

La Renaixença i els seus models interpretatius: dels orígens a la restauració dels Jocs Florals

Roger Canadell Rusiñol

PID_00189035

Índex

Objectius.....	5
1. La família Rubió: vivència i estudi de la Renaixença entre el segle XIX i el XX.....	7
1.1. Joaquim Rubió i Ors: de la justificació a l'estudi de la pròpia tradició literària	8
1.2. Antoni Rubió i Lluch: una primera revisió a l'anàlisi de Rubió i Ors	12
1.3. Jordi Rubió i Balaguer: la Renaixença des de la perspectiva de la nova historiografia catalana	13
2. L'estudi de la Renaixença amb perspectiva universal: l'exemple de Joaquim Molas i Manuel Jorba.....	19
2.1. Joaquim Molas i l'estudi de la Renaixença sense la Renaixença	19
2.2. Manuel Jorba: l'explicació de la Renaixença i el seu esperit romàntic	22
3. Joan-Lluís Marfany: una revisió radical de la Renaixença.....	25
4. La «naturalesa del renaixencisme i el rol de la literatura», segons Josep Maria Domingo.....	30
Bibliografia.....	35

Objectius

Els objectius que ha d'assolir l'estudiant amb aquest mòdul didàctic són els següents:

1. Prendre consciència dels canvis que ha patit el terme Renaixença des de mitjan segle XIX fins al segle XXI.
2. Obtenir una visió de conjunt del panorama cultural català des del primer terç del segle XIX fins a 1859.
3. Conèixer les continuïtats i discontinuïtats de la literatura catalana entre el segle XVIII i XIX, i comprendre els processos de construcció de la pròpia tradició literària.
4. Comprendre la influència i les tensions, en la literatura catalana de la Renaixença, entre classicisme i romanticisme.
5. Entendre la producció escrita (especialment la literària) culta en llengua catalana i castellana produïda a Catalunya durant la primera meitat del segle XIX, i la seva vinculació amb la consolidació de la burgesia.
6. Constatar la gran capacitat de penetració i d'influència de la literatura popular (poesia i teatre, especialment), durant els anys de la Renaixença.
7. Adquirir coneixements sobre el context històric i social dels països de parla catalana (especialment del Principat) en què s'esdevenen les principals transformacions culturals i literàries de la primera meitat del segle XIX.
8. Analitzar el fenomen lingüístic particular vinculat a la Renaixença.
9. Consolidar el coneixement del català prenormatiu, de manera que permeti una lectura fluida dels textos.

1. La família Rubió: vivència i estudi de la Renaixença entre el segle XIX i el XX

L'estudi de la Renaixença a Catalunya porta associat de manera inevitable el nom de la família Rubió, ja que alguns dels seus membres més il·lustres, generació rere generació van contribuir-hi, bé amb la projecció i el desenvolupament d'aquest projecte cultural, bé amb els estudis i la teorització posteriors. Per a aprofundir en el coneixement de la Renaixença cultural catalana, les seves causes, els orígens, l'evolució i les valoracions —i també prejudicis— posteriors, resulta de gran utilitat resseguir els treballs de Joaquim Rubió i Ors (1818-1899), Antoni Rubió i Lluch (1856-1937) i Jordi Rubió i Balaguer (1887-1982), els quals, cadascun des d'una perspectiva personal i històrica particular, han ajudat a forjar, al llarg de més d'un segle, la imatge i la idea que s'ha tingut de la Renaixença fins pràcticament l'actualitat.

