardà (secretari).
Mestre en Gai Saber: Francesc Ubach i Vinyeta, que és premiat amb la Flor Natural per «Lo combat de Cadaqués». Viola per a Verdaguer amb «Sant Francesc s'hi moria». Apareix Costa i Llobera, que obté un accèssit a la Viola amb «La primera llàgrima».

- 1875 2 maig, JF. Frederic Soler hi és proclamat Mestre en Gai Saber. Es tracta d'un èxit excepcional per a Soler, que obté la Flor Natural, l'Englantina (més un accèssit) i el premi extraordinari de la Diputació de Lleida. Apareix Guimerà, que obté un accèssit a un premi extraordinari amb «Indíbil i Mandoni».
- Debat suscitat entre partidaris dels plurals dels mots femenins en *-es* (Marià Aguiló, mallorquins i seguidors seus) o en *-as* (Antoni de Bofarull i seguidors seus): el debat respon en principi a l'opció entre models literaris, però arriba la lluita pel control de la institució dels Jocs Florals. Són presentades al certamen composicions que tracten el tema humorísticament i satírica; actuen com a mantenidors del certamen alguns dels representants del bàndol oposat a Aguiló: Francesc Pelai Briz (president), i Josep Roca i Roca (secretari).
- 1877 6 maig, JF. La festa té lloc al Teatre Principal. *L'Atlàntida*, de Jacint Verdaguer, obté el premi extraordinari ofert per la Diputació de Barcelona. Àngel Guimerà, que ja tenia una Flor Natural de 1876 amb «Cleopatra», és proclamat Mestre en Gai Saber per haver obtingut tres premis ordinaris més (la Flor Natural amb «L'any mil», la Viola amb «Romiatge» i l'Englantina amb «Lo darrer plant d'En Claris»).
- 1878 5 maig, JF. La festa se celebra al teatre del Liceu. *La Mercè de Bellamata*, novel·la de Martí Genís i Aguilar, obté premi extraordinari. Genís també rep la Flor Natural per «El criat major».
- 1879 27 abril: Jocs Florals «catòlics» alternatius als oficials, convocats per la Secció Catalanista de la Joventut Catòlica. Marià Aguiló n'és president i Jaume Collell hi és premiat pel treball *Catalanisme: lo que és i lo que deuria ésser*.
- 4 maig, JF. Teatre de la Santa Creu (Teatre Principal). President, Gonçal Serraclara. *Sor Sanxa*, narració de Narcís Oller, és premi extraordinari. Premi extraordinari per a *Joan Blancas. Tragèdia catalana en quatre actes i en vers*, d'Ubach i Vinyeta.
- Apareix Yxart amb un premi extraordinari per *Teatre català. Ensaig històric-crític*.
- 1880 2 maig, JF. Es torna a celebrar la festa a la Sala de la Llotja, fins a 1901, exceptuant els Jocs «oficials» de 1888.
- Teodor Llorente president. «La barretina», de Jacint Verdaguer, rep l'Englantina i Verdaguer esdevé Mestre en Gai Saber; són premi extraordinari *Isabel de Galceran*, narració de Narcís Oller, i *Almodis. Tragèdia catalana en tres actes i en vers*, d'Ubach i Vinyeta.
- 1881 1 gener. Es constitueix l'Acadèmia de la Llengua Catalana. S'havia acceptat una comissió mixta entre la institució floualesca, formada per membres del consistori de 1881 (Picó i Campamar i Oller) i els integrants del I Congrés Catalanista, que s'havia celebrat el 1880 a Barcelona (Almirall i Maluquer i Viladot). L'Acadèmia no arribarà a funcionar.
- 1 maig, JF. Jacint Verdaguer president: el seu discurs se centra en els orígens de la catalanitat en la figura de Jaume I; Narcís Oller secretari. Artur Masriera s'endú la Flor Natural, però no es lliuren els altres dos premis ordinaris.
- Valentí Almirall: «Avui se celebra la festa dels Jocs Florals. Més de vint anys fa que va ressuscitar-se aqueixa solemnitat que ha arribat ja a l'apogeu del seu vigor. Tant hi ha

arribat, que fins temem que es trobi ja en plena decadència. [...] Los actuals floralistes ni van enlloc ni es proposen res fonamental. Per a ells tota la transcendència de l'acte estriba a veure a qui adjudicaran l'*englantina* i a saber qui serà reina de la festa» (L'Amic de Cada Festa, «Los Jocs Florals», *Diari Catalá*, 1-v-1881).

- 1882 7 maig, JF. Discurs presidencial de Frederic Soler. Apareix Emili Vilanova, amb un premi extraordinari.
- Jacint Laporta: «Parlant amb lo cor a la mà t'haig de confessar que la lectura del volum ^{xxiv}º de la col·lecció dels Jocs Florals m'ha entristit, perquè em fa creure que o bé ja s'ha estroncat la inspiració dels nostres poetes o bé l'institució s'acosta a ses darreries, tota vegada que ells no en fan lo cas que en feren abans; [...] el resultat dels Jocs Florals d'enguany fa llàstima; no crec que trobéssim un any més desgraciat. [...] els Jocs Florals estan en plena decadència» («Carta á un amich parlant dels Jochs Florals d'enguany», *La Il·lustració Catalana*, III, 70 (15-ix-1882), pàg. 266-267, i 71 (30-ix-1882), pàg. 282-283 —pàg. 266b).
- 25 octubre: reunió del cos d'adjunts presidida per l'alcalde de Barcelona, Rius i Taulet, en què s'aprova la proposta de celebració del 25è aniversari de la restauració de la festa i se'n nomena una comissió organitzadora, formada per Josep Ferrer i Vidal, Emili Güell i Bacigalupi, Enric Batlló, Eduard Vidal i Valenciano, Carles Pirozzini i Francesc Matheu. Són publicats els volums *Llibre de la pàtria: col·lecció de poesies del modern Renaixement* (Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1882) i *Llibre de l'amor: col·lecció de poesies del modern Renaixement* (Barcelona, Estampa de La Renaixensa, 1882).
- 1883 6 maig, JF. Commemoració del 25è aniversari de la restauració dels Jocs Florals de Barcelona. El Consistori aplega els membres vivents del de 1859: Manuel Milà i Fontanals (president), Víctor Balaguer (encarregat del discurs de gràcies), Antoni de Bofarull (secretari) i Josep Lluís Pons i Gallarza (que ha de presidir l'acte i llegir el discurs, en absència de Milà). També en formen part els Mestres en Gai Saber Jeroni Rosselló (1862), Marià Aguiló (1866) i, finalment, Carles Pirozzini.
- «La cigala i la formiga», d'Apel·les Mestres, Flor Natural; l'oda «A Barcelona», de Jacint Verdaguer, premi extraordinari. Mestre en Gai Saber: Josep Franquesa i Gomis amb l'*Englantina* per «Als Pirineus».
- Homenatge al rei Joan I d'Aragó, fundador dels Jocs Florals de Barcelona el 1393: els mantenidors i una sèrie de comissions en coronen un bust mentre la banda municipal toca la *Marxa del rei En Joan*.
- La Il·lustració Catalana* dedica un número al 25è aniversari (any IV, 85, 6-v-1883). Josep Yxart, *Los mestres en Gai Saber*: «Vint-i-cinc anys compleixen ara de la restauració dels Jocs Florals. "L'infant hermós, bressat en un vell escut dels nostres comtes", com diu en Verdaguer, arriba, per fi, a la major edat. A despit de la indiferència dels uns i de l'oposició dels altres; quan tot passa i tot se muda a l'entorn, amb febrós trasbals, opinions, partits, divertiments i lleis, aquesta és l'única institució que s'ha mantingut en peu en los vint-i-cinc anys transcorreguts, única columna que resta solitària entre els enderroc de tot lo que estimava i volia Barcelona allà pels anys de 1859».
- És publicat el *Llibre de la fe: col·lecció de poesies del modern Renaixement* (Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1883).
- 1884 4 maig, JF. Discurs presidencial de Manuel Duran i Bas; discurs de gràcies de Justí Pepratx, primer «català del nord» que ocupa el càrrec de mantenidor.

«Los dos cresos», d'Apel·les Mestres, és Viola d'Or; *L'Escanyapobres, nouvelle* de Narcís Oller, rep premi extraordinari. «Primavera», de Francesc Matheu, té la Flor Natural, el primer premi ordinari per a l'autor.

Josep Yxart: «De les convencions pròpies [...], ne són bona mostra l'especial literatura de certamen, verdadera plaga que extenua i marceix la planta [de la poesia catalana]» (*Lletra a N'Albert Savine*, 1884).

- 1885 3 maig, JF. Després del discurs presidencial de Vicent W. Querol, és coronat el bust de Manuel Milà i Fontanals (traspassat el 16 de juliol de 1884).
Mestre en Gai Saber: Ramon Picó i Campamar, amb l'Englantina per «Ferran V».
- 1886 2 maig, JF. Valentí Almirall president del Consistori. Francesc Bartrina i Terenci Thos i Codina obtenen la Flor Natural i l'Englantina. La Viola no s'adjudica.
- 1887 1 maig, JF. Jaume Collell president. Mestre en Gai Saber: Terenci Thos i Codina, havent aconseguit la Viola amb «Més enllà».
Josep Yxart: «La poesía catalana [té] sus convenciones propias, y sus clichés, gastados ya por el uso, los cuales suelen servir para llenar lastimosamente los volúmenes de los mil y un certámenes poéticos que celebra Cataluña. Verdadera plaga de nuestra literatura llamé a éstos, y no me retracto; [...] La institución de los Juegos Florales de Barcelona incubó una verdadera pollada de certámenes, que se echaron a piar por esos trigos sin que hasta hoy lleven trazas de acabarse. Esos hijuelos se parecen en todo a la madre, menos en lo que importa, en las alas, y como bandada de pájaros nocivos han agostado en flor toda la cosecha» (*El Año Pasado. Letras y artes en Barcelona*, [II], 1887).
- 1888 27 març. El Cos d'Adjunts accepta la petició de l'alcalde de Barcelona d'ajornar fins al darrer diumenge de maig (dia 27) la celebració dels Jocs d'aquest any per tal d'integrar-los dins els actes de l'Exposició Universal de Barcelona. El Centre Català de Valentí Almirall no accepta la decisió i, el 8 d'abril, convoca uns Jocs Florals alternatius, dits «del Primer Diumenge de Maig».
6 maig: JF «del Primer Diumenge de Maig», al teatre Novetats. Conrad Roure president. Discurs de Manuel de Lasarte. Es reben dues-centes trenta-una composicions. «Margaridó», poema d'Apel·les Mestres, i «Rondalla de l'infern», de Frederic Soler, hi són guardonats amb premis extraordinaris. L'anyari d'aquests Jocs Florals adopta el títol *Festa dels Jochs Florals del primer diumenge de Maig de 1888* (Barcelona, Estampa Ibérica de Francisco Fossas).
27 maig: JF «oficials», al nou Palau de Belles Arts de l'Exposició Universal. És reina de la festa la reina d'Espanya Maria Cristina, que porta entre els seus acompanyants Pràxedes Mateo Sagasta. L'acte aplega un nombre excepcional de personalitats i assistents il·lustres, entre els quals Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Teodor Llorente, Justí Pepratx, Frederic Donnadieu, etc. Discurs presidencial de Marià Aguiló; discurs de gràcies, en català, del mantenidor Marcelino Menéndez Pelayo. Es reben tres-centes quaranta composicions.
Són premiats: Jaume Collell amb la Flor Natural, «L'absoluta»; Picó i Campamar amb la Viola, «A uns nuvis», i Francesc Matheu amb l'Englantina, «Festa». Obtenen premis extraordinaris: «Sagramental», poema de Collell, que fou llegit pel mateix autor i rebut amb gran ovació, i Joan Alcover per «La Creu», primer guardó que rep als Jocs. És publicat el *Llibre de la Renaixensa* (Barcelona, Impr. La Renaixensa, 1888).

- 1889 5 maig, JF. D'aquest any fins a 1901 la festa dels Jocs Florals tingué lloc a la Sala de la Llotja. Discurs presidencial d'Àngel Guimerà. *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de St. Pere de Terrassa*, de Josep Puig i Cadafalch, és premi extraordinari de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques.
- 1890 11 maig, JF (l'agitació social força l'ajornament de la festa al segon diumenge de maig). Joaquim Rubió i Ors president.
Es proclamen dos Mestres en Gai Saber: Joaquim Riera i Bertran, que aconsegueix l'Englantina, i Jacint Torres i Reyató, que obté la Viola.
Josep Yxart: «Todos los años, desde 1859, hay quien comenta aquella solemnidad literaria con las mismas y desdeñosas frases: "que es una ceremonia anacrónica, inspirada en un ideal muerto, fomentada por cuatro literatos que no tienen otra cosa que hacer". Todos los años advierte el menos entusiasta la parte convencional, y por tanto ocasionada al ridículo, de aquella fiesta. El contraste entre ella y la realidad es visible por todos lados: contraste entre el lenguaje corriente y el usado por los oradores y poetas; entre la forma de los conceptos políticos que allí se vierten y la que emplean los periódicos leídos aquella misma mañana; entre las aspiraciones que allí se manifiestan y las de muchos espectadores y no espectadores; entre el mismo aparato escénico y el que ofrece el propio local todos los días: el contraste en todas partes: ¡una grande y solemne convención!»; els Jocs Florals són «entrados ya en plena decadencia tras subitáneo y hermoso florecimiento. Los poetas de nuestros días juveniles no acuden ya a ellos; llegados a la edad de presidentes [del consistori], suelen hacer poesías en prosa, con que abren y cierran el espectáculo, poniendo en mayor evidencia la pobreza de las poesías leídas a renglón seguido. Nadie viene a sustituirlos» (*El Año Pasado. Letras y artes en Barcelona*, [v], 1890, pàg. 7-8).
- 1891 17 maig, JF (l'agitació social força l'ajornament de la festa al tercer diumenge de maig). Discurs presidencial de Joan J. Permanyer i Ayats.
Josep Yxart, «La decadencia de los Juegos Florales», *La España Regional* (Barcelona).
- 1892 15 maig, JF. Discurs presidencial de Ramon Picó i Campamar; José M. de Pereda, mantenidor, escriu el discurs de gràcies. És Mestre en Gai Saber: Josep Martí i Folguera, que obté l'Englantina amb «Catalans de Catalunya».
- 1893 7 maig, JF. Discurs presidencial del bisbe Josep Morgades (que provoca la protesta del capità general Martínez Campos: en reacció, informava el diari de Madrid *El Liberal*, «el selecto público de ambos sexos que asistía a la sesión prorrumpió en desaforados gritos y vivas a Cataluña»); discurs de gràcies del mantenidor Alfredo Brañas. Mestre en Gai Saber: Ferran Agulló, que obté la Flor Natural i l'Englantina aquell any.
- 1894 6 maig, JF. Joan Maragall hi obté l'Englantina (amb «La sardana»). És president Josep Balari i Jovany.
- 1895 5 maig, JF. Discurs presidencial de Lluís Domènech i Montaner. Joaquim Ruyra obté guardons extraordinaris.
- 1896 3 maig, JF. Discurs presidencial de Narcís Oller. José Echegaray, mantenidor forà, escriu el discurs de gràcies, que llegeix Àngel Guimerà.

Mestre en Gai Saber: Anicet de Pagès de Puig, que aquell any és premiat amb «Resignació» (Flor Natural) i amb «Retorn» (Englantina); hi obté també un premi extraordinari amb «L'Anticrist». Joan Maragall és premiat amb la Viola per «El mal caçador».

- 1897 2 maig, JF. Presideix el consistori Francesc Maspons i Labrós; són entre els mantenidors Joan Maragall i Miquel dels S. Oliver, que fa el discurs de gràcies.
És proclamat Mestre en Gai Saber Francesc Matheu, amb la Flor Natural per «Tardania».
- 1898 1 maig, JF. És la quarantena festa. A l'entrada, en lloc d'honor, hi ha un bust de Marià Aguiló, traspassat mesos enrere. És entre els mantenidors Maurice Barrès (que no assisteix a la festa).
- 1899 1 maig, JF. Els presideix l'alcalde de Barcelona, Dr. Bartomeu Robert. Discurs del president del Consistori Josep Torras i Bages, bisbe de Barcelona. Josep Carner hi guanya el primer accèssit a la Viola. Jaume Massó i Torrents pronuncia el discurs de gràcies.
Foren premiats, entre altres, Marià Vayreda (amic personal de Torras i Bages), Jaume Collell, Lluís B. Nadal i Martí Genís i Aguilar.
- 1900 6 maig, JF. Presideix la festa Eusebi Güell i Bacigalupi. Josep Costa i Llobera rep la Viola per «L'antic profeta vivent». Acabat l'acte, els assistents canten *Els segadors*.
Mestre en Gai Saber: Guillem August Tell i Lafont, que guanya la Flor Natural.
- 1901 5 maig, JF. Discurs del president del consistori Francesc Pi i Margall. Acabat l'acte, els assistents canten *Els segadors* i *La marselesa*. Es produeixen incidents entre els assistents i la policia.
- 1902 29 abril: estrena al Teatre Català (Romea) d'*Els Jocs Florals de Camprosa*, de Santiago Rusiñol.
4 maig: a punt de celebrar-se, la festa dels JF és suspesa per ordre governativa, amb el pretext que a la sala no s'hi exhibeix cap bandera espanyola. Marià Vayreda és entre els mantenidors; presideix el Consistori Francesc Matheu.
La festa dels JF se celebra finalment l'11 de novembre a Sant Martí del Canigó, acollits pel bisbe de Perpinyà Juli Carselade du Pont. Miquel Costa i Llobera hi obté la Flor Natural (amb «Creixença») i l'Englantina (amb «La deixa del geni grec») i és proclamat Mestre en Gai Saber; Josep Carner obté els tres primers accèssits a la Flor Natural, l'Englantina i la Viola i un premi extraordinari del Consistori.
- 1903 3 maig, JF. Se celebra la festa a Llotja fins a 1907. La decoració de la sala no exhibeix banderes: «ne la catalana, ne l'espanyola, ne penons, ne llangardaixos, ne res que ab llur onejar pogués scalfar la sang o enardir el cervell», precisa a *L'Esquella de la Torratxa* «P. del O.» (Josep Roca i Roca).
Discurs del president del Consistori Josep Franquesa i Gomis. Josep Carner obté la Viola (amb «La sacra expectació dels patriarques»). Caterina Albert obté un premi extraordinari amb la narració *Marines*. Verdaguer, pòstumament, aconsegueix l'Englantina amb «Lo Parc. Exposició Universal de 1888».

17 octubre, reunió general del Cos d'adjunts: Francesc Flos i Calcat proposa de fer «un tapís decoratiu, com lo que posseeix la institució dedicat al Mestre en Gai Saber Sr. Pons i Gallarza [1823-1894], dedicat á Mossèn Verdaguer, seguint amb això el propòsit d'honrar los Mestres en Gai Saber difunts, que motivà el que es fes lo primer tapís al·ludit»; posteriorment es fan diverses gestions per aconseguir diners a les diferents diputacions provincials i a diversos ajuntaments, i es demana el pressupost de l'obra a Enric Monserdà i a Josep Puig i Cadafalch.

