

JOSEP M. DOMINGO

«Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva», a *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Josep M. Domingo (ed.). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, MUHBA Museu d'Història de Barcelona, 2011.

§ 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 concurrents, 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.

¹ Tzvetan 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.

§ 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 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

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. I, Barcelona, Associació Internacional 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 jocfloralesca», *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 preciaron 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.

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 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 relançar-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 época 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), pàg. 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

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.

establecen premios para certámenes de poesías» en què serà possible de veure «la antigua gorra de trovador con la cigarra de oro ceriir 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

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 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 estremet 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 imposant 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

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

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.

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).

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.

§ 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 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

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 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».

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.

Sobreperere), 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 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 enlletrats 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 tàcit: «En esta

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).

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 atenta 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

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.

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: enserian *tuti le mundi* [sic]; otro grupo: venden rosquillas y tortas; otro grupo: un chufero.

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

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. Sardà, Barcelona, Daniel Cortezo, 1890, pàg. 69-72 (pàg. 71).

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

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 testirnonis 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

²⁴ [Joan CORTADA, Josep DE MANJARRÉS,] *El libro verde de Barcelona. Añalejo 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.

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

cordialité parmi les habitants, beaucoup de rapports faciles, intimes entre les deux sexes, et beaucoup d'ombre.²⁸

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 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 significant 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

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

«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 garrambinas 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

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 Verdaguier 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 «exclusivamente comercial e industrial».

mismos».³³ Barcelona, escriu Antoni 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

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

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 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).

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.

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

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

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 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

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

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.

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).

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.

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 estudios y su enérgica elocuencia».⁴⁴ La portada mateixa d'*El Arte* compendiava 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 indicatiu de la convicció amb què va ser empresa: a manera de pauta permanent 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 reprimonia, 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

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).

⁴⁶ *El Arte. Prospecto...*, pàg. 1-2.

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 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 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

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.

se'n pugui redescobrir el significat original», havia escrit el 1799),⁴⁹ i alhora coherent amb aquella «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 jocfloralesca, 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), 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 siglo romàntic, perquè en el conjunt de la seva

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

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

⁵¹ «La edad media [...] es hoy el texto de los escritores, coma 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).

història artística no es veurà altra cosa que el romanticisme».⁵² El romanticisme, 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 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

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

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).

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 —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» jocfloralesca de l'1 de maig de 1859. Per exemple, una crònica de societat d'*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

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

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

⁵⁵ «Crónica 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). «Crónica local», *El Telégrafo*, 2-V-1859, ed. matí, pàg. 2.295 (DOMINGO, *Jocs Florals de...*, pàg. 280).

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, «Crónica 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).

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 la memòria

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).

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 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» ni «un fet que se trobàs 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

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).

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

⁶³ Joaquim RUBIÓ, «Discurs», dins *Jochs 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.

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

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 tomo en literatura», segons puntualització del director de la revista, Víctor Balaguer: B., «Bibliografía», *El Genio*, 3 (25-V-1845), pàg. 29.

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 perdiendo» (Nemesio FERNÁNDEZ CUESTA, «Revista de la quincena», *El Museo Universal* (Madrid), any III, 7 (1-IV-1859), pàg. 56c).

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 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: 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 llúida 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

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

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, «Memòria del secretari», dins *Jochs Florals de Barcelona en 1859*, pàg. 57).

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 lluíment propi de la

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 jocfloralesca, una generació de joves (hi apel·lava explícitament el mantenedor 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 Verdaguer, 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

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

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 Forals «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 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).

país pot donar de si». Eren allora 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

⁷⁴ Carles RIBA, *Obres completes*, 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.

proporciona rèdits immediats i visibles. I per això esdevenen una modalitat 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