L'evolució en el pensament sobre la transformació de la cultura catalana al llarg del segle XIX va estar condicionada per la concepció que tenien els mateixos renaixencistes d'aquesta cultura i també per les interpretacions posteriors que els estudiosos de la llengua, la literatura, la història i la cultura catalanes van convertir en estudis, conferències, llibres, etc., que van ser presos com a fonamentals per a la interpretació d'un fenomen complex com el que abordem en aquests materials. Tal com ja va explicar Joaquim Molas (1989: 7-19), Rubió i Ors, Rubió i Lluch i Rubió i Balaguer —pare, fill i nét d'una nissaga d'intel·lectuals important per a la comprensió de la cultura catalana contemporània— han ofert al llarg de més d'un segle treballs que han fixat la informació fonamental per a la comprensió del fenomen de la Renaixença, han permès d'establir una cronologia acceptada fins als nostres dies i han deixat prou espais per explorar un procés de transformació cultural complex i extens encara debatut a principi del segle XXI. Per tal de mostrar aquesta evolució i la complexitat de les dades que cal tenir en compte a l'hora de parlar de la Renaixença es poden prendre com a referència tres treballs que han estat significatius i que, a banda de documentar el seu origen i la seva evolució, permeten apreciar alguns dels canvis i dels matisos que s'han anat exposant com a fonamentals per a l'estudi i la comprensió del fenomen. En primer lloc, el treball de 1877 de Joaquim Rubió i Ors titulat *Breve reseña del actual Renacimiento de la lengua y la literatura catalanas. ¿Débese á la influencia de los modernos trovadores provenzales?*; en segon lloc, l'estudi de Antoni Rubió i Lluch en el «Pròlech» del volum IV de *Lo Gayter del Llobregat*, publicat el 1902; i en tercer lloc el capítol escrit per Jordi Rubió i Balaguer per al llibre *Moments crucials de la història de Catalunya*, publicat el 1962 i titulat «La Renaixença».

1.1. Joaquim Rubió i Ors: de la justificació a l'estudi de la pròpia tradició literària

En el conjunt de l'extensa producció de Rubió i Ors destaca, per a l'objectiu que ens proposem en aquest material, la conferència pronunciada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el febrer de 1877. Aquell discurs, escrit quan tenia quasi seixanta anys, li permetia fer balanç de «nuestro actual renacimiento literario» alhora que oferia públicament una rèplica a la teoria de Paul Meyer, que en la lliçó dictada el 27 d'abril de 1876 per inaugurar el curs de llengües i literatura del Collège de France va afirmar que un aspecte tan fonamental de la Renaixença catalana com era la producció poètica era hereva i conseqüència directa dels felibres provençals:

C'est ainsi que la poésie catalane se rattache à la poésie provençale, dont elle a recueilli les derniers fruits. De nous jours, le lien s'est renoué, et nous avons vu toute une renaissance poétique se manifester en Catalogne sous l'influence des troubadours modernes de la Provence, et surtout du premier d'entre eux, Frédéric Mistral. (Meyer 1876: 257-268)

Des de ben aviat aquesta teoria referida al lligam i la filiació directa entre els poetes renaixencistes i els *trobadors* provençals va ser rebatuda, i la tradició d'estudis literaris referits al vuit-cents català van considerar-la poc fonamentada. No obstant això s'han reconegut «els afectuosos lligams que fraternalment foren establerts entre els homes de lletres de l'una llengua i de l'altra» (Aramon 1997: 636), i les impressions que causaren —per exemple en Jacint Verdaguer— obres com *Mirèio* de Mistral.

Pocs mesos després de la publicació del treball de Meyer a *Romania*, Rubió i Ors va referir-s'hi en la *Breve reseña del actual Renacimiento de la lengua y la literatura catalanas*, llegida en dues sessions de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el mes de febrer de 1877. En aquell treball Rubió i Ors hi deia, entre moltes altres coses:

Hace algunas semanas, en el Colegio de Francia, y en ocasión de inaugurar sus lecciones de literatura y lenguas extranjeras, decía el ya afamado filólogo y docto cultivador de las letras románicas, Mr. Meyer, las siguientes palabras, que trasladaba poco tiempo después a sus páginas la *Romania*, revista que anda en manos y es por todo extremo estimada de cuantos al estudio de aquellas se dedican: «De esta suerte relaciónase la literatura catalana con la provenzal, cuyos postreros frutos recogiera. Esa relación o lazo hace renovado en los días que corremos, en los cuales hemos visto aparecer en Cataluña todo un renacimiento poético, (perdónesenos el galicismo) bajo la influencia de los modernos trovadores provenzales, y en especial del primero de ellos, Federico Mistral».