- 1904 1 maig, JF. Joan Maragall hi obté la Flor Natural (amb «Glossa») i és proclamat Mestre en Gai Saber. Obtenen accèssits a la Flor Josep Carner (amb «La filla del Carmesí»), Jaume Bofill i Mates (amb «L'etern femení») i Joan Llongueres (amb «Viatge»). Josep Carner també obté la Viola (amb la col·lecció de sonets *Corones*) i un accèssit a un premi extraordinari amb la suite *Estiueig*. Miquel Ferrà obté l'Englantina (amb «Cisma»).
- 1905 7 maig, JF. La discussió sobre la concessió o no de la Flor Natural a Josep Carner produeix greus dissensions en el si del Consistori. Obté la Flor Natural Joan Alcover (amb «La serra», que llegeix el mateix autor, i que cal repetir). Mestre en Gai Saber: Artur Masiera, que hi obté la Viola amb «La corona d'espines».
- 25 novembre: a Barcelona, un grup de militars assalta les redaccions del *Cu-Cut!* i de *La Veu de Catalunya*.
- 1906 6 maig, JF. Miquel Costa i Llobera presideix el Consistori.
Del 13 al 18 octubre: Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana.
- 1907 12 maig, JF. Discurs del president del Consistori Antoni Rubió i Lluch. Discurs de gràcies de Josep Carner.
- 1908 3 maig, JF. Celebració del cinquantenari al Palau de Belles Arts, amb decoració de Josep Puig i Cadafalch, que també dissenya el tron de la reina dels Jocs Florals: un tron de bronze i sedes amb al·lusions simbòliques al lema jocflorallesc «Patria, Fides, Amor» i «en unes formes que recorden les del gòtic florit, però que també estan emparentades amb les del repertori plateresc [...] modelat pels escultors Arnau, Junyol i Llàcer i fet per la casa Ballarín y Cía.» (Enric Jardí, *Puig i Cadafalch. Arquitecte, polític i historiador de l'art*, Mataró, Caixa Laietana, 1975).
- Consistori de mantenidors format pels catorze Mestres en Gai Saber vius; convidats i assistents il·lustres, com Frederic Mistral, el bisbe Carsalade, Marcelino Menéndez Pelayo, Teodor Llorente, Eberhard Vogel, Isaac Pavlovsky. Discurs del president del Consistori Jaume Collell. Apelles Mestres obté l'Englantina (amb «Els pins») i és proclamat Mestre en Gai Saber. Discurs de comiat de Joan Maragall.
- El cinquantenari dels Jocs es prolonga en diferents actes: el sopar a la Maison Dorée; un acte a Llotja en honor de les personalitats traspassades, al qual segueix la inauguració del bust de Manuel Milà i Fontanals al Parc de la Ciutadella; una vetllada a la Universitat en honor del primer president dels Jocs, Milà; la col·locació de la primera pedra del monument a Milà a Vilafranca del Penedès. I el 8 de maig una expedició dels JF, amb la reina de la festa, és a Folgueroles a la inauguració del pedró commemoratiu en homenatge a Verdaguer.

- 1909 9 maig, JF. De 1909 a 1911 la festa té lloc a la Llotja. Presideix el Consistori Dolors Monserdà de Macià: és la primera vegada que el càrrec correspon a una dona. Mestres en Gai Saber: Joan Alcover, amb la Flor Natural per «A la vora del Tàmesi», i Joan M. Guasch, amb la Viola per «Poemet de claustre». S'institueix el premi Fastenrath, que alternarà l'oferiment a novel·la, poesia i teatre: és guanyat per Víctor Català amb *Solitud*.
A través del discurs de gràcies, a càrrec de Magí Morera i Galícia, els Jocs s'associen a l'homenatge a Àngel Guimerà que ha de tenir lloc el 23 de maig de 1909. Amb posterioritat als Jocs, al Parc de la Ciutadella s'inaugura un monument a Marià Aguiló, amb parlaments de Teodor Llorente, Ramon Picó i Campamar i l'alcalde Albert Bastardas.
Neix l'associació que d'ara endavant portarà el govern dels Jocs, un consell directiu format per un president (Àngel Guimerà aquell any, i a partir de 1910 Francesc Matheu), un arxiver (primer Matheu i després Guimerà), un tresorer (Joaquim Cabot), tres vocals (Domènec Martí Julià, Carles Pirozzini i Josep Puig i Cadafalch) i un secretari (Lluís B. Nadal).
- 1910 1 maig, JF. President: Miquel dels S. Oliver. Mestres en Gai Saber: Josep Carner, premiat amb la Flor Natural, i Llorenç Riber, amb la Viola.
Premi Fastenrath: *Enllà*, de Joan Maragall. L'any següent, 1911, és Àngel Guimerà qui l'obté per *L'Eloi*.
Després de la festa, s'inaugura al Parc de la Ciutadella un bust de Víctor Balaguer, esculpit per Manel Fuxà. Puig i Cadafalch en dissenya la columna que serveix de base al monument.
- 1912 5 maig, JF. La festa se celebra al Palau de la Música fins a 1919. President: Eberhard Vogel.
Mestre en Gai Saber: Eduard Girbal i Jaume. Premi Fastenrath: *Pilar Prim*, de Narcís Oller. Flor Natural per a Jaume Bofill i Mates; accèssit per a Josep M. de Sagarra i premi extraordinari per a Carles Riba.
- 1914 3 maig, JF. Presideix Juli Carsalade, bisbe de Perpinyà. Mestre en Gai Saber: Manuel Folch i Torres. Premi Fastenrath: *Foc nou*, d'Ignasi Iglésias.
- 1915 2 maig, JF. Josep Pin i Soler és president. És premiat Apel·les Mestres, amb *Flors de sang* (Englantina), i Santiago Rusiñol aconseguix el premi Fastenrath amb *El català de la «Mancha»*.
- 1917 6 maig, JF. Discurs presidencial de Víctor Català. Mestre en Gai Saber: Frederic Rahola. Discurs de gràcies de Lluís Alfred Pagès, director del diari de Tolosa *Le Télégramme*, primer en català i després en occità (a més d'aparèixer a l'anuari dels Jocs, és publicat amb el títol *Les amitiés franco-catalanes*, Tolosa, Union Latine, [1917]).
- 1920 2 maig, JF. Palau de Belles Arts. Presideix el mariscal Joffre. Mestre en Gai Saber: Josep M. Tous i Maroto. Premi Fastenrath: *Papallones*, de Josep Pous i Pagès.
- 1922 7 maig, JF. De 1921 a 1923 tornen a celebrar-se al Palau de la Música. President Joaquim Ruyra. Mestre en Gai Saber: mossèn Anton Navarro.

- 1924 4 maig, JF. A causa de la Dictadura, se celebren a Sala Capitoli de Tolosa de Llenguadoc, convidats per l'Acadèmia dels Jocs Florals de Tolosa, i es commemora el sisè centenari de la primera celebració dels Jocs. És president del Consistori el P. Antoni M. Marcet, abat de Montserrat.
- 1925 No se celebren els Jocs. En comptes de l'anuari, és publicat un *Homenatge als Jocs Florals de Barcelona. Any LXVII de llur restauració*: el 10 de febrer de 1925, Jaume Collell, com a degà dels Mestres en Gai Saber, anunciava als disset mestres vius la intenció de «publicar en un volum les nou composicions triades dels Mestres en Gai Saber difunts, o sia tres Flors naturals, tres Englantines i tres Violes» (*Homenatge als Jochs Florals de Barcelona. Any LXVII de llur restauració*, Barcelona, Estampa La Renaxensa, 1925, pàg. 11) i els adjuntava un llistat dels noms dels mestres morts i les composicions guanyadores de premis ordinaris. El volum publicat d'aquell any conté, com tots, un discurs —del qual s'encarregà el mateix Jaume Collell—, una memòria del secretari —Josep Franquesa i Gomis (el mestre que segueix Collell en antiguitat)— i un discurs de gràcies —de Francesc Matheu, qui s'havia convertit, en mots de Collell, en «el numen titular dels Jocs Florals». A la memòria, es detalla els resultats de les votacions i al volum hi són reproduïdes per ordre d'antiguitat les peces guanyadores. Aquest volum de 1925, a més d'homenatjar Marià Aguiló amb motiu dels cent anys de la seva naixença (que recorda Collell), fou també d'homenatge a Àngel Guimerà, traspasat l'any anterior, a qui dedica l'última part de la memòria Franquesa i Gomis, destacant-ne el paper i la significació. Un passatge de la memòria de Franquesa convoca les figures de Guimerà i Verdaguer en una imatge inequívoca: «En la iglésia aixecada pel renaixement de Catalunya, la figura d'En Guimerà, com la de Mossèn Verdaguer, han de ser-hi honrades fins a cobrir amb ses imatges les mellors capelles, les de més a prop de l'altar major, i a ses obres hem d'encomanar-nos en los moments de lassitud o de descoratjament».

Bibliografia¹

M. Àngels Verdaguer

Publicacions dels Jocs Florals de Barcelona

Volums anuals dels Jocs Florals des de 1859 a 1936.²

Estatuts per lo bon regiment del consistori dels Jochs Florals de Barcelona, Barcelona, Est. de Jaume Jepús y Roviralta, 1862.

Ensaig de ortografia catalana: estampat per manament del Consistori dels Jochs Florals en lo present any de gracia 1863, Barcelona, Imp. y Lib. de Salvador Manero, 1863.

CONSISTORI DELS JOCHS FLORALS DE BARCELONA, *Llista de los titols y lemas de las composicions rebudas por lo Consistori, que est fa pública pera satisfacció de tots los que las han tramesas*, Barcelona, Tip. Jaume Jepús, 1867.

Composicions premiadas en los Jochs Florals de Barcelona en 1868. Any x de sa restauració, Barcelona, Llibreria de Alvar Verdaguer, 1868.

CONSISTORI DELS JOCHS FLORALS DE LA LLENGUA CATALANA, *Estatuts*, Barcelona, Impr. La Renaixensa, 1874.

Estatuts pera lo bon régimen dels Jochs Florals de Barcelona, Barcelona, La Renaixensa, 1876.

Jochs Florals de Barcelona (de 1859 á 1883): taula general de las composicions premiadas y dels parlaments pronunciats pels mantenedors, durant los vint y cinch anys primers de llur restauració, publicada per a cort dels mantenedors del present any, Barcelona, Estampa de «La Renaixensa», 1883.

Estatuts pera lo bon régimen dels Jochs Florals de Barcelona, Barcelona, Imprenta «La Renaixensa», 1886.

Festa dels Jochs Florals: Del primer diumenje de maig de MDCCCLXXXVIII any xxx de llur instauració, Barcelona, Estampa Ibérica de Francisco Fossas, 1888.

1. Aquest treball i la cronologia que el precedeix s'inscriuen dins les tasques del Grup de recerca consolidat Textos Literaris Contemporanis: Estudi, Edició i Traducció, de la Universitat de Vic (2009 SGR 736).

2. Els primers anys surten publicats per diferents impremtes —Llibreria de Salvador Manero (1859-1863, 1866); Establiment Tipogràfic de Narcís Ramí­ez y Rialp (1864); Estampa de Lluís Tasso (1865); Llibreria de Alvar Verdaguer (1867-1869); Estampa y Llibreria Religiosa Científica del Hereu d'en Pau Riera (1870); Estampa Catalana de L. Obradors y P. Sulé (1871-1873)— fins que se'n fa càrrec l'Estampa de la Renaixensa (1874-1936).

Estatuts dels Jochs Florals de Barcelona, Barcelona, Estampa de La Renaixensa, 1901.

Jochs Florals del Canigó. Recort dels Jochs Florals de Barcelona de 1902 suspesos per l'autoritat militar lo dia 4 de maig y celebrats lo 11 de novembre á Sant Martí de Canigó, Barcelona, La Renaixensa, 1903. [Facsimil: Veg. Isidor Cònsul, 2002.]

Consistori dels Jochs Florals de Barcelona. Festes del Cinquantenari. 1859-1908. Celebrades desde'l dia 2 al dia 10 de maig del any 1908. [Coberta: *Consistori dels Jochs Florals de Barcelona. Recort del Cinquantenari.*] [Barcelona, Il·lustració Catalana, 1908.]

CONSISTORI DELS JOCHS FLORALS DE BARCELONA, *Estatuts*, [Barcelona], Estampa La Renaixensa, c. 1908.

«Taula general de les composicions premiades y dels parlaments dels mantenedors, durant los cinquanta anys primers de llur restauració ò sia desde'l 1859 al 1908», dins, *Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1908, pàg. 137-175.

Una Indignitat: història del escàndol promogut sobre unes esmenes del Dr. Vogel en son discurs dels Jochs Florals, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1912. [Inclou les cartes polèmiques d'E. Vogel, Xènius, F. Matheu i d'altres.]

Homenatge als Jochs Florals de Barcelona. Any LXXII de llur restauració, Barcelona, Estampa La Renaxensa, 1925. [Facsimil: Veg. Joaquim Molas, 2009.]

Centenari de la Oda a la Patria de Bonaventura Carles Aribau 1833-1933, Barcelona, Consistori pels Jochs Florals de Barcelona, [1933].

Publicacions sobre els Jocs Florals (fins al segle XIX)

Enrique DE VILLENA, *Arte de Trovar*, Madrid, Visor Libros, 1993 [segle XV].

Gregorio MAYANS I SISCAR, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, Juan Zuñiga, 1737.

Martín SARMIENTO, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Buenos Aires, Emecé editores, 1942 [1775].

Antonio DE CAPMANY, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, vol. II, Barcelona, Cambra Oficial de Comerç i Navegació de Barcelona, 1963 [1779-1792].

Juan ANDRÉS, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, vol. II, trad. de C. Andrés, Madrid, Verbum editorial, 2000 [1784-1806].

Friedrich BOUTERWEK, *Histoire de la littérature espagnole* [traduït de l'alemany al francès per J. Muller], París, Imprimerie de J. Gratiot, 1812. Relligats amb: *Essai sur la littérature espagnole*, París, 1810.

Philippe-Vincent POITEVIN-PEITAVI, *Mémoire pour servir à l'histoire des Jeux Floraux*, Tolosa, M. J. Dalles, 1815.

François-Just-Marie RAYNOUARD, *Des troubadours et des cours d'amour*, París, Imprimerie de Firmin Didot, 1817.

Simonde DE SISMONDI, *De la littérature du midi de l'Europe*, vol. I, 2a ed., París, Treuttel et Wurtz, 1819.

Josep Pau BALLOT, *Gramàtica i apologia de la llengua catalana*, Barcelona, estampa Piferrer, c. 1830.

Félix TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*, Barcelona, Imprenta de J. Verdaguer, 1836. [Reedició facsímil: Barcelona, Curial, 1973.]

[Joaquim RUBIÓ I ORS], «Prólech», dins Joaquim RUBIÓ Y ORS, *Lo Gayté del Llobregat. Poesias*, Barcelona, Estampa de Joseph Rubiò, 1841, pàg. I-XII.

Ramon MUNS I SERINYÀ, *Sesión pública del día 2 de julio de 1842*, Barcelona, Imprenta de A. Brusi, 1842.

Frédéric DIEZ, *La poésie des troubadours*, Ginebra / Marsella, Slatkine reprints / Laffitte reprints, 1973 [1845].

B. y B. [Antoni DE BOFARUL], «Estudios históricos. Restablecimiento de los Juegos Florales», *Diario de Barcelona*, 19-v-1854, ed. matí, pàg. 3.588-3.591.

Joaquín RUBIÓ [I ORS], «Juegos Florales», *El Arte*, 3 (1-v-1859), pàg. 4-10. Reproduït en *Diario de Barcelona*, 26-v-1888, ed. matí, pàg. 6.652-6.657. En versió catalana i reduït: «Jochs Florals», *Lo Gay Saber*, 2a època, II, 23 (1-XII-1879), pàg. 293-296 i 24 (15-XII-1879), pàg. 309-311.

Terenci THOS I CODINA, «Restauració dels Jocs Florals de Barcelona», *Revista de Catalunya*, I, 1862, pàg. 254-262.

Josep Leopold FEU, *Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana*, Memoria leída ante la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Barcelona, 1865 [la memòria fou llegida el 13-IV-1863].

Joaquín RUBIÓ Y ORS, *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, Barcelona, Tipo-litografía de Celestino Verdaguer, 1877.

Víctor BALAGUER, *Historia política y literaria de los trovadores*, vol. I, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1878.

Francisco Maria TUBINO, *Historia del renacimiento literario, contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, 1880. [Reedicions: ed. de Pere Anguera, Pamplona, Urogoiti, 2003; ed. de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Aula Màrius Torres, 2005.]

Francesc P. BRIZ, «Recorts. Fragments del *Llibre de ma vida* (1859). La restauració dels Jochs Florals», *La Il·lustració Catalana*, any V, 108 (15-IV-1884), pàg. 102-106.

Amadée PAGÈS, «Notice sur la vie et les travaux de Joseph Tastu», *Revue des langues romanes*, 1888.

Antonio ELÍAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX. (Apuntes y datos)*, 2 volums, Imprenta de Fidel Giró, 1889 i Imprenta de Calzada, 1895. [Reedicions: facsímil, Hildesheim / Nova York, Georg Olms Verlag, 1972; Pamplona, Analecta, 2000.]

J. YXART, «La decadencia de los Juegos Florales», *La España Regional*, 24-x-1891, 25-xii-1891 i 12-1891. [Veg. Rosa Cabré, 1995.]

Víctor BALAGUER, *Los juegos florales en España. Memorias y discursos académicos*, Madrid, Tipolitographia de Luis Tasso, 1895.

Víctor BALAGUER, *El regionalismo y los Juegos Florales*, Vilanova, Biblioteca del Museu Balaguer, 1897.

Publicacions sobre els Jocs Florals (segles xx i xxi)

Axel DUBOUL, *Les deux siècles de l'Académie des Jeux Floraux*, vol. i, Toulouse, Privat, 1901.

Antoni RUBIÓ I LLUCH, «Pròlech», dins Joaquim RUBIÓ Y ORS, *Lo Gayter del Llobregat*, Barcelona, Estampa de Francisco X. Altés y Alabart, 1902.

Fernand BALDENSPERGER, «Le genre troubadour», dins *Études d'histoire littéraire*, París, Hachette, 1907.

Jean DE NOSTREDAME, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, a cura de C. Chabaneau, introducció de J. Anglade, Ginebra, Slatkine reprints, 1970 [1913].

Joaquim MIRET I SANS, «Dos siglos de vida académica», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, IX (1917-1920), pàg. 10-32, 92-116, 168-193, 249-285, 305-362.