Permitidme, Señores, que os confiese que jamás, desde que casi niño aún comencé a escribir versos en catalán y a fijar mi voluntad y mi mente en el estudio de nuestra riquísima literatura —tan poco estimada por los de nuestra propia casa como por los de fuera poco conocida—, hasta hoy en que los primeros fríos de la vejez han empezado a amortiguar el entusiasmo de mis juveniles años, aunque no el ardor con que me entregaba en ellos al cultivo de nuestro idioma, he podido apreciar hasta qué punto amaba este idioma y en cuanta estima tenía nuestro actual renacimiento literario, como en esta ocasión en que veía negarse a éste la espontaneidad de su origen y de su desarrollo, y la importancia del gran número de producciones que durante más de un tercio de siglo había dado a luz, para declararlo, a la faz de la Europa sabia, producto de la influencia de una literatura extraña, y sobre todo de un ingenio, a quien soy el primero en admirar, pero al cual no puedo ni pueden mis compañeros de aficiones literarias, sin menoscabo de la honra de su patria, y lo que es aún más grave, sin ofensa de la justicia y de la verdad, conceder nombre y honores de maestro. Y que desde ahora tenemos derecho a negarle este dictado, más que pese a Meyer, demuéstrese con solo recordar aquí que cuando Mistral, en

1830, balbucía las primeras palabras de su dialecto nativo, del dialecto en que, como él mismo dice, le cantaba su madre las lindas baladas o canciones provenzales de *Lou Mossi de Marsiho*, el *Pater de Calendo*, *Mario Madaleno*, la *Pourqueireto*, etc. Aribau, con su *Oda a la Patria*, levantaba un monumento imperecedero a su querida lengua; y que comenzaba el futuro autor de *Mireya* a deletrear por ventura el catecismo cuando, en los primeros meses del 1839, veían la pública luz en el Diario de esta ciudad las poesías tituladas: *Lo Gayter del Llobregat*, *Al Llobregat*, *A la mort del jove artista D. Vicens Cuyàs* y otras firmadas con aquel pseudónimo; y salvando mayores distancias, que se restablecía aquí los Juegos Florales en los mismos días en que daba aquel a la estampa en Aviñón su poema, no conocido entre nosotros hasta que se publicó por fragmentos en el periódico «La Corona», traducido en verso catalán por D. Pelayo Briz a últimos del 1861 y principios del siguiente año. (Rubió i Ors 1877: 144-145)

El discurs de Rubió i Ors resulta especialment interessant per dos motius: el primer es deriva directament d'aquesta justificació que s'ha reproduït i el segon de tot l'argumentari que es desprèn del seu raonament. En primer lloc, el fet de plantejar el seu punt de vista com a resposta a una teoria considerada forana —la de Meyer— que prenia el protagonisme als actors principals de l'inici de la Renaixença permet entreveure la importància que els mateixos escriptors i intel·lectuals catalans reservaven per a la pròpia tradició lingüística, literària i cultural. I segonament, Rubió i Ors mostra al llarg del seu treball la voluntat de construir una filiació de fets, obres i esdeveniments que partien de la pròpia iniciativa i de la necessitat observada per prohoms que, com ell mateix, estaven atents a les possibilitats de renovació i modernització de la cultura i la societat catalanes. És d'aquesta voluntat de forjar una imatge autònoma i particular del moviment de la Renaixença que es desprèn tot el treball d'anàlisi centrat exclusivament en el «renacimiento de la lengua y la literatura». A grans trets, podem resumir que:

a) Rubió i Ors utilitza el terme Renaixença de forma conscient com a contraposició al concepte —avui en dia en desús— de Decadència. Per tal que hi pogués haver el reconeixement a la tasca feta i la valoració positiva dels projectes renaixencistes (institucions, obres, projectes, etc.) calia que els mateixos implicats donessin per suposat que l'existència de la Decadència era provada i patent. De les seves paraules, però, es desprèn que aquesta idea de decadència no és igualment aplicable a l'evolució i la qualitat de la literatura com a l'ús de la llengua: així com la «poesia artística» —en el sentit de culta— en primer lloc, i la «poesia popular», més tard, van iniciar el seu declivi i assimilació a la literatura espanyola des del segle XVII, l'ús social de la llengua es constata que va mantenir-se viu en les seves manifestacions públiques i privades fins al primer terç del segle XIX:

Aunque desde el siglo XVI, desviándose ya de la antigua escuela catalana [...], de la cual conservan todavía los trovadores de aquella centuria algunos rasgos, comienza a notarse en nuestra poesía la imitación de la castellana [...] y lo que es peor, a introducirse el uso de formas poéticas y de vocablos de la escuela e idioma castellanos, opinamos sin embargo que el verdadero punto de partida de la decadencia, tanto de la poesía popular —en esta menos sensible al principio— como de la artística, puede fijarse a principios de la XVII centuria. Y si bien no vacilamos en señalar como causa de aquella decadencia, común a entrambas poesías, aquel frecuente usar de formas y sobre todo de vocablos para nosotros exóticos, efecto del mayor contacto con la nuestra del habla castellana y del más común trato que entre los naturales de estas y las de aquellas partes se iba, por consecuencia de un sin número de circunstancias, estableciendo y estrechando; respecto de la poesía popular debieron contribuir poderosamente a alterar aquí su carácter y empujarla más a su decadencia, por una parte el ser tanta y de tal fuerza la influencia que su vecina la poesía popular de Castilla en ella ejercía [...], y por otra el cambio que se iba verificando

en las costumbres, por momentos más prosaicas, y al par de ellas en la especie de atmósfera poética en que los antiguos poetas populares habían vivido e inspirándose; el apetecer con preferencia las nuevas generaciones, de paladar más estragado, como alimento para ellas más sabroso, historias de bandoleros, o de amores vulgares y sin idealidad poética, o de sucesos contemporáneos; y en suma el haber venido i llenar el vacío que con su paulatina desaparición dejaron los verdaderos poetas del pueblo, adocenados versificadores o vulgares copleros, quienes para alcanzar mayor popularidad y más ganancia, no escrupulizaban en halagar los torpes instintos de sus incultos oyentes.

De manera implícita, Rubió i Ors feia evident allò que alguns estudiosos contemporanis han recuperat com a argument principal dels seus estudis sobre la Renaixença (Marfany 2001 i 2008): la llengua catalana, més enllà de la crisi en el seu ús literari, es va mantenir viva fins al segle XIX, de tal manera que la decadència lingüística pot considerar-se que va començar, paradoxalment, en el moment que es van començar a posar els fonaments d'allò que els mateixos protagonistes van anomenar «renaixença literària»:

Por fortuna para nuestra lengua [...] el pueblo catalán, tanto el de las ciudades y villas, como el de sus fértiles llanadas y ásperas montañas, en vez de dejarse ganar por el nuevo uso por aquellos introducido desaliñar el lenguaje con voces castellanas, parecía tener en más estima la castiza lengua que heredó de sus padres, y mirar con más desvío la de Castilla [...]; el pueblo catalán, decíamos, seguía cultivando aquella lengua, que era en la que escribían sus obras sus varones más doctos, y la que usaban aun en sus deliberaciones y acuerdos sus concelleres, diputados y cónsules de mar, sus prohombres en sus modestas juntas gremiales, en la lonja sus mercaderes, sus sacerdotes en el púlpito, todos en su correspondencia epistolar y en su trato diario, porque era la única en que se le educaba e instruía en las escuelas. [...]