Lluís BERTRAN I PIJOAN, «Els Jocs Florals. Crítiques i anècdotes», *La Paraula Cristiana*, III (1926), pàg. 517-530; IV (1926), pàg. 27-34, 113-118, 233-242, 352-356, 424-441.

Lluís Carles VIADA I LLUCH, *Mossèn Cinto Verdaguer als Jocs Florals de Barcelona*, Biblioteca de Catalunya, ms. 1532/2, 96 f. [c. 1934-1938.]

Josep M. SAGARRA, *Antologia dels Jocs Florals. Síntesi històrica*, tria i pròleg d'Octavi Saltor [introducció de Josep M. de Sagarra, ordenació i notes de Josep Miracle], Barcelona, Selecta, 1954.

Miquel dels S. SALARICH I TORRENTS, «L'aportació vigatana als Jocs Florals de Barcelona», *Ausa*, III, 28 (1959), pàg. 230-235.

Josep MIRACLE, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, Aymà, 1960.

Manuel de MONTOLIU, *La Renaixença i els Jocs Florals. Verdaguer*, Barcelona, Alpha, 1962. [Epíleg: Octavi Saltor.]

Narcís OLLER, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962.

Antoni BOADA, Josep FAULÍ, Albert MANENT, Josep MIRACLE i Octavi SALTOR, [*Número dedicat als Jocs Florals*], *Tele-estel*, 88 (22-III-1968).

Josep M. CASACUBERTA, «Els primers estímuls que Jacint Verdaguer rebé dels Jocs Florals», *Tramontane. Revue mensuelle du Roussillon* (Perpinyà), LIII, 531-532 (1969). [També dins *Estudis sobre Verdaguer*, Barcelona, Eumo Editorial / Ed. Barcino / IEC, 1986, pàg. 229-240.]

Albert MANENT, *Josep Camer i el Noucentisme*, Barcelona, Edicions 62, 1969, esp. pàg. 113-116.

Josep M POBLET, *Catalunya, 1833-1913. Una panoràmica amb el teatre i els Jocs Florals*, [Barcelona], Pòrtic, 1969. [Premi Serra-Hunter, Jocs Florals a Zuric, 1968.]

Margalida TOMÀS, «Marià Aguiló i els Jocs Florals de Barcelona: 1859-1875», *Randa*, 5 i 6 (1977), pàg. 136-162 i 118-151.

Josep FAULÍ, *Els Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 1980 («Quaderns de divulgació cultural. Sèrie Festes i Tradicions»).

Irmela NEU-ALTENHEIMER, «Els Jocs Florals de Barcelona, instrument de recuperació de la llengua i plataforma de prestigi», *Serra d'Or*, 286-287 (1983), pàg. 21-23.

Irmela NEU-ALTENHEIMER, «Per una nova lectura dels manuscrits inèdits dels Jocs Florals de Barcelona 1859-1899», dins Giuseppe TAVANI, Jordi PINELL (ed.), *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Roma [...] 1982*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, pàg. 429-459.

Jordi RUBIÓ i BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, vol. I, [Obres, I] Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984.

Joaquim MOLAS, Manuel JORBA, Antònia TAYADELLA, *La Renaixença. Fonts per al seu estudi: 1815-1877*, Barcelona, Departament de Literatura catalana de la UB / Departament de Filologia Hispànica de la UAB, 1984.

Manuel JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, Barcelona, Curial, 1984.

Francesc ROIG i QUERALT, «La Renaixença del Camp de Tarragona als Jocs Florals», *Treballs de la Secció de Filologia i Història Literària* [de l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV], IV (1985), pàg. 37-71.

Isidor CÒNSUL, *Jacint Verdaguer. Història, crítica i poesia*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986.

Manuel JORBA, «El Romanticisme», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, pàg. 77-122.

Manuel JORBA, «Els Jocs Florals», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, pàg. 123-151.

Manuel JORBA, «Llengua i literatura 1800-1833», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, pàg. 41-75.

Margalida TOMÀS, «Consideracions entorn dels Jocs Florals de Barcelona», *La Renaixença. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1982/83*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, pàg. 33-38.

Gabriel MORA I ARANA, «Presència bagenca als jocs florals de Barcelona (1859-1986)», *Miscel·lània d'Estudis Bagencs*, Manresa, 5 (1988), pàg. 201-208.

Antònia TAYADELLA, «Els corrents literaris», dins *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari. 1888-1988*, Barcelona, Comissió Ciutadana per a la Commemoració del Centenari de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888, 1988, pàg. 480-489

Josep MIRACLE, «Verdaguer es presenta als Jocs Florals», dins *Estudis sobre Jacint Verdaguer*, Barcelona, PAM, 1989, pàg. 85-103.

Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Il·lustració i Renaixença [Obres, VII]*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.

Xavier VALL, «Valentí Almirall i els Jocs Florals», *Els Marges*, 40 (setembre 1989), pàg. 63-86.

Ricardo NAVAS RUIZ, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1990.

Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, esp. pàg. 158-178.

Antònia TAYADELLA, «L'atzavara no floreix fins que velleja. Aproximació a la trajectòria literària de Marià Vayreda», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, xxviii [*Miscel·lània Jordi Carbonell*, 6], (1993) pàg. 153-169.

Miquel ALMIRALL, «1888: el mite dels Jocs Florals a Barcelona», *L'Avenç*, 179 (març 1994), pàg. 16-20

F. Xavier VALL I SOLAZ (ed.), «La primera narració catalana de Narcís Oller, escrita amb Josep Yxart: *La PAGESIA*», *Els Marges*, 51 (desembre 1994), pàg. 63-82.

Joan VERNET I BORRÀS, «Les actituds enfront dels Jocs Florals: el cas de Tarragona de 1868», *Revista de Catalunya*, 86 (juny 1994), pàg. 35-50.

Albert GHANIME, *Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Rosa CABRÉ (ed.), presentació i anotació de Josep YXART, «La decadència de los Juegos Florales», *Anuari Verdaguer 1993-1994 [1995]*, pàg. 255-294.

- Francesc CODINA, «*Barcelona, una poesia inèdita de Jacint Verdaguer presentada als Jocs Florals de 1866*», *Anuari Verdaguer 1993-1994* [1995], pàg. 57-80.
- Pere FARRÉS, «Els Jocs Florals de Barcelona i la renovació del teatre català (1875-1880)», *Serra d'Or*, 431 (novembre 1995), pàg. 39-41.
- Margarida CASACUBERTA, «Els Jocs Florals i Jacint Verdaguer», dins Borja DE RIQUER I PERMANYER, (dir.), *Història. Política, societat i cultura dels Països Catalans*, VII: Pere ANGUERA (dir.), *La consolidació del món burgès. 1860-1900*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996, pàg. 312-313.
- Rafael TÀSIS, *Els Jocs Florals de Barcelona en l'evolució del pensament de Catalunya (1859-1958)*, Premi Patxot als Jocs Florals de la Llengua Catalana de 1959, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1997.
- Miquel ALMIRALL CÉSPEDES, «Els republicans i els Jocs Florals (1859-1883): el mite de la unitat», *Revista de Catalunya*, 117 (abril 1997), pàg. 33-38.
- Ramon PINYOL, Jacint BASSÓ, «La polèmica dels plurals en -es en els Jocs Florals de 1875. Vuit textos satírics anònims i un text inèdit coetani de Verdaguer», *Llengua & Literatura*, 8 (1997), pàg. 401-435.
- Miquel ALMIRALL CÉSPEDES, «Sobre els republicans i els Jocs Florals», *Revista de Catalunya*, 132 (setembre 1998), pàg. 125-138.
- Xavier VALL, «Almirall i els Jocs Florals II», *Revista de Catalunya*, 125 (gener 1998), pàg. 29-54
- Xavier VALL, «Almirall i els Jocs Florals III», *Revista de Catalunya*, 146 (desembre 1999), pàg. 106-128.
- Tomàs AGUILÓ, *Tomàs Aguiló i Forteza, Joaquim Rubió i Ors. Correspondència*, vol. I (1841-1844), a cura de J. Vives i Mas amb col·laboració d'A.-Ll. Ferrer, Palma de Mallorca, Estudi General Lul·lià, 1999.
- Sofia ESTEBAN I CERDÀ, «Dolors Monserdà i els Jocs Florals», dins *El Segle Romàntic. Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps, Tarragona, [...] 1995*, [Tarragona, Diputació de Tarragona, 2000], pàg. 437-491.
- Joan-Lluís MARFANY, «Víctor Balaguer i els Jocs Florals», *L'Avenç*, 262 (octubre 2001), pàg. 63-68.
- Jaume VELLVEHÍ I ALTÍMIRA, *Josep Puig i Cadafalch i els Jocs Florals*, Mataró, Grup d'Història del Casal, 2001.
- Isidor CÒNSUL, «Els Jocs Florals de 1902», pròleg a *Jochs Florals del Canigó. Recort dels Jochs Florals de Barcelona de 1902 suspesos per l'autoritat militar lo dia 4 de maig y celebrats lo 11 de novembre á Sant Martí de Canigó* [facsimil], Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2002, [pàg. 6-10].
- Carola DURAN, «Ernest Moliné i Brasés, defensor dels Jocs Florals», *Anuari Verdaguer 1997-2001* [2002], pàg. 155-177.

Xavier VALL, «Dues sàtires sobre Verdaguer enviades als Jocs Florals de 1874», *Anuari Verdaguer 1997-2001* [2002], pàg. 269-276.

M. Àngels VERDAGUER PAJEROLS, «Cartes d'Anicet de Pagès de Puig a Narcís Oller i a Francesc Matheu: el cas dels Jocs Florals de Barcelona de 1896», *Anuari Verdaguer 1997-2001* [2002], pàg. 277-327.

Josep M. DOMINGO, «Ser poeta. Sobre el Roudor del Llobregat de Joaquim Rubió i Ors», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. II, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 2003, pàg. 357-370.

Joan-Lluís MARFANY, «En pro d'una revisió radical de la Renaixença», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. II, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 2003, pàg. 635-656. [També dins id., *Llengua, nació i diglòssia*, Barcelona, L'Avenç, 2008, pàg. 205-233.]

M. Àngels VERDAGUER, *Jacint Verdaguer i els Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat / Museu Casa Verdaguer, 2004.

Ramon PANYELLA, «L'escriptor catalanista de la Renaixença: Francesc P. Briz, el model més pur», dins *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, ed. a cura de R. Panyella i J. Marrugat, Barcelona, Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània / Avenç, 2006, pàg. 62-88.

Albert ROSSICH, «Els certàmens: de la Gaia Ciència als Jocs Florals», dins Sadurní MARTÍ (coord.), Miriam CABRÉ (ed.) et al., *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, [...] 2003*, vol. I, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pàg. 64-90.

Joaquim MOLAS, «Reflexions per a una clausura», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, 13 (2005), pàg. 293-302.

Josep M. DOMINGO, «Vista del parnàs català en 1868. Comentari i edició de *Lo Parnàs Català*», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LVIII (2008), pàg. 77-105.

Josep M. DOMINGO (ed.), *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009.

Joan CORTADA, «Discurso acerca de las Cortes de Amor leído en la Academia de Buenas Letras en la sesión del 10 de diciembre de 1840», dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009, pàg. 189-208.

Alexandre DU MÊGE, «Notice sur les Jeux Floraux en Espagne et sur le rétablissement en 1842» (1857), dins Josep M. DOMINGO. (ed.), *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009, pàg. 229-237.

Josep M. DOMINGO, «Jocs Florals de Barcelona en 1859. Modernització urbana i representació col·lectiva», *L'Avenç*, 352 (desembre 2009), pàg. 32-44.

Andreu FREIXES, «La recuperació vuitcentista de la idea dels Jocs Florals de Barcelona», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LVIII (2009), pàg. 115-164.

Andreu FREIXES, «La gènesi de la idea jocfloralesca», *Serra d'Or*, 591 (març 2009), pàg. 19-22.

Joaquim MOLAS, «Jocs Florals, 1925», pròleg a *Homenatge als Jocs Florals de Barcelona. Any LXVII de llur restauració*, edició facsímil, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009, pàg. vii-xiii.

Agustí BARTRA, *El cant sempre fressa camí...* [ed. a cura de D. Sam Abrams], Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2009.

Josep M. DOMINGO, «Renaixença: el mot i la idea», *Anuari Verdaguier. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, 17 (2009 [2011]), pàg. 215-234.

Rafael ROCA, *El valencianisme de la Renaixença*, Alzira, Bromera, 2011.

L'exposició
«Barcelona i els Jocs Florals, 1859.
Modernització i romanticisme»

MUHBA, del 18 de juliol de 2009 al 14 de març de 2010

Barcelona, 1859.

La imatge coetània de Barcelona.

**La vindicació del patrimoni històric
i de la monumentalització de Barcelona**



Paris. Reproduction en noir par A. GODEFROY

BARCELONE

Vue prise au-dessus des Gares de MATARO ET DU PORT

Paris. 11** Alphonse FRANCOIS DE LARUE, no. 11, Rue de la Harpe, 18



Alfred Guesdon, vista aèria de Barcelona, 1856 (cat. 1)



Lit. Catalana, Plan de las Escuelas N.º 1.

BARCELONA



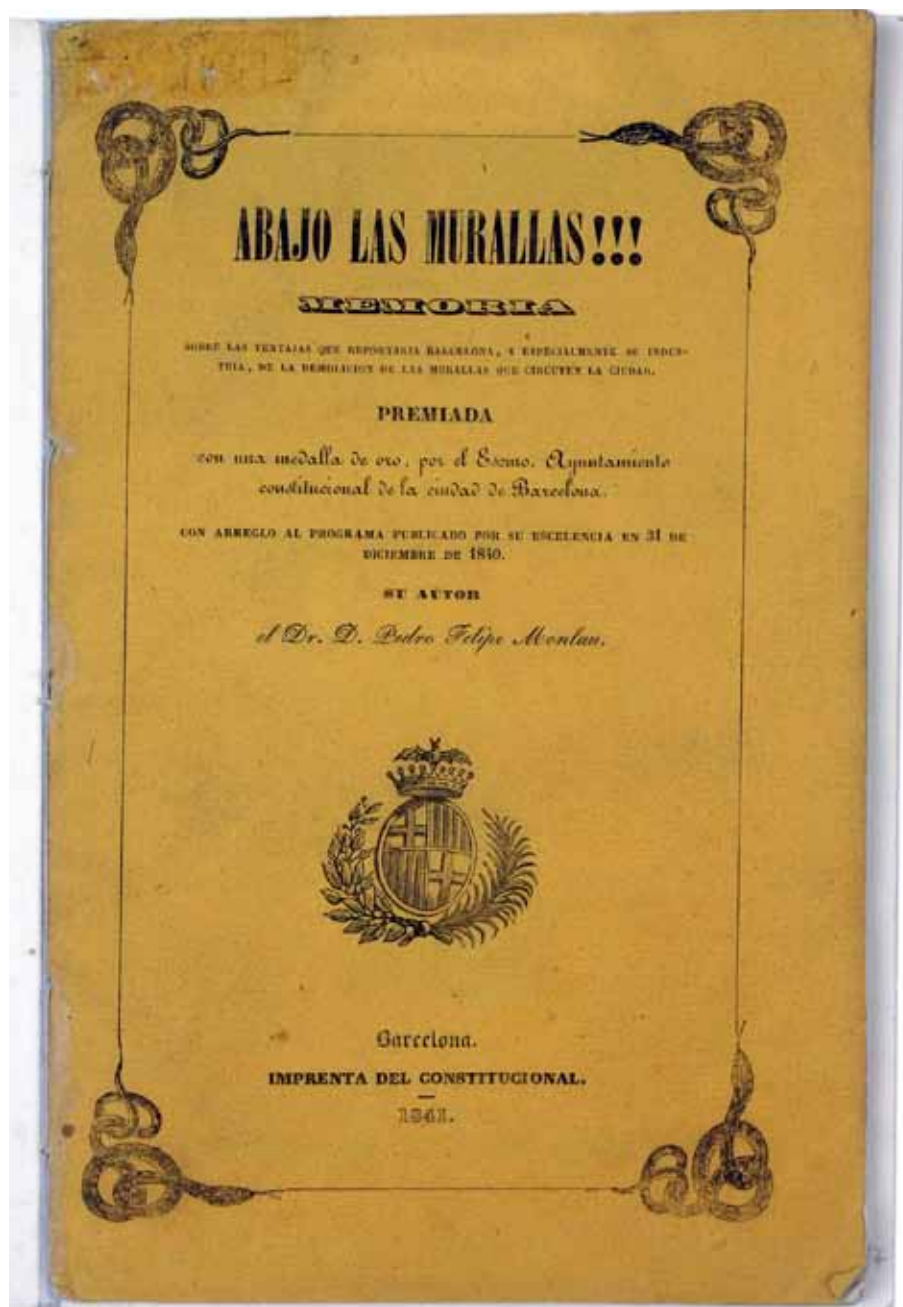
Onofre Alsamora, vista aèria de Barcelona, 1860 (cat. 2)



HIJA NO VES QUE
SOY CATALAÑ.