Débense a los que somos hijos o nietos, de los hombres del año 1808, que renegando en todo de nuestro abolengo, cifrarnos nuestro orgullo y parece como que nos hacemos un título de gloria, muchos un timbre de nobleza de hablar en castellano. Débense a los que en el instante mismo en que ponen el grito en el cielo contrala exagerada centralización política y administrativa, que mata las libertades y las instituciones locales, que nos obliga a aprender a rezar en una lengua que no es la nuestra las oraciones que hemos de dirigir a Dios, motejan —vergüenza causa decirlo— de incivilizados, acaso de ignorantes, tal vez de malos patriotas a los que osamos aun en pleno siglo XIX hablar y escribir en la lengua que usaron D. Jaime y Fivaller.

b) Segons les idees exposades en la *Breve reseña...*, l'inici del «renacimiento literario» era identificat per Rubió i Ors amb un conjunt de fets, personatges i obres apareguts després de la Guerra del Francès (1808-1814). Així, s'esvaïa la idea que un sol esdeveniment fos determinant, i es confrontava la idea de la suma de factors al que, segons Rubió i Ors, era la teoria de Víctor Balaguer (1866), per a qui l'origen de la restauració de la literatura i la llengua literària era Antoni de Puigblanch, autor de *Les comunitats de Castella*, sense el qual no hauria estat possible la *Gramàtica* de Pau Ballot.

Rubió i Ors tampoc atribuïa a Bonaventura-Carles Aribau i a la seva oda «La pàtria» (1834) el protagonisme exclusiu i fundacional de la Renaixença, atès que la seva producció posterior va ser nul·la, la qual cosa li restava significació i li privava d'una continuïtat que li hauria proporcionat rellevància. Malgrat això, però, Rubió i Ors va reconèixer que Aribau amb «La pàtria», Joan Cortada amb la traducció catalana de *La noya fugitiva* de Tomasso Grossi (Grossi 1834), i ell mateix amb la publicació dels poemes de Lo Gayter del Llobregat al *Diario de*

Barcelona (16 de febrer de 1839) van ser els pioners de la recuperació lingüística en el terreny de la literatura culta —o de la «poesia artística», com diria el mateix Rubió.

A diferència d'altres autors que s'han referit als orígens d'aquesta recuperació, com a mínim lingüística, en la *Breve reseña...* s'esmenta Miquel Anton Martí, autor de les *Llàgrimes de la viudesa*, però es resta importància a la seva obra ja que la incidència social va ser quasi inexistent fins que Antoni de Bofarull no va recuperar alguns poemes de Martí a l'antologia de *Los trovadors nous* (1858). En canvi, el conjunt de «La pàtria» d'Aribau, la traducció de Cortada al català i l'aparició de les seves poesies sí que van ser considerats un punt de partida, en conjunt —entre 1834 i 1839— de la recuperació literària de la llengua literària. Cal no oblidar que el pròleg de *Lo Gayter del Llobregat*, pseudònim de Rubió i Ors, començava amb una declaració d'intencions ben clarament relacionada amb aquesta qüestió:

L'ardenta afició que té y ha tingut sempre à las cosas de sa pàtria; lo gust ab que veuria que sos compatricis coneguessen mes à fondo nostre antich , melodiós y abundant idioma, que desgraciadament se pert de dia en dia, á pesar de ser com una taula de marbre ahont estan grabadas nostras glorias, perdent-se la qual han de desaparèixer per precisió los recorts de aquellas; y en fi lo desitg de despertar en los demás eix sentiment noble y digne de alabança , son las únicas causas que han mogut al autor de aquestas poesías á darlas á la llum pública [...]. (Rubió i Ors 1841: 10)

c) A banda de la importància del factor lingüístic, que com es pot comprovar per les consideracions anteriors era molt determinant per a Rubió i Ors, també va tenir cabuda de manera especial en la seva anàlisi la referència a la recuperació de la història, deguda a la lògica influència del romanticisme (Domingo; Cortès 2013) i per primera vegada de manera considerable el pes de la poesia popular com a factor determinant en el manteniment de la llengua i de la tradició literària pròpies.

d) Finalment, Rubió i Ors tancava l'explicació sobre els orígens de la Renaixença amb les dades referents a la restauració dels Jocs Florals de Barcelona l'any 1859, però malgrat destacar el valor simbòlic i la continuïtat que van tenir no oblidava que l'inici de la nova etapa que consolidaria la Renaixença des de la dècada dels seixanta —no oblidem que la *Breve reseña...* és escrita el 1887, amb coneixement de l'evolució posterior de tots aquests fenòmens— tampoc hauria estat possible sense uns precedents tan importants com a) la convocatòria del certamen literari per part de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, el 1840, per premiar el millor poema sobre la presència dels catalans a Grècia; b) la voluntat de la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona, el 1851, de recuperar la tradició dels jocs florals i atorgar un premi literari; c) l'obertura d'una càtedra d'història de Catalunya per part de la mateixa Sociedad Filarmónica des de la qual Víctor Balaguer ofereix un curs sobre *Bellezas de la historia de Cataluña* (Balaguer 1853); i d) la publicació de *Los trovadors nous* (1858) per part d'Antoni de Bofarull —el qual ja s'havia donat a conèixer com a poeta el 1841 amb el pseudònim *Lo Coblejador de Moncada*— i de *Los trovadors moderns* (1859) de Víctor Balaguer, sense oblidar tampoc «el renaci-

miento literario que, inaugurado algunos años antes con caluroso entusiasmo por jóvenes de tanta valía como Lopez Soler, Sinibaldo Mas, Aribau, Cabanyes y otros» (Rubió i Ors 1877: 174).

1.2. Antoni Rubió i Lluch: una primera revisió a l'anàlisi de Rubió i Ors

L'historiador i primer president de l'Institut d'Estudis Catalans, Antoni Rubió i Lluch, va dedicar alguns dels seus treballs a l'anàlisi i, en part, a la revisió de la mirada que el seu pare havia ofert de la Renaixença en el darrer terç del segle XIX. En general va assumir la descripció que en va fer Rubió i Ors però, amb la perspectiva privilegiada del temps i amb la distància que aporta el fet de no ser un dels protagonistes implicats, va complementar part de la informació oferta pel seu predecessor i va obrir nous espais de debat en els quals, al seu torn, Rubió i Balaguer també incidiria.

També a grans trets, i com ja va destacar Joaquim Molas (1989: 12) es pot dir que Rubió i Lluch va recollir l'esquema general de la visió del seu pare sobre la Renaixença, però:

a) si bé considerava cert el desvetllament posterior a la Guerra del Francès, demanava que es tinguessin en compte les fites assolides a final del segle XVIII, especialment les referides a la prosperitat econòmica de què va beneficiar-se especialment Catalunya. De fet, sobre la importància del progrés previ a la plena Revolució Industrial del segle XIX n'han parlat diversos historiadors al llarg del segle XX i fins als nostres dies i caldrà tenir molt present la situació social i econòmica de la segona meitat del set-cents per comprendre els esdeveniments i les fites assolides en el segle XIX, també en el terreny de la cultura. A *Notícia de Catalunya*, Vicens Vives va constatar el desenvolupament desigual de les terres castellanes i Catalunya, la qual cosa va transformar la voluntat catalana d'intervenir en les qüestions espanyoles per a construir un Estat a la seva mida en recels i intents d'aturar el desenvolupament creixent de les terres catalanes (Vicens 1962). En aquest sentit, més recentment, Ramon Grau ha parlat de la importància, per exemple, de la indústria urbana apareguda a l'entorn de Barcelona en confrontació amb la indústria dispersa que es pretenia des de la capital espanyola (Grau 2011).