*Se hallará en Barcelona calle
de la Espinaca tienda de Colapuz*

*El Catalan oficioso,
lacrugero, navegante,
Merceder y fabricante,
Jamás vive con reposo
En un país cariboso,
A costa de mil afanes,
e harva tierras, hace
planos;
Y aunque sea en un
establo;
Al fin por arte del
diablo
Hace de las piedras
panes.*

Pedro Felipe Monlau, *Abajo las murallas!!!* [...], 1841 (cat. 4)



**Una cultura del romanticisme.
Les formes i la projecció del romanticisme
en la monumentalització urbana**



P O E S I E
D I
O S S I A N
FIGLIO DI FINGAL

ANTICO POETA CELTICO

Ultimamente scoperte e tradotte in
prosa Inglese

DA IACOPO MACPHERSON

E da quella trasportate in verso Italiano

DALL' ABATE

MELCHIOR CESAROTTI

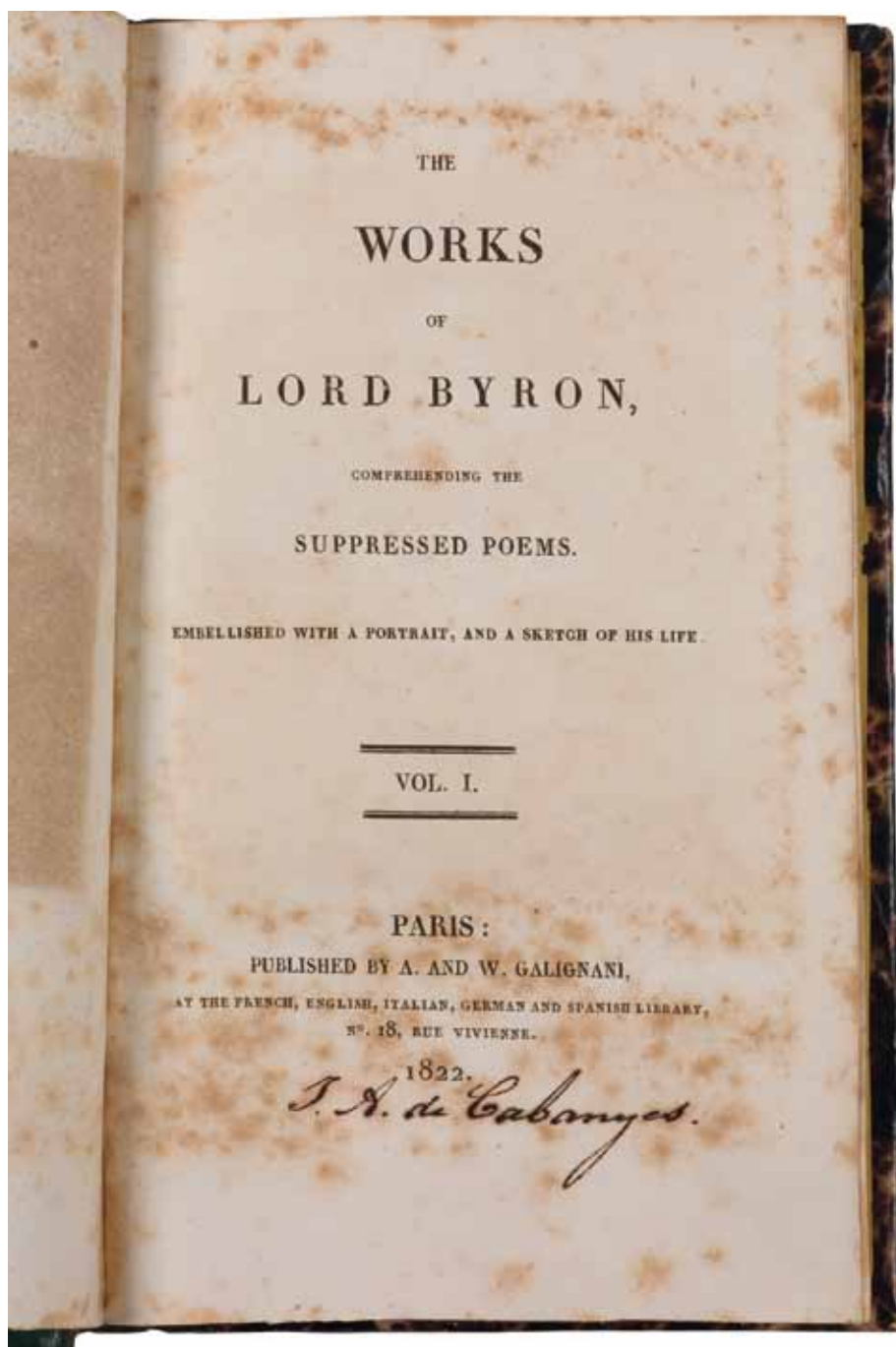
Con varie Annotazioni de' due Traduttori.

T O M O I.

J. F. de Labanyes
BASSANO

NELLA TIPOGRAFIA REMONDINI

MDCCCXIX.



Lord Byron, *Works*, vol. I, Paris, 1822 (cat. 12)





Joaquim de Cabanyes, *Les coves d'Artà*, 1850 (cat. 13)





Lluís Rigalt, esbós d'escenografia (cat. 14)





Llorenç de Cabanyes, *Vaixell i mort* (cat. 15)

Rebut del l. d'història de l'Andreu Arles de la llibreria de
 Mr. Raynouard Choix des poésies des Troubadours et
 autres Poésies. Barcelone 12 de Mayo del 1847.

P. Piferrer



Muestras

DE VARIAS **POESÍAS CATALANAS**, SEGUN EL ESPECIAL CARÁCTER
DE SUS DIVERSAS ÉPOCAS.

SIGLO XIII.

Puix sabeu quant es cosa certa
elles ab elles,
y mes si son totes femelles,
tantost y son
volent parlar de tot lo mon;
en tot se meten;
y si callau, vos acometen
per traure noves,
y tos temps fan contres y proves
sobre tot hom.
¿Y vos qué feu? y la altre com
se troba huy?
y dir los mals de son vehí,
de sa vehina.
Y ara parlant de medicina
donen remeys,
y atlegant los furs y lleys,
en tot se posen,
y en tota res diuen y glosen
lo parer seu.
Parlar del cel les ohireu,
y de la terra.
Ara de pau, ades de guerra,
y del infern,
y del estiu y del invern,
y sens affany
vos contarán tot quant en lany
han començat,
textit, ordit y acabat.....



Fotografia del quadre de Claudi Lorenzale *Costums de l'edat mitjana a Itàlia* (c. 1842-1849) dedicada a Marià Aguiló, s. d. (cat. 21)

El Trobador.

1.^a

En tiempo que en citara sonora
 gloria y amor el Trobador cantaba
 brilló en la lid su corada vencedora
 y lauro mil á la bel dad rindió
 ora infeliz en llanto y de ventura
 troco su bien en malhadado amor;
 tu que cruel causante su amargura
 ten! ay! piedad del triste Trobador.

2.^a

El ronce son de bellicosa trompa
 llamó tal vez á la sangrienta lid,
 y entre el ronce de la guerra era oompa,
 pronto marchó alegre el adalid
 lanzarse y vana es su esperanza
 no encuentra fin su malhadado amor,
 ancía moria y en la enemiga lanza
 no halla piedad tampoco el Trobador.

3.^a

No se oye ya la voz de su dulzura
 alax de amor el himno en el festin,
 ni el canto audaz que inspira la bravura
 hace latir el pecho al paladin.
 Exante ya y en extranjero suelo,
 llorando está su malhadado amor,
 tu que cruel causante su amargura



La ciudad se

10 IRAS Y



se convierte en un mar de llamas.

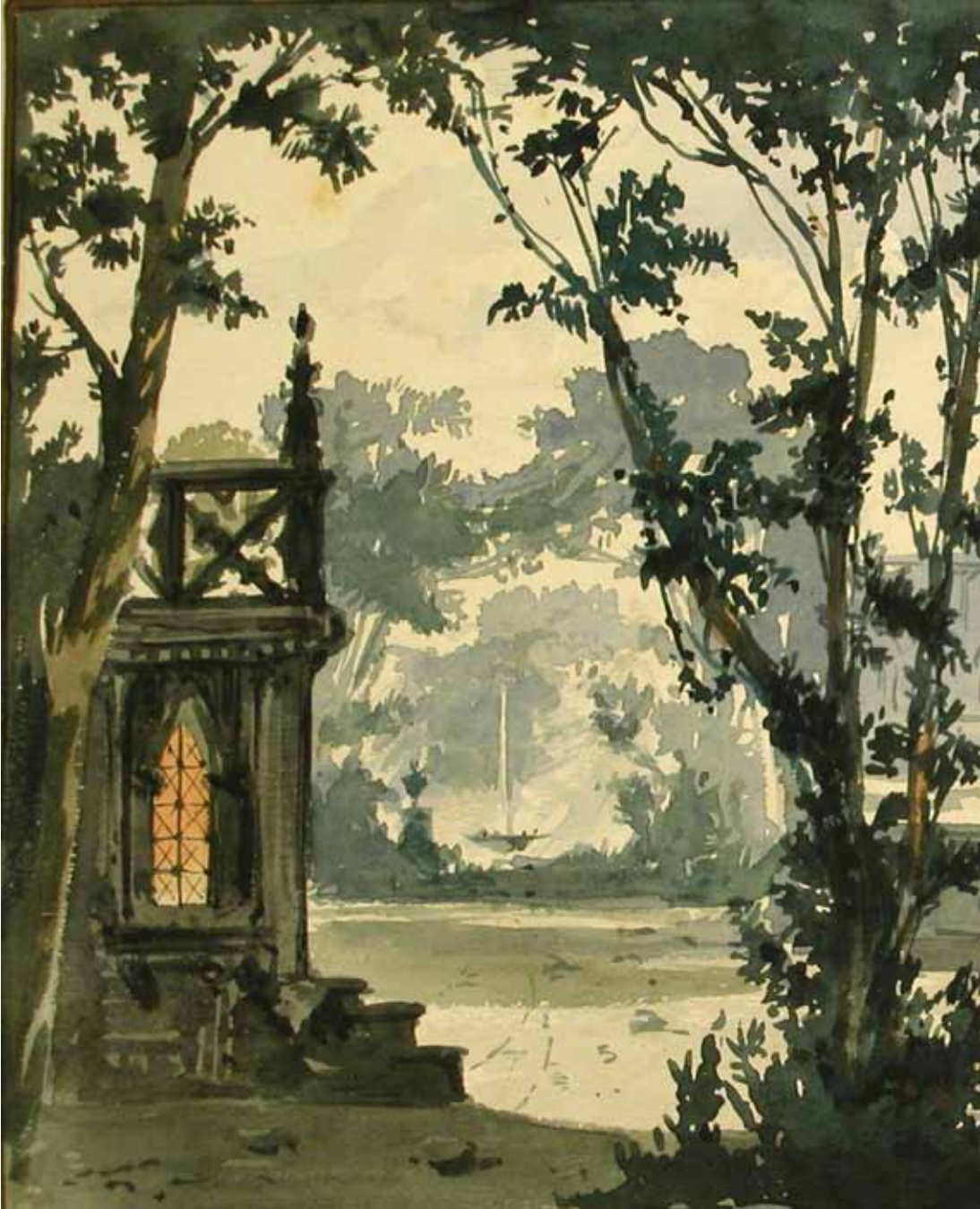
ABOMINACIONES DE LOS HOMRES!



Handwritten signature or inscription at the bottom of the engraving.



Las ruinas.





Joan Ballester Ayguals de Izco, Francesc Soler i Rovirosa, esbós de teatrí d'escenografia per a *l'Attila*, de Giuseppe Verdi, per al Teatre Principal de Barcelona, 1855 (cat. 26)

GUALTERO DE MONSONÍS.

ÓPERA SERIA EN TRES ACTOS,

MÚSICA

de D. Nicolás Manent.

PARA REPRESENTARSE EN EL GRAN TEATRO

DEL LICEO

FILARMÓNICO-DRAMÁTICO BARCELONES

de S. M. la Reina doña Isabel segunda,

en el año 1857.



BARCELONA.

Imprenta de Tomás Gorchs,

calle del Carmen, junto á la Universidad.

1857.

B. 7298



F.-R. Cambouliu, *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, 1857 (cat. 28)



Miquel Garriga i Roca, cenotafi per a les exèquies de Francisco Martínez de la Rosa en la catedral de Barcelona, 1862 (cat. 34)



Joan Martorell, Antoni Gaudí. Projecte de façana per a catedral de Barcelona, 1882 (cat. 41)





Josep Mirabent, *Un trobador*, 1856 (cat. 36)



Claudi Lorenzale, *Otger Cataló*, c. 1855 (cat. 37)



Linus Fèlix (escultor), Francesc Guixà (daurador), episodi de la guerra d'Àfrica en 1860, 1861 (cat. 38)



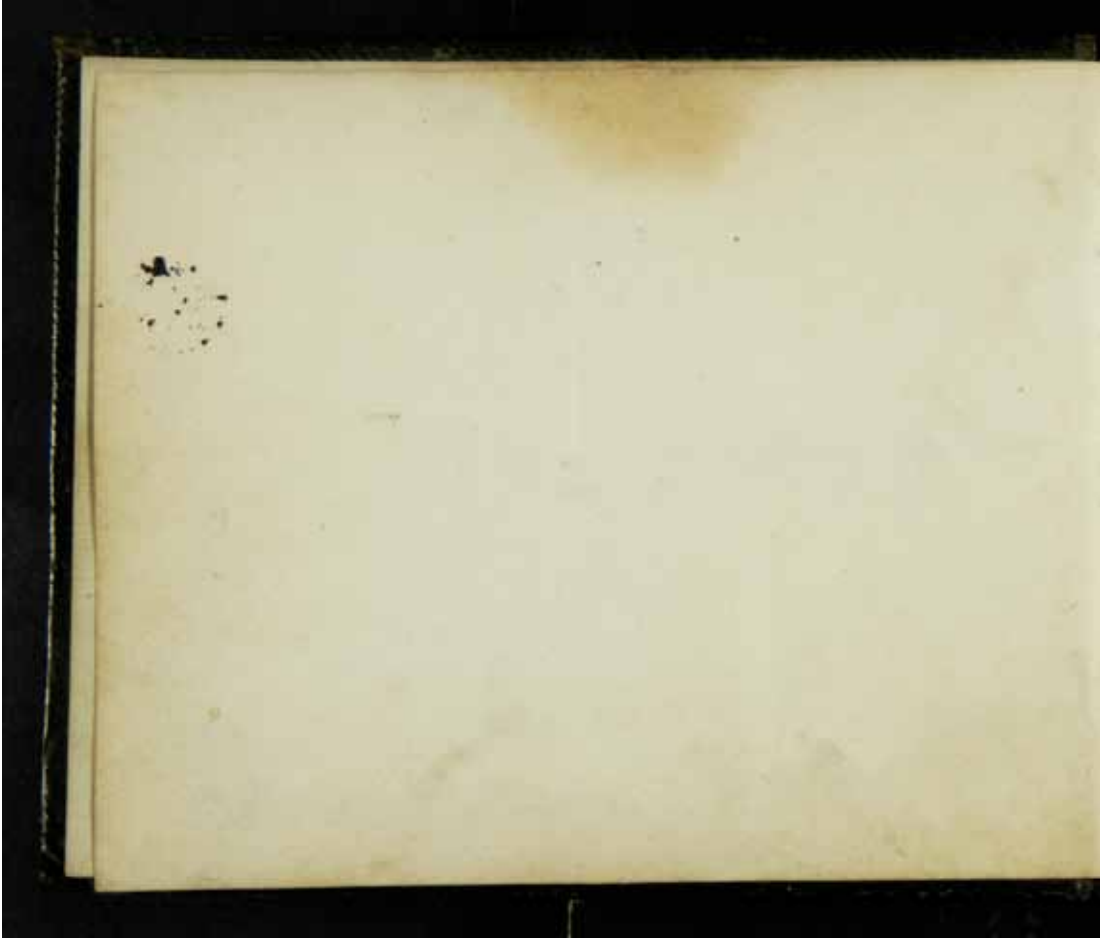


Lluís Rigalt, *Riera de Malla*, 1869 (cat. 39)

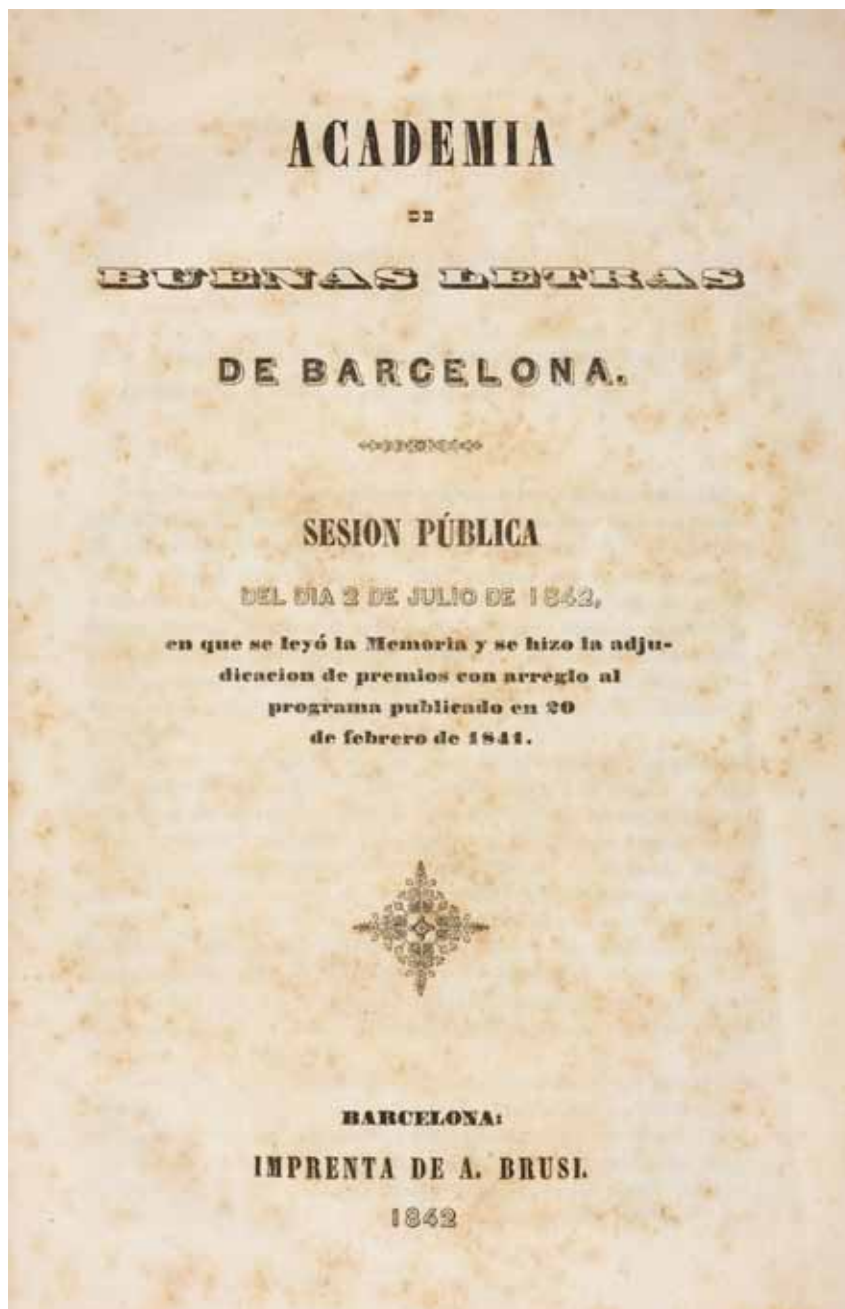


Anònim, soldat voluntari de la guerra d'Àfrica, 1859-1860 (cat. 42)

**La literatura en societat.
Els Jocs Florals de Barcelona.
La gènesi, l'èxit, la difusió i la contestació
dels Jocs**



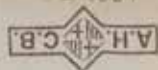




Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del día 2 de julio de 1842, en que se leyó la Memoria y se hizo la adjudicación de premios con arreglo al programa publicado en 20 de febrero de 1841, 1842 (cat. 45)



Títol d'adjunt a favor de Jaume Pujol expedit pel Consistori dels Jocs Florals, 1859 (cat. 48)