b) Per a Rubió i Lluch, el renaixement literari a Catalunya era fruit del romanticisme, i fins i tot afirmava que el renaixement catalanista es confonia en un mateix moviment. L'etapa romàntica, per a ell abastava el període comprès entre les dues revolucions de 1835 i 1868, en el qual la Revolució Industrial va acabar de dinamitzar l'economia catalana i, com a conseqüència, es va produir una revolució liberal amb l'aparició d'una nova classe dominant — la burgesia— que volia encapçalar la modernització del país. El gust per les glòries passades i per la pròpia història, així com la recerca i la reconstrucció de l'esperit del poble —el «Volkgeist»— a partir dels vestigis i les ruïnes del passat van comportar un especial protagonisme dels historiadors i la historio-

grafia en tot el procés renaixencista. Aquesta historiografia, però, prèvia a tot procediment positivista de recerca, no s'interessava pels documents primaris sinó que sintetitzava alguns episodis de la història col·lectiva amb personatges simbòlics en un tipus de text pseudohistòric que va comportar la dissolució de la frontera entre la prosa historiogràfica i la literatura de creació. D'aquí, en part, que Rubió i Lluch considerés que la literatura catalana de principi del XIX fos només «documental».

c) No és estrany, doncs, que la primera de les tres etapes de la Renaixença, segons ell, estigués encapçalada pels Torres Amat, Pròsper de Bofarull, Labèrnia, etc.; seguits d'una segona generació nascuts abans de l'ocupació francesa, amb Aribau, López Soler i Cabanyes com a protagonistes; i l'anomenada generació de 1818 que va ser l'artífex real del canvi.

d) Finalment, Rubió i Lluch tornava a rebaixar la importància de Cortada i Martí com a impulsors de l'ús de la llengua catalana en la literatura i va exaltar la tasca d'Aribau i de Rubió i Ors, per al qual, segons ell, la restauració dels Jocs Florals va ser l'objectiu primordial de recuperació de la llengua i la cultura catalanes.

1.3. Jordi Rubió i Balaguer: la Renaixença des de la perspectiva de la nova historiografia catalana

El darrer dels Rubió que va fer aportacions significatives a l'estudi de la Renaixença va ser Jordi Rubió i Balaguer, del qual destaquen dos grans treballs derivats de les recerques fetes per a la publicació de la *Història de la literatura catalana* (Rubió i Balaguer 1986) i dels treballs que acabarien compilats dins de *Il·lustració i Renaixença* (Rubió i Balaguer 1989), en els quals es va replantejar de forma moderna el concepte de Renaixença, el va posar en contacte amb els esdeveniments culturals de l'Europa del moment i, alhora, va establir una cronologia i una periodització de la qual s'han derivat els estudis posteriors.

D'entrada, el seu posicionament va aclarir —per primera vegada de manera tan contundent— que el concepte de Renaixença s'ha d'entendre com un procés cultural i alhora històric de la societat catalana que sorgeix de l'esperit de la Revolució Francesa i que arriba fins al 1874, amb la Restauració borbònica. Un segle, per tant —l'anomenat «segle de la Renaixença» en els seus treballs—, en què la recuperació culta del català en l'àmbit literari va ser el motor i punt de partida. A més, d'aquesta premissa van derivar-ne unes qüestions importants de mètode: la subsidiarietat dels intel·lectuals romàntics de la concepció il·lustrada de la cultura, la importància que caldria atorgar a les obres escrites en llengua castellana en el context de la recuperació literària del català, i la rellevància de les manifestacions culturals més enllà del testimoni escrit. El mateix Rubió i Balaguer va desenvolupar l'estudi del primer d'aquests pilars, considerats fonamentals per al coneixement la Renaixença, i va esbossar el ca-

mí del segon i el tercer, sense esgotar les moltes possibilitats que oferien, com ha demostrat la publicació fins als nostres dies de treballs significatius, com els de Marfany (2003) i Domingo (2011 i 2013), entre d'altres.