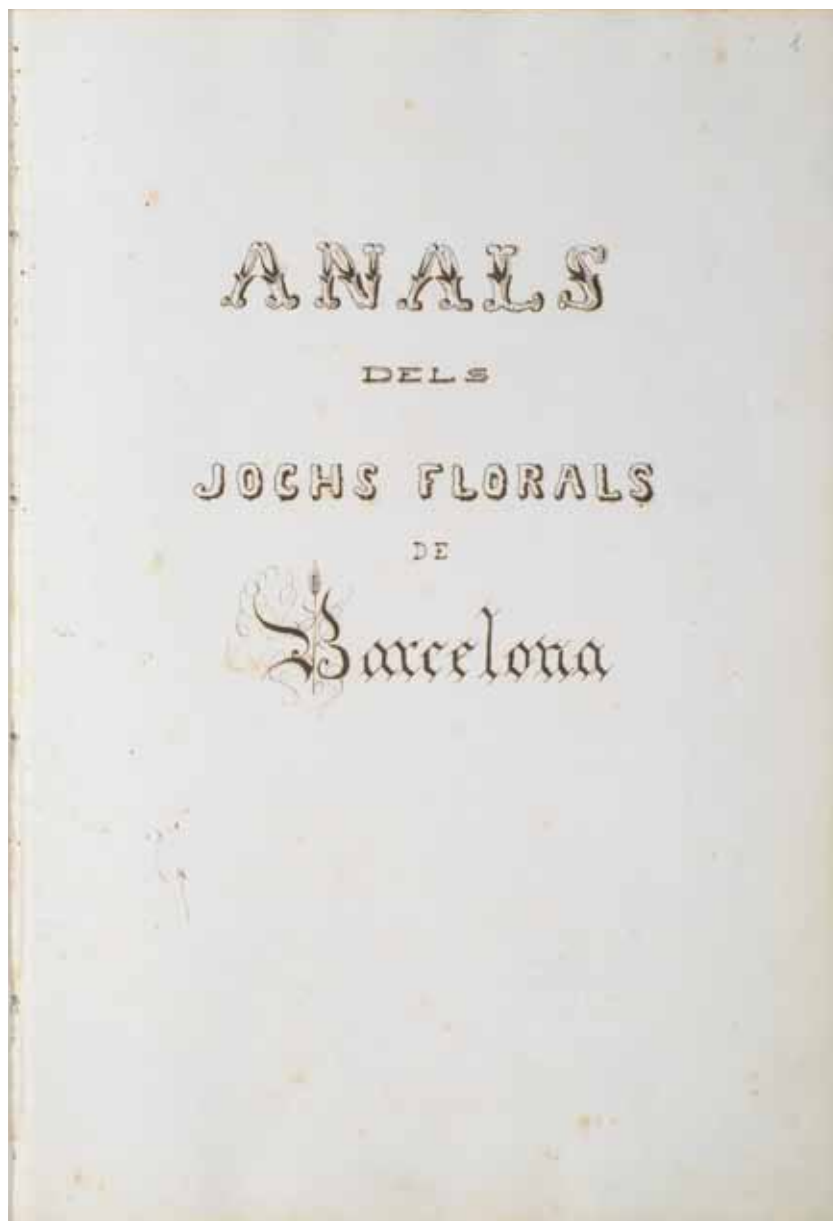
En pago de lo que me
 adelanté a la correspondiente apro-
 bación del Excm. Sr. Gobernador
 civil el proyecto de reglamento
 que para la institución de los
 juegos florales me presenté el
 como secretario del Consistorio,
 en 17 del actual, atendido la pe-
 satoriedad del tiempo he creído
 oportuno autorizarle para que
 a continen tengan lugar los pre-
 parativos y la fiesta q^{da} debe
 celebrarse el día 1^o de mayo
 próximo

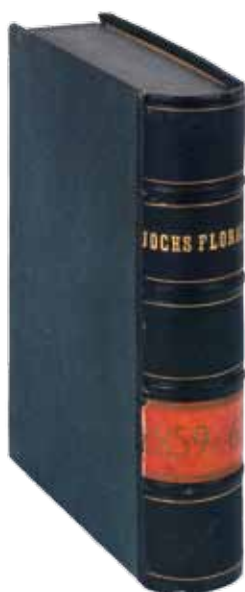
Lo que participo a U^d. para su
 conocimiento y satisfacción

Dios que a U^d. m. a. M.
 celona 19 de Abril de 1859

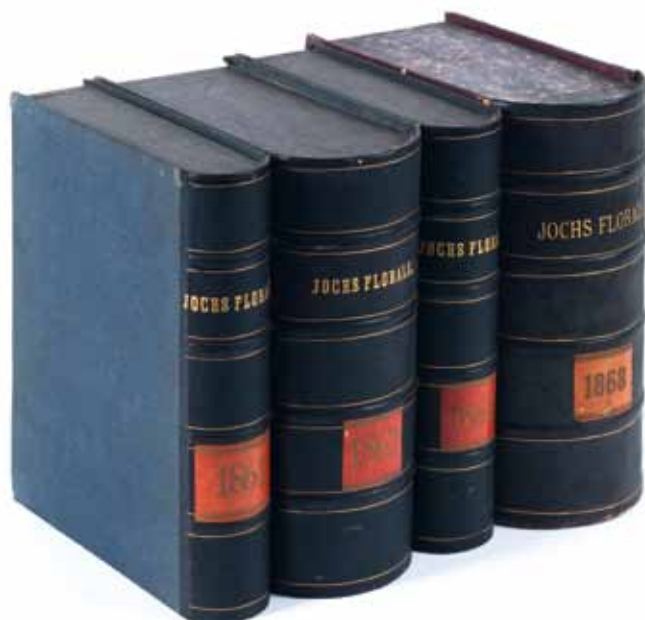
M. Abate Corroy^o
 José Santa María

Yo Sr. Antonio de Bofarull





Capsa dels originals presentats als Jocs Florals de Barcelona de 1859 i 1860 (cat. 50)



Capses dels originals presentats a les convocatòries de 1861, 1862, 1863 i 1868 dels Jocs Florals de Barcelona (cat. 51-53)



Placa de les dependències del Consistori dels Jocs Florals en l'Ajuntament de Barcelona (cat. 58)



Matriu del segell i segells 1 i 2 del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona (cat. 54-56)

JOCOS FLORALS

DE

BARCELONA

EN 1859.



BARCELONA,

LLIBRERIA DE SALVADOR MANERO,

Rambla de Sta. Mésico, num. 2.

1859.

31-1862

A.H.C.E.

La Junta Directiva del Ateneo Catalán
 desea contribuir con liberalidad a la prosperidad
 y mayor lustre de los Juegos Florales, la cual se
 manifiesta por medio de un premio de una pluma
 de oro al autor de la Obra que se presente de un he-
 cho histórico o tradicional de este Principado, que sea
 pura y noble, para el Ateneo de una vez, en el
 mes de febrero de cada año del Consejo.
 Esta Junta desea que el Sr. D. Ramon Anglasell
 sea el encargado de la administración que anima
 al Ateneo Catalán en favor de los Juegos Florales y
 publicar a la mayor brevedad, por medio del progre-
 ma del premio que tiene la honra de exponerle.
 Oficio que se da en la Ciudad de Barce-
 lona a 4 de febrero de 1862.
 El Presidente
 Ramon Anglasell

31-1862
 El Sr. D. Ramon Anglasell
 Grande de España

Mr. W. G. Stewart del Consistorio de los Juegos Florales de Barcelona

Ofici de Ramon Anglasell, president de l'Ateneo Catalán, de 4 de febrer de 1862, que comunica la decisió de la Junta de l'Ateneo de contribuir a «la prosperidad y el lustre de los Juegos Florales» amb la dotació d'un premi (cat. 64)



Guardó dels Jocs Florals de 1869, amb la inscripció: «JOCHS FLORALS ANY 1869» (cat. 67)



Guardó dels Jocs Florals de 1888. Englantina d'or rebuda per Francesc Matheu (cat. 68)



Guardó dels Jocs Florals de 1908. Viola d'or rebuda per Llorenç Ribes (cat. 69)



Medalla commemorativa dels Jocs Florals de 1908 (cat. 70)

CADA ENTREGA UNA OBRA.
UNA OBRA CADA SEMANA.
ENTREGA 2.ª

SINGLOTS POÉTICHS.
AB NINOTS.

CADA OBRA UN SINGLOT.
CADA SINGLOT UN BAL.
SINGLOT 2.ª

L'ULTIM
TRENCALOS.

LLEGENDA ROMANTICA DEL SIGLE XI, NO PREMIADA EN LOS
JOGHS FLORALS,
ESCRITA EN VERS Y EN CATALÁ DEL QUE ARA 'S PARLA
PER DON SERAFÍ PITARRA,

É IL·LUSTRADA AB NINOTS DEN SAPUS.

(2.ª edició.)

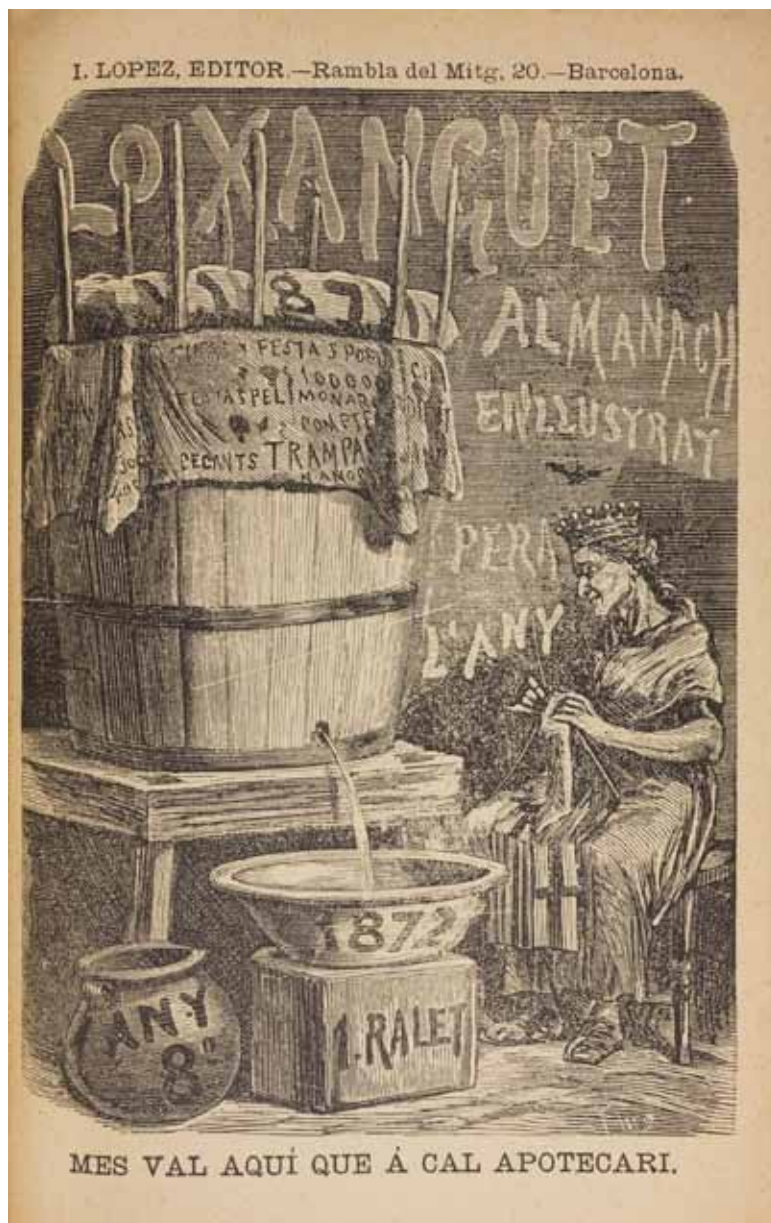


BARCELONA.

LLIBRERIA ESPANYOLA DE I. LOPAS, EDITÓ,
CARRÉ AMPLA 26, Y RAMBLA DEL MITX 20.
1864.



Niu Guerrer. Certàmen-humorístic celebrat en lo Teatre del Circo de Barcelona en lo mati de xvii de Juny de MDCCCLXVII. Any i de llur restauració. Poesias y quentos, Barcelona, 1895 (cat. 59)





Recuerdo solitario en el cielo
 Puede mortal aun estarlo fuerte!
 Mudas de compaña y de consuelo
 Nojua cuando de Dios me separa
 Nojua con la pena y desconsuelo,
 ¿Digno llevar en tus brazos
 La carga de tu luz y tu alegría

10 de Julio de 1866

El convento de Salencia


Vicente Pérez

Nojua cuando de Dios me separa
 Nojua con la pena y desconsuelo,
 ¿Digno llevar en tus brazos
 La carga de tu luz y tu alegría
 Recuerdo solitario en el cielo
 Puede mortal aun estarlo fuerte!
 Mudas de compaña y de consuelo
 Nojua cuando de Dios me separa
 Nojua con la pena y desconsuelo,
 ¿Digno llevar en tus brazos
 La carga de tu luz y tu alegría

Nojua cuando de Dios me separa
 Nojua con la pena y desconsuelo,
 ¿Digno llevar en tus brazos
 La carga de tu luz y tu alegría
 Recuerdo solitario en el cielo
 Puede mortal aun estarlo fuerte!
 Mudas de compaña y de consuelo
 Nojua cuando de Dios me separa
 Nojua con la pena y desconsuelo,
 ¿Digno llevar en tus brazos
 La carga de tu luz y tu alegría

Ante el convento de Salencia a 10 de Julio de 1866

Vicente Pérez

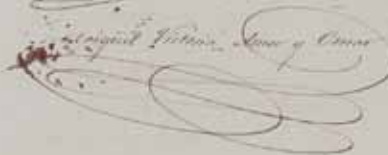

 Des de mantindret dels Jocs Florals de Barcelona en la any 1859
 vinguer a aquest consistori lo dia 14 de maig de dit any, companyant
 a D. Antoni Camps un dels poemes premiats, que havia fet ser, en cas de
 guanyar una joia, de regalada a la Santíssima Verge.

Lo rebuda D. Antoni Camps, com autor de la poesia que s'ha trobada
 a continuació, guanya un gerroquí de plata, que regalada a la Verge, amb
 tot a la recomenica les mantindretes aquí firmada.

Manuel Milla y Fontana, lo presentador

Miguel Balle

Et un poe...
 ...


 ...

Antoni Camps

Dues celans, et bony,
 a ma veu regullada
 y a ma veu sospir celada
 Vin ven a ma veu
 alantam' verdosa,
 per saber en la pujada del joch floral.
 Ja está lo parlat
 d'armonia divina,
 cant bellíssim que oïda al vent,
 lo ten favor sagrada,
 si guanya l'englantina,
 brillava entre lo bosc de Montserrat
 - Al veure, en una taca
 per una bella cançó,
 en ja aliant per ella cantada,
 en veure en un moment
 de l'armonia, pobríssim!
 Desfaltà a un pleu supranà.
 Per lo veure, de George,
 la veu amorosa,
 per lo veure veure una tigris canca
 una cançó, cançó,
 y un guapo, cançó,
 una cançó, y cançó, una cançó, y cançó.

Per lo que feulera,
 de celada Maria,
 en un veure en l'arena, no, tot el,
 veulera qe en tu veure
 vege la veu, del dia,
 veulera que veulera, una, bony.
 Una cançó, una cançó,
 un vege de la harmonia...
 veulera en tu veure lo veure cel,
 ah! una veulera abraçava
 cançó, ah! la cançó,
 y a veure veure la veu.
 La veulera l'armonia,
 Una veure la veulera,
 l'armonia y un veure la veu,
 l'armonia de Montserrat,
 Una veure la veulera,
 y en l'armonia una veure la veulera?
 La veulera, plenyada
 d'armonia, cançó,
 del llobregat y l'armonia cançó,
 se de veure en la veu
 veulera cançó,
 y en ell un veure la veulera també.

Àlbum de visitants il·lustres del Monestir de Montserrat: inscripció del Consistori de 1859 amb Antoni Camps i Fabrès (cat. 73)



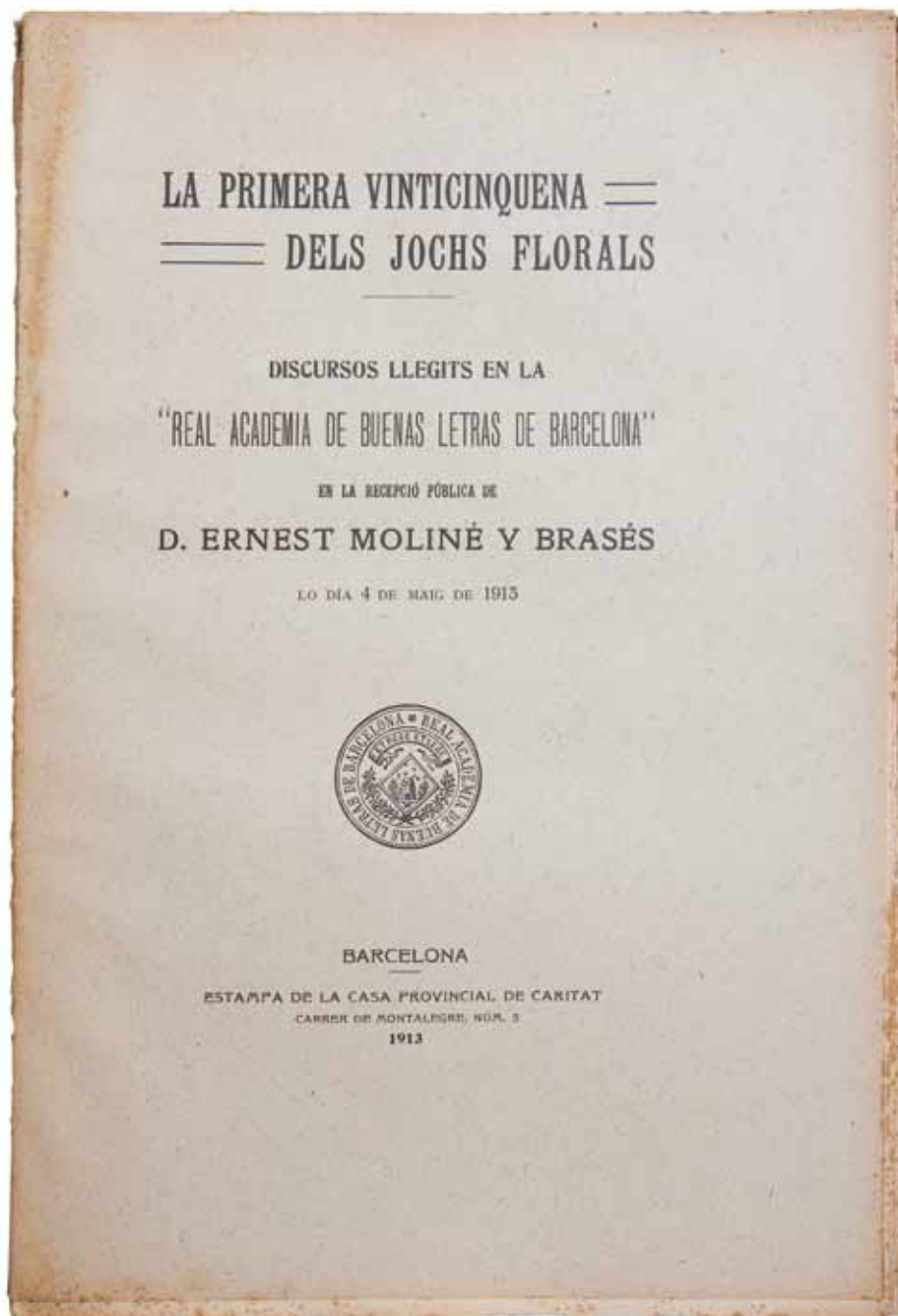
Lo Niu Guerrero. Certámen humorístich Celebrat en lo Teatre del Circo de Barcelona en lo matí del xvii de Juny de MDCCCLXXVII. Any i de llur restauració. Poesias y qüentos, Barcelona, 1877 (cat. 75)



Consistori dels Jochs Florals de Barcelona. Recort del Cinquantenari, Barcelona, 1908 (cat. 102)

Epíleg.

**Els Jocs Florals com a objecte acadèmic:
una recerca oberta**



LA PRIMERA VINTICINQUENA ==
== DELS JOCHS FLORALS

DISCURSOS LLEGITS EN LA
"REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA"
EN LA RECEPCIÓ PÚBLICA DE
D. ERNEST MOLINÉ Y BRASÉS

LO DIA 4 DE MAIG DE 1913



BARCELONA

ESTAMPA DE LA CASA PROVINCIAL DE CARITAT
CARRER DE MONTALDORRE, N.º 3
1913

Ernest Moliné y Brasés, *La primera vinticinquena dels Jochs Florals*, 1913 (cat. 103)

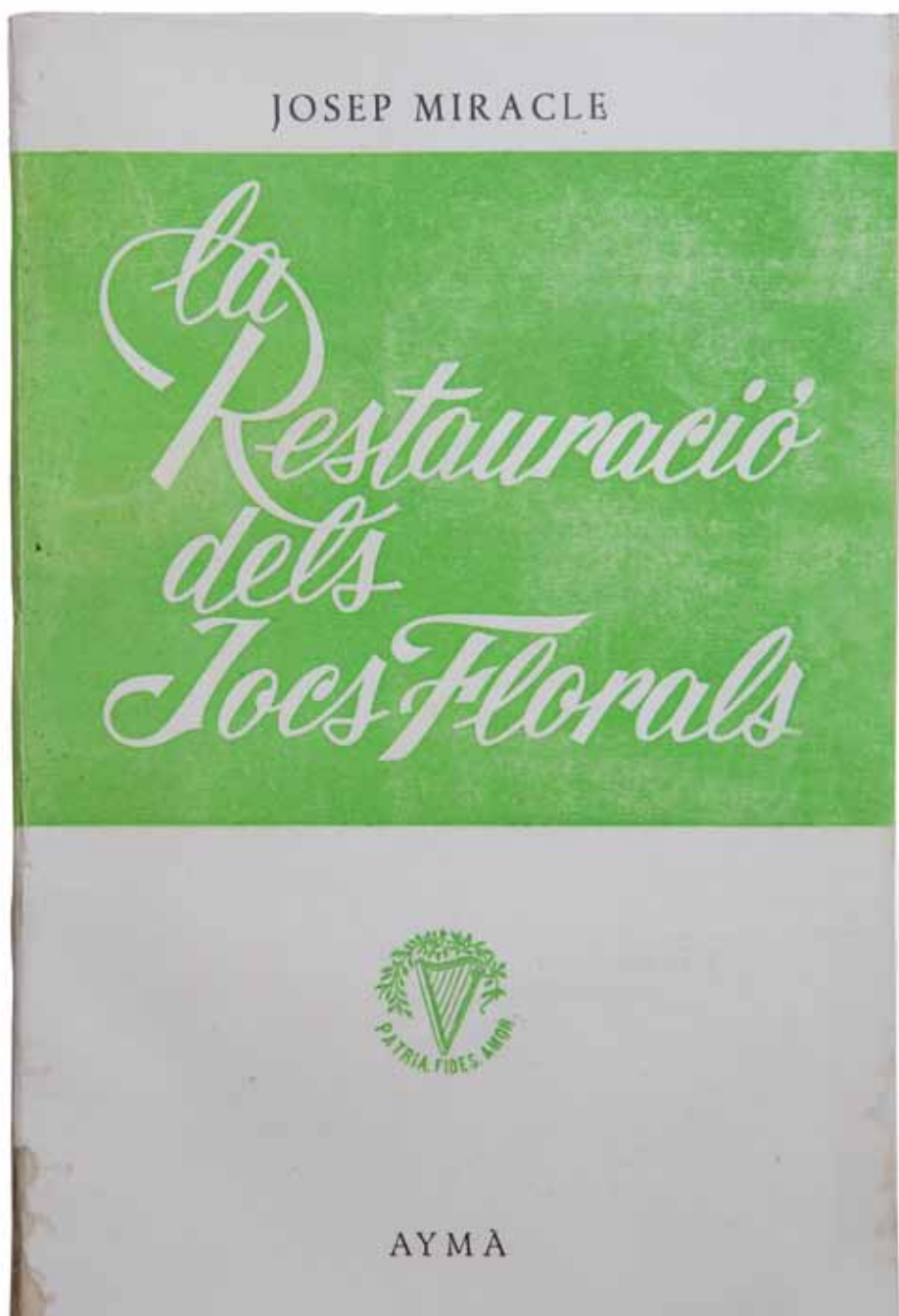
ANTOLOGIA
DELS JOCS FLORALS

SÍNTESI HISTÒRICA

TRIA I PRÒLEG D'OCTAVI SALTOR



EDITORIAL SELECTA
BARCELONA



Josep Miracle, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, 1960 (cat. 105)

La cultura durant el segle XIX

Joaquim Molas



Arca

Façana de l'edifici de l'actual Universitat de Barcelona, a la plaça de la Universitat, construït entre el 1861 i el 1889, en estil neoromànic, per Elic Rogent i Amat (mort el 1897). Acompanyen l'escut reial de la façana (inspirada en les formes del monestir de Poblet) dos medallons amb les efígies d'Alfons IV el Magnànim i Isabel II.

177

màxim de dos volums anuals, ateses la complexitat filològica de l'edició i la dificultat d'obtenir textos inèdits o no recollits en volum.

Críters filològics

A diferència d'altres escriptors del seu temps, com ara Josep Carner o Carles Riba, Josep Maria de Sagarra es distingí sempre per un ús de la llengua poc arbitrari, que li feia defugir l'artifici lingüístic i que no li permetia allunyar-se gaire del registre parlat, del qual incorporava no solament el lèxic i la fraseologia, sinó la morfologia i la sintaxi, no sempre coincidents amb les propostes de la normativa fabricana. L'oralitat —la versmenblança en aquesta modalitat lingüística, si més no— té un pes important en l'obra de Sagarra, sobretot en les obres en vers, però també en els escrits en prosa, sempre amens i dotats d'una gran vivacitat. Per aquest motiu, l'edició que presentem és crítica, i pretén reflectir —fins on sigui possible de fer-ho— tant els canvis introduïts per l'autor en successives revisions de les seves obres, com les modificacions de caire normatiu practicatades pels correctors en edicions autoritzades però no revisades per l'escriptor.

El text s'estableix, doncs, prenent per base les darreres edicions revisades per Sagarra i relegant a un apartat de variants —presentat en forma de notes a peu de pàgina, atesa la primordial finalitat divulgativa de l'edició— totes les divergències no ortogràfiques contingudes en manuscrits i en edicions anteriors o posteriors del text pres com a base. Si, d'una obra publicada després de la mort de l'autor, se'n conserva el manuscrit o el mecanoscrit original, se'n farà una transcripció fidel i se'n desestimarà l'edició postuma amb les variants, purament editorials, que aquesta pugui contenir.

L'edició del text comporta, a més, una adequació sistemàtica del manuscrit o l'edició bàsica a la normativa ortogràfica vigent, sempre que aquesta normalització no afecti les característiques morfològiques o fonètiques pròpies de l'autor. La presentació gràfica del text inclourà també la substitució dels *lígams calami* del manuscrit i les errates o males lectures de l'edició per les formes correctes corresponents.

* Segon text de el que figura com a introducció al primer volum de l'obra completa de Josep M. de Sagarra, darrerament publicada a través de l'editorial Tusquets.

A PROPÒSIT DEL «SEGLE ROMÀNTIC»

ELS JOCS FLORALS DE BARCELONA I LA RENOVACIÓ DEL TEATRE CATALÀ (1875-1880)

per Pere Farrés

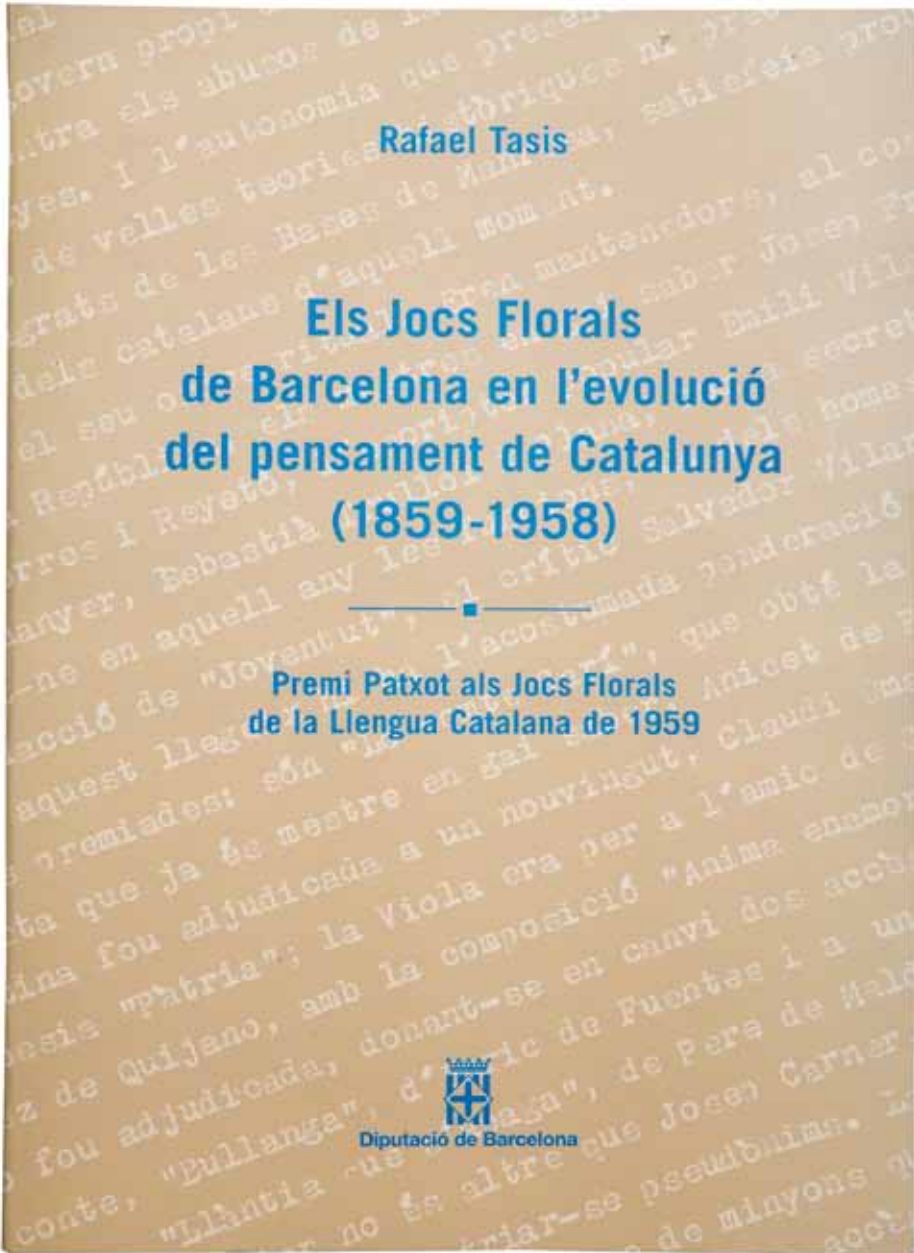
Quan el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona incorporava al cartell de la Festa de 1875 la convocatòria d'un premi extraordinari per a un estudi crític sobre el teatre català, feia un pas important, tot i que ni aïllat ni primerenc, per a la consolidació del teatre català culte. El premi, dotat per l'Ateneu Barcelonès, era per a un assaig, l'abast temàtic del qual quedava perfectament definit en la convocatòria: «Teatre català. Ses tradicions. Son estat actual. Fins a quin punt convé son foment.» El premi es convocà anualment fins a 1879 i es declarà desert els quatre primers anys. El 1879 hom premià Josep Yxart pel seu assaig *Teatre català. Ensaig històric-crític*. El 1876 Francesc Ubach i Vinjeta havia guanyat un accésit amb un treball titulat *Teatre català. Apuntes històriques-crítiques des dels seus orígens fins al present estat*, i Joan Maluquer i Viladot havia rebut una menció honorífica per un estudi que, sota el títol *Teatre català. Estudi històric-crític*, publicà el 1878, després d'haver-lo tornat a presentar, actualitzat, però novament sense èxit, als Jocs d'aquell any. Aquella convocatòria, doncs, provocà l'aparició del text teòric més important del segle XIX (el d'Yxart) sobre el teatre català i estimulà la revisió històrica i la reflexió programàtica sobre l'escena catalana els anys de consolidació de la Renaixença.

La convocatòria del premi d'assaig sobre teatre el 1875 confirmava la necessitat, manifestada feia uns anys des d'altres plataformes, de renovació i d'actualització del teatre català. En efecte, més enllà del que suposaren les «conversiones» de Vidal i Valenciano i de Frederic Soler el 1865-66 i el consegüent començament del drama romàntic en tres actes, és a partir de 1868 que diverses veus es feren sentir: des de «Lo Gay Sabers» i «La Renaixença», a favor de la dignificació del teatre català, considerat l'únic gran gènere que encara no s'havia integrat de ple al que representava el moviment de la Renaixença. Preciament més, caldria considerar especialment significatius els anys 1873 i 1874, per quatre articles apareguts a

«La Renaixença», dos dels quals signats per S. Prats i els altres per Josep Roca i Roca i per Angel Guimerà.¹ Hom hi actuava la màscara de rigor, per part dels autors, en l'ús de la llengua, la subjecció als gustos del públic, que només volia divertir-se, la poca ambició de les obres estrenades, repetitives d'un model establert de sainet, comèdia, sarsuela o drama de costums, d'ambient rural, d'un acte o de dos, i, encara, els efectes negatius del monopoli empresarial de Frederic Soler. I reclamaven explotar els camins de l'alta comèdia, del drama i la tragèdia, i incorporar al teatre temes històrics, especialment catalans.

En certa manera, la transformació de l'escena catalana que els crítics més lúcids reclamaven es fa evident en els Jocs Florals. Així, el 1875, el mateix any que convocaven el premi d'assaig, oferien un premi al millor «drama ó quadro dramàtic representable en un acte y en vers», gènere que no aportava cap mena de novetat ni de revulsu a la producció teatral tradicional,² i, en canvi, el 1879 ja incloïen al cartell un premi extraordinari, ofert per la Diputació de Barcelona, «a la millor obra dramàtica», premi que consistia en una estàtua de bronze que representava «La Tragèdia».³ L'any següent el premi fou tornat a convocar i amb més precisió quant al gènere: era destinat al «millor drama o tragèdia». El 1879 no s'atorgà el premi de la Diputació, però el Consistori premià la tragèdia Joan *Barreres* d'Ubach i Vinjeta i la comèdia en tres actes *Lo dir de la gent* de Frederic Soler. Certament, els mantenidors tingueren problemes a l'hora d'optar entre dos gèneres tan diferents; ho deixava clar en l'acta Emili Vilanova, secretari del Consistori, que deia: «Havent considerat lo Consistori d'impossible qualificació relativa la Tragèdia Joan *Barreres* i la comèdia *Lo dir de la gent*, ha acordat no adjudicar aquest premi i distingir a cada una d'aquelles obres amb un altre premi extraordinari.»⁴

La disputa, però, tingué més suc l'any següent, el 1880, ja que dues tragèdies competiren fins al final: *Almudis* de Francesc Ubach i *Audís de*



DOSSIER

Víctor Balaguer i els Jocs Florals

JOAN L. MARFANY

S embra mentida que, durant força més d'un segle, haguim persistit a creure'ns la història de l'anomenada Restauració dels Jocs Florals del 1859 com a moment crucial de la suposada Renaixença. Que al capdavant hi va haver una renai-xença del català com a llengua literària, i de cultura en general, és un fet incontrovertible i que, retrospectiva-ment, l'esmentada «restauració» hi va assolir un important valor de mite, també. Però que l'esdeveniment mateix, al seu moment, fos una fita fonamental en un moviment de retorn del català a la plenitud d'ús és demostrablement fals de fota falsedat. Que, ben al contrari, la institució així fundada pressuposava justament la consagració oficial de la diglòssia total dins la societat catalana és l'evidència mateixa. Només cal llegir de debò els discursos que en aquell acte fundacional van pronunciar el president, Manuel Milà i Fontanals, i el secretari, Antoni de Bofarull per a trobar-s'ho explicat amb claredat diàfana. Si ens hem entestat no sols a no voler-ho veure, sinó a deduir-ne exactament el contrari és només perquè la nostra capacitat de deixar-nos encegar pels nostres prejudicis ideològics no té límits –i uso el plural a gràticent, perquè jo també sóc culpable d'haver-les dit, aquestes falòemies.

Sortosament, no ha mancat mai qui hi ha vist una mica més clar, en aquesta qüestió, en una petita tradició de discrepància que, finalment, ha arribat a la seva formulació més rotunda i precisa en les planes que Josep Fontana va dedicar al tema en

el seu volum de la *Història de Catalunya* publicada per Edicions 62 sota la direcció de Pierre Vilari.¹ Qui sap, doncs, si no aconseguirem a la fi de consignar aquest veïl i barroc mite al descrèdit que tant es mereix. Això ens posarà, però –ens posa–, en el compromís d'haver de trobar-li una explicació alternativa. Més concretament: com s'entén que, en un context de diglòssia universalment assumida com a necessària i definitiva, sorgís aquesta idea de dedicar una festa pública i solemne a la llengua arraconada? Sorgís i fos acceptada amb entusiasme per la burgesia cata-

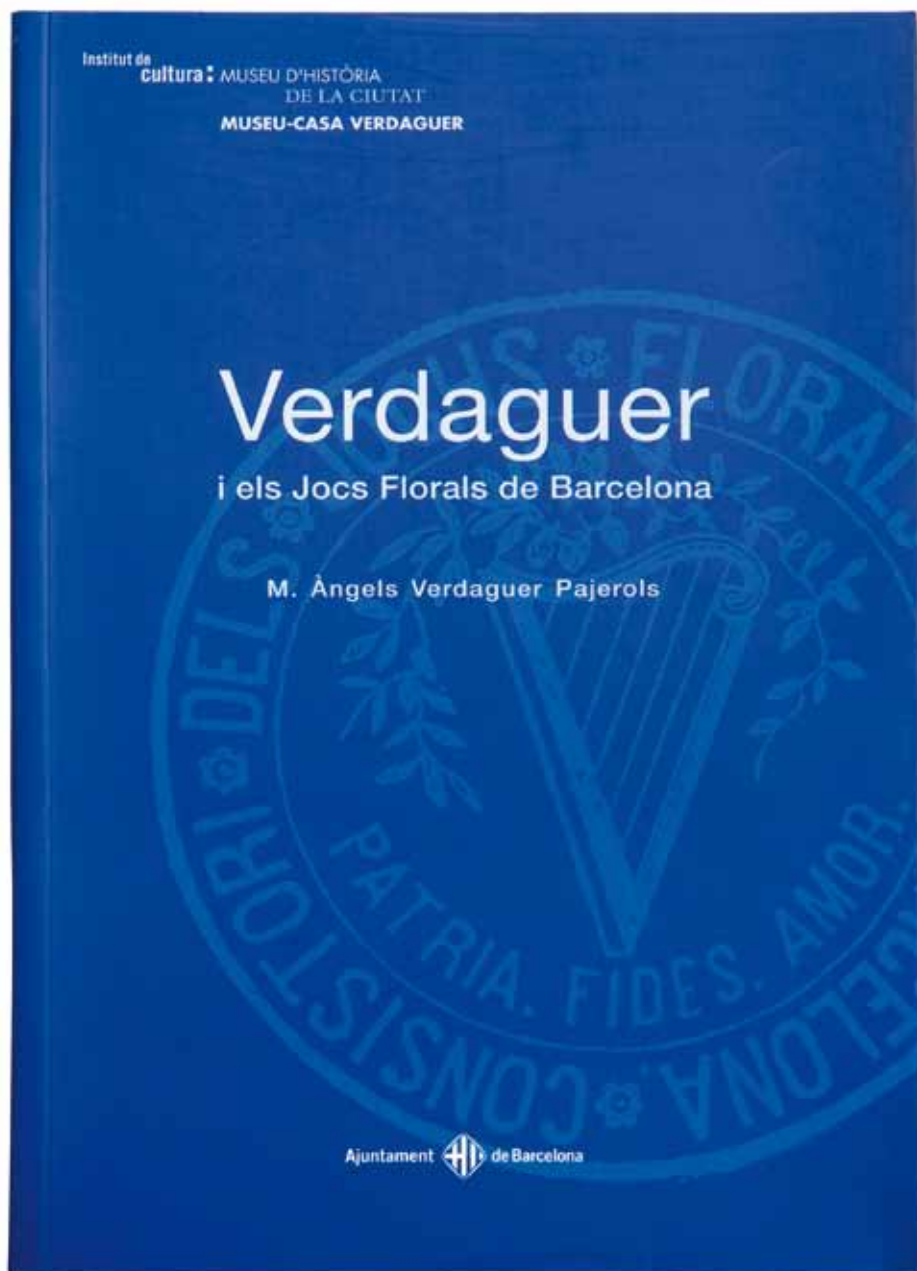
lana! Respondre adequadament a aquesta pregunta requeriria molt més espai que no les planes que m'han estat assignades en aquest dossier i, sobretot, una molt considerable feina de recerca prèvia que encara és per fer. Jo em limitaré aquí, doncs, a presentar una hipòtesi, a partir d'algunes reflexions sobre la personalitat i les activitats d'un home que va fer un dels papers més destacats en l'afar que aquí ens ocupa –reflexions tímidament proposades, elles mateixes, perquè el nostre coneixement del personatge és encara penible-ment insuficient.



Un grup de participants dels Jocs Florals celebrats a Montserrat el 1868 rodegen a Víctor Balaguer (al centre), a l'esquerra i Frederic Mòral.

OCTUBRE 2009

63





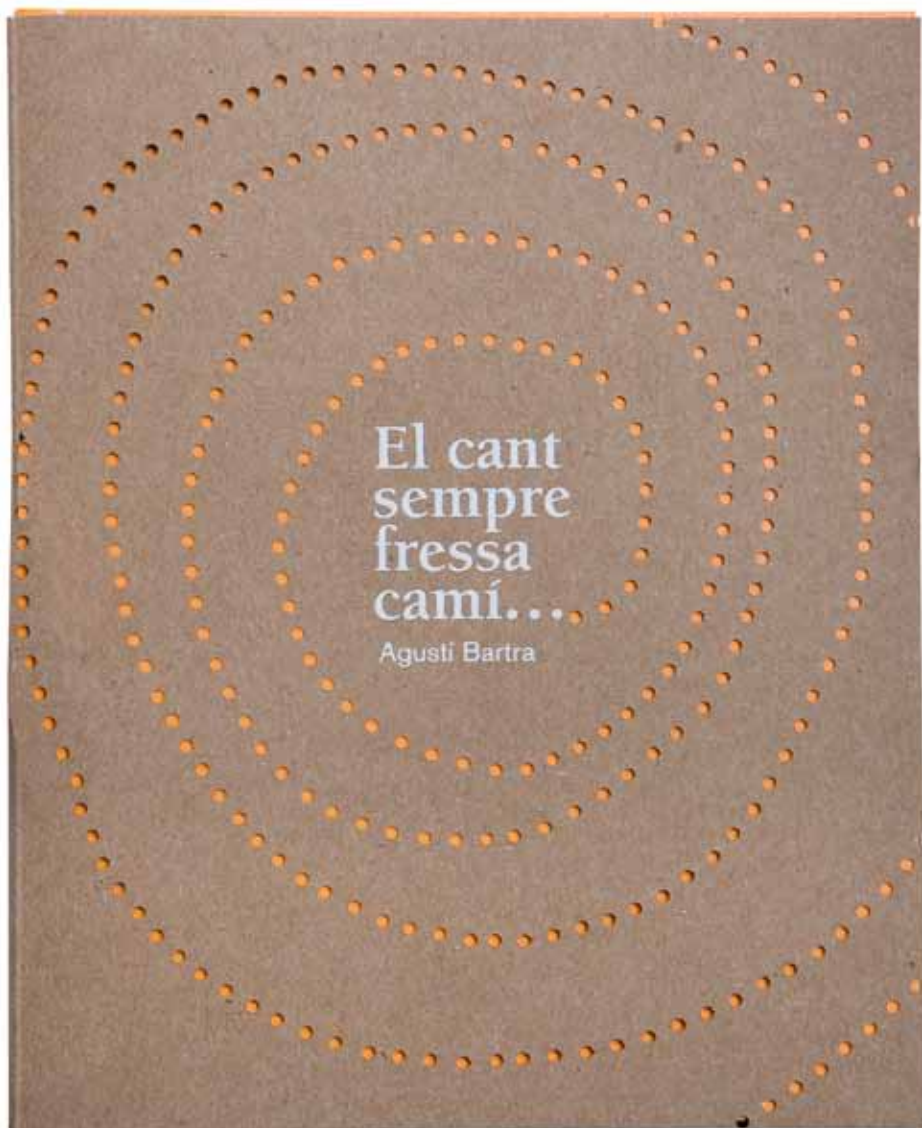
Josep M. Domingo (ed). *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsimil, documents i testimonis*. Lleida, 2009 (cat. 114)

**HOMENATGE
ALS JOCS FLORALS DE BARCELONA
ANY LXVII DE LLUR RESTAURACIÓ**

EDICIÓ FACSIMIL
PRÒLEG DE JOAQUIM MOLAS

El Vuit-cents, 5

PUNCTUM
GRUP D'ESTUDI DE LA LITERATURA DEL VUIT-CENTS
DIPUTACIÓ DE BARCELONA



Catàleg

a) Barcelona, 1859. La imatge coetània de Barcelona. La vindicació del patrimoni històric i de la monumentalització de Barcelona

1. Alfred Guesdon, vista aèria de Barcelona, extreta de *L'Espagne à vol d'oiseau*, 1856, litografia acolorida s. paper, 35,5 x 49 cm. AHCB, inv. 17.688.
2. Onofre Alsamora, vista aèria de Barcelona, litografia s. paper, 48 x 58 cm. AHCB, inv. 18.248.
3. Embolcall de paper de fumar, primera meitat del segle XIX, gravat s. paper, 14,5 x 4,5 cm. MFM, inv. s-15430.
4. Pedro Felipe Monlau, *Abajo las murallas!!!* [...], Imp. del Constitucional, Barcelona, 1841, AHCB.
5. Víctor Balaguer, *Las calles de Barcelona* [...], vol. I, Salvador Manero, Barcelona. Biblioteca particular.
6. Josep Puiggarí (dibuix), germans Alabern (gravat), *Escenas de la revolución y bombardeo de Barcelona en el mes de noviembre de 1842*, gravat calcogràfic s. paper, 25 x 19,5 cm, Barcelona, s. d. (c. 1843). AHCB, R 17876.
7. Josep Puiggarí (dibuix), germans Alabern (gravat), *Escenas de la revolución y bombardeo de Barcelona en el mes de noviembre de 1842*, gravat calcogràfic s. paper, 31,5 x 22 cm, Barcelona, s. d. (c. 1843). AHCB, R 17874.
8. Domènec Sert i Rius, vista del Palau Reial Menor des del sud, oli s. tela, 98 x 137,5 cm. MUHBA, inv. 1.071.

b) Una cultura del romanticisme. Les formes i la projecció del romanticisme en la monumentalització urbana

9. Antoni Roca i Sallent, *Santa Maria del Mar*, il·lustració per a *España. Obra pintoresca*, de Francesc Pi i Margall (Barcelona, Imp. de Juan Roger, 1842), gravat en llibre, 25,8 x 17,2 cm. BC.
10. *Poesie di Ossian, figlio di Fingal. Antico poeta celtico ultimamente scoperte e tradotte in prosa Inglese da Iacopo Macpherson*, trad. Melchior Cesarotti, 4 volums, Bassano, Tip. Remondini, 1819. MMC, inv. 504 a 507.
11. Walter Scott, *Poetical Works*, 7 volums, Paris, A. and W. Galignani / P. Didot, 1821. MMC, inv. 194 B2/1B a 200 B2/1B.

12. Lord Byron, *Works*, 16 volums, Paris, Imp. A. Belin, 1822-1824. MMC, inv. 211 B2/1C a 225 B2/1C.
13. Joaquim de Cabanyes, *Les coves d'Artà*, 1850, oli s. coure, 19,3 x 24,3 cm. MMC, inv. Q-081.
14. Lluís Rigalt, esbós d'escenografia, llapis, ploma i aiguada s. paper, 26,9 x 38,7 cm. MFM.
15. Llorenç de Cabanyes, *Vaixell i mort*, oli s. tela, 25,5 x 49 cm. MMC, inv. Q-066.
16. François Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 1, París, 1820. RABLB, R 1-v-123.
17. Pau Piferrer, rebut del *Choix des poésies originales des troubadours* de Raynouard, 1847. BC, ms., Fons Marià Aguiló: Documentació de Pau Piferrer: Documentació personal.
18. Lluís Rigalt, *Monestir de Sant Cugat del Vallès*, aiguafort, 31,2 x 24,2 cm (làmina), 14 x 12 cm (gravat). BC, R 153.168.
19. *Muestras de varias poesías catalanas, según el especial carácter de sus diversas épocas*, Barcelona, Imp. de A. Bergnes y Comp., s. d. [c. 1840]. Arxiu particular (Barcelona).
20. Juan Cortada, *Lorenzo*, Barcelona, Imp. de Garriga hijo, 1837, il·lustracions de Bonaventura Planella. Biblioteca particular (Barcelona).
21. Fotografia del quadre de Claudi Lorenzale *Costums de l'edat mitjana a Itàlia* (c. 1842-1849) dedicada a Marià Aguiló. Sense data. 15 x 23,6 cm (fotografia), 21,3 x 29,9 cm (primer suport), 25 x 31,7 cm (segon suport, irregular). BC, ms. 2.232 / 114.
22. Francesc Domingo i Mas, quadern personal, 1815 i ss., manuscrit. Arxiu particular (Barcelona).
23. *El Trovador*, 1 (1846). AHCB.
24. Antoni Roca i Sallent, *La ciudad se convierte en un mar de llamas*, il·lustració per a *Las ruinas de mi convento*, de Ferran Patxot (Madrid, Librería de La Publicidad / Barcelona, Librería Histórica, 1851), gravat calcogràfic s. paper, 7,9 x 11,8 cm (gravat). BC, R 189.216.
25. Antoni Roca i Sallent, *Las ruinas*, il·lustració per a *Las ruinas de mi convento*, de Ferran Patxot (Madrid, Librería de José Cuesta / Barcelona, Imprenta de Cervantes, 1856), gravat calcogràfic s. paper, 7,9 x 11,8 cm. BC, R 275.669.
26. Joan Ballester Ayguals de Izco, Francesc Soler i Rovirosa, esbós de teatrí d'escenografia per a l'*Attila*, de Giuseppe Verdi, per al Teatre Principal de Barcelona, 1855, aquarel·la s. paper, 24,3 x 34,5 cm. Institut del Teatre (Barcelona), R 27.039/1.
27. Juan Cortada, Nicolás Manent, *Gualtero de Monsonís. Opera seria en tres actos*, Barcelona Imprenta de Tomás Gorchs, 1857. Biblioteca Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú).

28. F.-R. Cambouliu, *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, Paris, Durand, Libraire, 1857. BC, R 57.438.
29. Antoni de Bofarull, *Los trovadors nous. Col·lecció de poesías catalanas, escullidas de autòrs contemporaneos*, Barcelona, Llibrería Nacional y Estrangera de Salvador Manero, 1858. Biblioteca particular (Barcelona).
30. [Victor Balaguer,] *Los trovadors moderns. Col·lecció de poesías catalanas, compostas per ingenis contemporaneos*, Barcelona, Llibrería Nacional y Estrangera de Salvador Manero, 1859. Biblioteca particular (Barcelona).
31. Frederi Mistral, *Mireio. Pouèmo provençau*, Avignon, J. Roumanille, 1859. BC, CB 1001740930.
32. *Armana provençau [...] 1862*, Avignon, Enco de Roumanille / Paris, Enco de A. Taride, 1861, amb l'ex-libris autògraf de Joaquim Rubió i Ors. BC, R 99.897.
33. *El Cantor de la Hermosas*, 1 (1861), il·lustració de Miquel Cabanach, *Á una ingrata*. BA, R 3.059.441.
34. Miquel Garriga i Roca, cenotafi per a les exèquies de Francisco Martínez de la Rosa en la catedral de Barcelona, 1862, litografia s. paper, 41,6 x 26,6 cm. BC, R 22044.
35. Taller Ortelli, parella de ball, segle XIX, plom policromat, 5,7 x 7 cm. Museu Etnològic, Barcelona, R 1963.10.161.
36. Josep Mirabent, *Un trobador*, 1856, oli s. tela, 109 x 86 cm. Col·lecció del Sr. Francesc Fontbona, Barcelona.
37. Claudi Lorenzale, *Otger Cataló*, c. 1855, oli s. tela, 67,3 x 55,5 cm. AHCB.
38. Linus Fèlix (escultor), Francesc Guixà (daurador), episodi de la guerra d'Àfrica en 1860, 1861, terracota policromada amb elements metàl·lics, de fusta i vegetals s. base de fusta, 40 x 45 x 30 cm. MFM, inv. s-9.074.
39. Lluís Rigalt, Riera d'en Malla, 1869, llapis de plom i aiguada s. paper, 12,5 x 20 cm. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (Barcelona), inv. 99 Bib. 25.
40. Walter Scott, *Canto del último trobador. Poema en seis cantos*, trad. P. Piferrer, Barcelona, Llibrería de Juan Oliveres, 1843. BC, R 41.512.
41. Joan Martorell, Antoni Gaudí, projecte de façana per a catedral de Barcelona, Imp. La Renaixensa, Barcelona, 1882, litografia, 85 x 60 cm. MUHBA.
42. Anònim, soldat voluntari de la guerra d'Àfrica, 1859-1860, argila, 43 x 12,6 x 12,3 cm. MUHBA.
43. Lamartine, *Cours familier de littérature. Un entretien par mois*, XL^e entretien [*Littérature villageoise. Apparition d'un poème épique en Provence*], Paris, Chez l'auteur, 1859. Biblioteca particular (Barcelona).

c) La literatura en societat. Els Jocs Florals de Barcelona. La gènesi, l'èxit, la difusió i la contestació dels Jocs

44. Àlbum de Manuela Carbonell. BC, ms. 1426.
45. *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del día 2 de julio de 1842, en que se leyó la Memoria y se hizo la adjudicación de premios con arreglo al programa publicado en 20 de febrero de 1841*, Barcelona, Imprenta de A. Brusi, 1842. Biblioteca particular (Barcelona).
46. *La Violeta de Oro*, Barcelona, 1851. BC, R 398.791.
47. *El Arte*, Barcelona, 1859. BA, R 27.459.
48. Títol d'adjunt a favor de Jaume Pujol expedit pel Consistori dels Jocs Florals, 13-iv-1859. Arxiu particular (Barcelona).
49. *Anals dels Jochs Florals de Barcelona*, vol. i. AHCB, ms.
50. Capsa dels originals presentats als Jocs Florals de Barcelona de 1859 i 1860, 27,1 x 19,5 cm. AHCB.
- 51-53. Capses dels originals presentats a les convocatòries de 1861, 1862, 1863 i 1868 dels Jocs Florals de Barcelona, 27,1 x 19,5 cm. AHCB.
54. Matriu del segell del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, 7,4 x 7,2 cm. AHCB.
55. Segell 1 del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, 8 x 4 x 4 cm. AHCB.
56. Segell 2 del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, 3,5 x 3,5 cm. AHCB.
57. Matriu per a la portada de l'anuari dels Jocs Florals de Barcelona, 14 x 20 cm. AHCB.
58. Placa de les dependències del Consistori dels Jocs Florals en l'Ajuntament de Barcelona, 6,5 x 29 cm. AHCB.
59. *Niu Guerrer. Certámen-humorístic celebrat en lo Teatre del Circo de Barcelona en lo matí de xviii de Juny de MDCCCLXXVII. Any i de llur restauració. Poesías y qüentos*, Barcelona, Imprempta de Ramón Riera, 1895. Biblioteca particular (Barcelona).
60. *Jochs Florals de Barcelona en 1859*, Barcelona, Llibreria de Salvador Manero, 1859. Biblioteca particular (Barcelona).
61. Ofici de Josep Santa Maria, alcalde de Barcelona, de 19 d'abril de 1859, que autoritza la celebració dels Jocs Florals. AHCB.
62. Carta d'Antoni de Bofarull, secretari del Consistori dels Jocs, a l'alcalde de Barcelona (Bofarull trameta a l'alcalde una còpia del reglament dels Jocs Florals per a la seva aprovació i li comenta el procés de preparació de la festa), 1859. AHCB.

63. Ofici de l'alcalde de Barcelona, Josep Santa Maria, que autoritza ajuts municipals a la festa dels Jocs, 7 de març de 1859. AHCB.
64. Ofici de Ramon Anglasesell, president de l'Ateneo Catalán, de 4 de febrer de 1862, que comunica la decisió de la Junta de l'Ateneo de contribuir a «la prosperidad y el lustre de los Juegos Florales» amb la dotació d'un premi. AHCB.
65. Ofici d'Antoni Domènech, president de l'Ateneo Català de la Classe Obrera, que comunica la dotació d'un guardó, 15 de març de 1862. AHCB.
66. Ofici de Josep Santa Maria, alcalde de Barcelona, de 22 d'abril de 1859, adreçat a Antoni de Bofarull, que ofereix la col·laboració de l'Ajuntament en la celebració dels Jocs Florals. AHCB.
67. Guardó dels Jocs Florals de 1869, inscripció: «JOCHS FLORALS ANY 1869», argent daurat, fosa i cisellat, 17 x 11 cm, base 8,5 x 5 cm. MUHBA.
68. Guardó dels Jocs Florals de 1888, Englantina d'or rebuda per Francesc Matheu, 18 x 10 cm. MUHBA, Museu-Casa Verdaguer, inv. 1.255.
69. Guardó dels Jocs Florals de 1908, Viola d'or rebuda per Llorenç Riber, 12 x 8 cm, base 16 x 6 cm. MUHBA, inv. 000911.
70. Medalla commemorativa dels Jocs Florals de 1908. MUHBA, inv. ZF3-31-4.
71. Serafí Pitarra [Frederic Soler], *L'últim trençalós. Llegenda romàntica del segle XI, no premiada en los Jochs Florals, escrita en vers y en catalá del que ara's parla*, Barcelona, Llibreria Espanyola de I. Lopas, Editó, 1864. Biblioteca particular (Barcelona)
72. *Lo Xanguet. Almanach enllustrat pera l'any 1872*. Barcelona, Llibreria Espanyola de I. Lopas, Editó, s. d. Biblioteca particular (Barcelona).
73. Àlbum de visitants il·lustres del Monestir de Montserrat: inscripció del Consistori de 1859 amb Antoni Camps i Fabrés. Monestir de Montserrat.
74. Juan Cortada, *Discurso acerca de las Cortes de amor leído en la Academia de Buenas Letras en la sesión del 10 de diciembre de 1840*, ms. RABLB, lligall 18, núm. 14.
75. *Lo Niu Guerrero. Certámen humorístich Celebrat en lo Teatre del Circo de Barcelona en lo matí del XVII de Juny de MDCCCLXXVII. Any I de llur restauració. Poesias y qüentos*, Barcelona, Estampa de Thomás Gorchs, 1877. Arxiu Festiu Catalunya (Barcelona), inv. 594.
- 76-99. Anuaris dels Jocs Florals de Barcelona: 28 anuaris (corresponents als anys 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1876, 1881, 1882, 1885, 1889, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907 i 1908) aplegats en 24 volums. Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana, i biblioteca particular (Barcelona).

100. *Jochs Florals de Barcelona en 1860*, Barcelona, Llibreria de Salvador Manero, 1860. Biblioteca particular (Barcelona).
101. *Jochs Florals de Barcelona. Any xxxviii de llur restauració*, Barcelona, Estampa «La Renaixença», 1895. Biblioteca particular (Barcelona).
102. *Consistori dels Jochs Florals de Barcelona. Recort del Cinquantenari*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1908. Biblioteca particular (Barcelona).

d) Epíleg. Els Jocs Florals com a objecte acadèmic: una recerca oberta

103. *Discursos llegits en la «Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» en la recepció pública de D. Ernest Moliné y Brasés lo día 4 de maig de 1913*, Barcelona, Estampa de la Casa Provincial de Caritat, 1913 [Ernest Moliné y Brasés, *La primera vinticinquena dels Jochs Florals*, pàg. 3-51]. Biblioteca particular (Barcelona).
104. *Antologia dels Jocs Florals. Síntesi històrica*, tria i pròleg d'Octavi Saltor [introducció de Josep M. de Sagarra, ordenació i notes de Josep Miracle], Barcelona, Selecta, 1954. Biblioteca particular (Barcelona).
105. Josep Miracle, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, Aymà, 1960. Biblioteca particular (Barcelona).
106. Joan Salvat (dir.), *Història de Catalunya*, v, Barcelona, Salvat, 1983 [Joaquim Molas, *La cultura durant el segle XIX*, pàg. 177-191]. Biblioteca particular (Barcelona).
107. *La Renaixença. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1982/83*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986 [Margalida Tomàs, *Consideracions entorn dels Jocs Florals de Barcelona*, pàg. 33-38]. Biblioteca particular (Barcelona).
108. Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, vii, Barcelona, Ariel, 1986 [Manuel Jorba i Jorba, *Els Jocs Florals*, pàg. 123-151]. Biblioteca particular (Barcelona).
109. *Els Marges*, 40 (setembre 1989) [Xavier Vall, «Valentí Almirall i els Jocs Florals», pàg. 63-86]. Biblioteca particular (Barcelona).
110. *Serra d'Or*, 431 (novembre 1995) [Pere Farrés, «Els Jocs Florals de Barcelona i la renovació del teatre català (1875-1880)», pàg. 39-41]. Biblioteca particular (Barcelona).
111. Rafael Tasis, *Els Jocs Florals de Barcelona en l'evolució del pensament de Catalunya (1859-1958)*, Premi Patxot als Jocs Florals de la Llengua Catalana de 1959, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1997. Biblioteca particular (Barcelona).
112. *L'Avenç*, 262 (octubre 2001) [Joan-Lluís Marfany, «Victor Balaguer i els Jocs Florals», p. 63-68]. Biblioteca particular (Barcelona).

113. M. Àngels Verdaguer Pajerols, *Verdaguer i els Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, s. d. [2004]. Biblioteca particular (Barcelona).
114. *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep M. Domingo, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009. Biblioteca particular (Barcelona).
115. *Homenatge als Jocs Florals de Barcelona. Any LXVII de llur restauració*, edició facsímil, pròleg de Joaquim Molas, Lleida, Punctum / Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents / Diputació de Barcelona, 2009. Biblioteca particular (Barcelona).
116. Agustí Bartra, *El cant sempre fressa camí...* [ed. a cura de D. Sam Abrams], Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2009. Biblioteca particular (Barcelona).

Sigles usades

AMCB	Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
AFB	Arxiu Fotogràfic de Barcelona
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
BA	Biblioteca Arús (Barcelona)
BC	Biblioteca de Catalunya
ESMUC	Escola Superior de Música de Catalunya
IA	Institut Amatller d'Art Hispànic (Barcelona)
MFM	Museu Frederic Marès (Barcelona)
MMC	Museu de la Masia Cabanyes (Vilanova i la Geltrú)
MUHBA	Museu d'Història de Barcelona
RABLB	Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona
RB	Real Biblioteca (Madrid)

Nota sobre els autors

Francesc Cortès (Mataró, 1965) és professor de musicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha publicat estudis sobre la música a Catalunya, en especial sobre la creació i la recepció del repertori líric entre els segles XVIII i XX. Ha realitzat l'edició crítica de *La Fattucchiera*, *Los Pirineus* (1891), *La Celestina* (1902), *Glosa* (1908), entre d'altres. Estudia les relacions entre literatura i música, tot indexant les obres musicals que utilitzen textos de Verdaguer i altres poetes catalans. Coordina el grup de recerca Les Músiques en les Societats Contemporànies i dirigeix el projecte de catalogació i digitalització de l'arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Imparteix docència a l'Escola Superior de Música de Catalunya. És membre de la Societat Verdaguer.

Josep M. Domingo (el Pla de Santa Maria, 1957) és professor de literatura catalana a la Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida. És autor de treballs dedicats a qüestions diverses de la literatura del segle XIX, entre els quals *Josep Pin i Soler i la novel·la, 1869-1892. El cicle dels Garriga* (Barcelona, 1996). Ha editat Pin i Soler, Francisco M. Tubino i Pompeu Gener. Darrerament ha publicat «L'època del romanticisme» (dins el *Panorama crític de la literatura catalana*, IV, Enric Cassany (dir.), Barcelona, 2009), i *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis* (Lleida, 2009). Va comissariar l'exposició «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme» (Museu d'Història de Barcelona, 2009-2010). És membre de la Societat Verdaguer.

Andreu Freixes (l'Hospitalet de Llobregat, 1963), llicenciat en Filologia Catalana, és professor a l'ensenyament secundari i a la Facultat de Formació de Professorat de la Universitat de Barcelona. Ha publicat manuals i materials diversos de llengua i literatura adreçats al batxillerat. D'altra banda, ha donat a conèixer alguns aspectes de la seva recerca sobre la gènesi dels Jocs Florals de Barcelona. Actualment treballa en una tesi sobre les antologies vuitcentistes de poesia catalana.

Ramon Pinyol i Torrents (Olesa de Montserrat, 1953) és professor de filologia catalana a la Universitat de Vic. És autor de diversos treballs sobre literatura catalana i la història de la traducció a la Catalunya contemporània, entre els quals l'edició crítica de *Pàtria*, de Jacint Verdaguer (Vic, 2002), escriptor sobre el qual ha publicat nombrosos estudis. Coordina el grup de recerca consolidat Textos Literaris Contemporanis: Estudi, Edició i Traducció. És coordinador de l'*Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX* i director de la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris de la Universitat de Vic.

M. Àngels Verdaguer (Manlleu, 1972) és llicenciada en Filologia Catalana per la Universitat de Barcelona (1995), on també va llegir la tesi de llicenciatura: *Primavera de Jacint Verdaguer: estudi i edició* (2000). És membre de la Societat Verdaguer, secretària de la seva comissió permanent i coordinadora de l'*Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*. Ha estat i és membre dels comitès organitzadors del V al VIII Col·loqui Internacional Verdaguer (2002, 2005, 2008 i 2011). Ha col·laborat amb ressenyes i articles en diverses revistes i ha publicat els llibres *Jacint Verdaguer i els Jocs Florals de Barcelona* (2004) i *Verdaguer vist per Maragall* (2002). Actualment és professora de la Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes de la Universitat de Vic i ha enllestit la tesi doctoral *Flors del Calvari de Jacint Verdaguer: estudi i edició* (2011).

EXPOSICIÓ

Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme
Museu d'Història de Barcelona (MUHBA)
del 18 de juliol de 2009 al 14 de març de 2010

Projecte

MUHBA (Museu d'Història de Barcelona)
Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona

Direcció MUHBA

Joan Roca Albert

Cap de programes

Mònica Blasco

Comissariat

Josep M. Domingo

Coordinació general de l'exposició

Jesús Luzón (MUHBA)

Comunicació

Isabel López Olmos (MUHBA)

Premsa

Lourdes Solana (MUHBA)

Activitats

Teresa Macià i Lluïsa Mañosa (MUHBA)
amb la col·laboració de Gemma Bonet

Conservació preventiva

Lúdia Font, Anna Lázaro i Carla Puerto (MUHBA)

Atenció al públic

Meritxell Téllez (MUHBA) i Iliadas Team

Disseny de l'exposició

María de Ros Padrós i Marcos Basso

Disseny gràfic

Estudi Montse Fonoll

Construcció i muntatge

Grop exposicions i museografia SL

Il·luminació

Toño Sainz

Produccions audiovisuals

BAF

Traduccions

Serveis Editorials Estudi Balmes

Servei d'educadors i educadores

Ciut'ART

Relacions externes

Jordi Carrió (MUHBA)

Seguretat

Senén Vallès (MUHBA) i Seguridad Expres

Manteniment

Enric Alonso i Gregorio Aranda (MUHBA)

Administració

Assun Pinillos, Pepe Sánchez, Enriqueta Gresa i Florencio Santamaría (MUHBA)

Museus i arxius prestadors

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Biblioteca Arús, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca del Monestir de Montserrat, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Institut del Teatre de Barcelona, Museu de la Masia Cabanyes (Vilanova i la Geltrú), Museu d'Història de Barcelona, Museu Etnològic, Museu Frederic Marès, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Universitat de Barcelona (Departament de Filologia Catalana)

Agraïments

Xavier Tarraubella, Dolça Roca, Gemma Valls, Carme Fauria, Àngels Solà i Eloïsa Sendra (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), Maribel Giner (Biblioteca Arús), Lourdes Martín i Francesc Fontbona (Biblioteca de Catalunya), Pare Marc Taxonera (Monestir de Montserrat), Mireia Rosich i Montserrat Comas (Biblioteca Museu Víctor Balaguer), Maria Mena (Arxiu Històric de la Ciutat-Arxiu Fotogràfic), Anna Vázquez i Anna Valls (Institut del Teatre), Lluís Ochoa i Alba Tomàs (Consell Comarcal del Garraf - Masia d'en Cabanyes), Pilar Vélez, Carme Sandalinas, Camila González i Ernest Ortoll (Museu Frederic Marès), Josep Bracons i Victòria Durà (Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi), Albert Corbeto (Reial Acadèmia de Bones Lletres), Josep Fornés, M. Dolors Llopert i Marisa Azón (Museu Etnològic), Llorenç Soldevila (en el paper de Víctor Balaguer llegint el poema de Damas Calvet «Són ells»), Manuel Jorba (en el paper de Manuel Milà i Fontanals llegint el discurs com a president del Consistori dels Jocs Florals de 1859), M. Àngels Verdaguer (en el paper d'Isabel de Villamartín llegint el seu poema «Clemència Isaura»), Jordi Pablo, Iu Pino, Joaquim Molas, Andreu Freixes, Francesc Cortès, Marta Villalonga

Patrocini

El Periódico, Gas Natural, CAM

COMPACT DISC

Barcelona, 1859. Música en temps dels Jocs Florals

Grup Instrumental de l'ESMUC, Xavier Puig (director)

1. *La bacanal* (galop, 1859), de Josep Marraco (1814-1873)
2. *Vals de La Traviata* (1859), de Josep Marraco
3. *Las dos tórtolas* (contradansa, 1862), de Josep Marraco

Eulàlia Fantova (mezzosoprano), **Maria Mauri** (piano)

4. *Treseta, el que t'estimo!* (3 de juliol de 1868), melodia i lletra de Nicolau Guanyabens (1823-1889)
5. *El no veure't és morir* (cançó), música i lletra de Nicolau Guanyabens
6. *La calma* (barcarola, 1858, dedicada a Jaume Biscarri), de Nicolau Guanyabens
7. *Tots me fan la gara-gara* (de *L'aplec del Remei. Sarsuela bilingüe de costums catalanes*, 1858), música i lletra de Josep Anselm Clavé (1824-1874)

La Nova Euterpe (Sebastià Barolet, Xavier Solà, Jaume Ayats, Manel Marsó)

8. *Van anar a fer cuieres*, tradició oral (inspirada en Josep Rosés)
9. *Els estudiants de Tolosa*, tradició oral
10. *El mariner*, tradició oral
11. *Tenen forma de creu*, text de Jacint Verdaguer, música adaptada per Jaume Ayats
12. *La batalla d'Alpens*, tradició oral
13. *Els segadors*, tradició oral, recollida per Jacint Verdaguer
14. *En Pere Gallerí*, tradició oral

Grup Instrumental de l'ESMUC

DIRECTOR: Xavier Puig

FLAUTES, FLAUTINS: Alejandro Ortuño, Anna Pujol

CLARINETS: Roser Carceller, Itsasne Fernández

TROMPES: Anna Ferriol, Noemí González

TROMPETES: Tania Camacho García, Albert Marigó

TROMBONS: Pepe Guarinos Lanuza, Vicent Reverté Caballé, Pau Romero

FISCORNS: Moisès Hidalgo, Francesc Sala

CAIXA: Daniel Ishanda Moles

BOMBO: Miquel Vich

VIOLINS I: Jan Omedes, Bernat Prat

VIOLINS II: Javier González Vicente, Alissia Frolova

CONTRABAIX: Mariona Mateu Carles

Estudi de gravació

Estudis 44.1

www.44.1estudidegravacio.com

ENGINYERS DE SO: Carles Xirgo, Toni París

ASSISTENT DE SO: Sixto Cámara

SO: DDD

Producció artística

Francesc Cortès

Enregistrat als estudis de 44.1 (Aiguaviva, Gironès), i a l'ESMUC (Barcelona). Novembre de 2011.

Disc autoeditat

Nº DL: GI-351-2011

La recerca dels materials musicals s'ha fet amb l'ajut del projecte de recerca

«Italia, Francia y España: Influencias, interrelaciones y circulación en la lírica española del XIX», HAR2008-06523-C03-03.

PUBLICACIÓ

Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona

President: Im. Sr. Jaume Ciurana i Llevadot

Vocals: Im. Sr. Jordi Martí i Galbis, Sr. Jordi Joly Lena, Sr. Vicente Guallart Furió, Sr. Àngel Miret Serra, Sra. Marta Clari Padrós, Sr. Miquel Guiot Rocamora, Sr. Marc Puig Guàrdia, Sr. Josep Lluís Alay Rodríguez, Sr. Josep Pérez Freijó, Sra. Pilar Roca Viola

Institut de Cultura de Barcelona

Consell d'Administració

President: Im. Sr. Jaume Ciurana

Vicepresident: Im. Sr. Gerard Ardanuy

Vocals: Ima. Sra. Francina Vila, Im. Sr. Jordi Martí i Grau, Ima. Sra. Àngeles Esteller, Ima. Sra. Isabel Ribas, Sr. Ramon Massaguer, Sr. Antonio Monegal, Sr. David Albet, Sr. Josep M. Montaner, Sra. Flavia Company, Sra. Maria del Mar Dierssen, Sr. Daniel Giralt-Miracle, Sr. Pius Alibek, Sr. Francisco Ivars

Col·lecció «Pòsits»

Edició

Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura,
Museu d'Història de Barcelona

MUHBA, direcció

Joan Roca i Albert

MUHBA, coordinació editorial

María José Balcells

Revisió lingüística

Maite Puig, Maria Mercè Riu

Disseny gràfic de la col·lecció

Nieves i Mario Berenguer Ros

Maquetació

Eumogràfic

Impressió

CA Gràfica

Primera edició: desembre 2011

© de l'edició: Museu d'Història de Barcelona, Institut de Cultura,
Ajuntament de Barcelona, 2011

© dels textos, els seus autors

© de les fotografies: vegeu relació de les pàgines 236-242. Sobrecoberta: Grup
de participants dels Jocs Florals celebrats a Montserrat el 1868 (IA)

S'han fet totes les gestions possibles per identificar els propietaris dels drets de les fotografies. Qualsevol error o omissió s'haurà de notificar per escrit a l'editor i es corregirà en edicions posteriors.

Queda prohibida la reproducció total o parcial sense el permís exprés de l'editor, en els termes marcats per la llei.

ISBN: 978-84-9850-360-9

Dipòsit legal:

www.museuhistoria.bcn.cat