Per a Rubió i Balaguer:

a) El concepte de Renaixença no es va consolidar fins que ja tenia assegurat el seu èxit, quan el 1871 va donar nom a la revista de Pere Aldavert i Francesc Matheu. Prèviament se l'anomenava «restauració», «desvetllament», «desperament», etc., i se l'associava implícitament amb la recuperació de la llengua catalana.

b) De la mateixa manera que Víctor Balaguer, Ferran Soldevila o Vicens Vives, la Renaixença literària era inclosa en el seu estudi com a part de la història del país. Per això afirma que l'estudi del moviment renaixencista cal:

enfocar-lo des de l'angle de la història política. Fer-ho des d'un punt de mira estrictament literari no autoritza a consumir gaires planes dissecant-ne l'evolució i catalogant els autors i les obres, tant en català com en castellà, que sorgiren en les primeres dècades del moviment. La majoria no tenen un valor prou personal per a interessar individualment i tenen més tensió programàtica i intenció ideològica que no pas elevació poètica. (1989: 116)

c) Per això, com a complementari als prohoms que van treballar per la llengua catalana en els precedents de la Renaixença i les seves obres, va destacar el paper fonamental i complementari de la història. És per això que en els seus treballs es parla indistintament de Josep Pau Ballot, amb la seva *Gramàtica i apologia de la llengua catalana* (1814), Fèlix i Ignasi Torres Amat, autors de les *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* (1836), Pròsper de Bofarull amb els *Condes de Barcelona vindicados* (1836), Pau Piferrer, que publicà a *El Vapor* els seus treballs sobre folklore i que va escriure els volums referits a Catalunya i Mallorca dels *Recuerdos y bellezas de España* (1839), sense oblidar la influència que havien exercit sobre ells Antoni de Capmany, home il·lustrat i, segons Rubió i Balaguer, «convertit per la Renaixença en el restaurador de la consciència històrica de Catalunya i posat de parella amb Aribau» (Rubió i Balaguer 1989: 121), i Antoni de Puigblanch, que amb *Les comunitats de Castella* (1823-1832?) exemplificava la lluita entre la llibertat i l'opressió amb la situació de les comunitats castellanes.

d) Tenint en compte tot això, i veient la importància que tenien els precedents de la Renaixença, Rubió i Balaguer va corregir el seu pare en matisar que el romanticisme no n'era la «causa essencial» sinó que només va «afavorir-la» amb l'interès per l'Edat Mitjana, per les glòries nacionals passades i la recuperació dels clàssics literaris de la pròpia tradició. La conseqüència de l'herència rebuda va provocar els canvis econòmics, polítics, socials i culturals posteriors, i per a ell la Revolució Industrial no va ser determinant en tot aquest procés de transformació.

A diferència del que va fer en la *Història de la literatura catalana*, al treball titulat «La Renaixença» aparegut per primera vegada el 1962 dins de *Moments crucials de la història de Catalunya*, i inclòs al llibre *Il·lustració i Renaixença*, Rubió i Balaguer va seguir criteris d'anàlisi i periodització històrica que, tenint en compte el plantejament obert i aglutinador de l'assignatura, poden ser molt útils d'analitzar.

En un primer període corresponent al trienni liberal (1823-1833), l'obertura i les esperances es van veure reflectides en la renovació dins de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, amb noms com Aribau, Larios de Medrano, Altés i Gurena i López Soler, entre d'altres. La llibertat de premsa va permetre publicar durant més de dos anys i mig el *Diario Constitucional* i es va poder representar l'obra *La libertad restaurada*, escrita pels mateixos que s'acaben d'esmentar com a nous membres de la RABL. La Universitat de Barcelona va reprendre el 1822 les classes —fins al 1824— i es va començar a publicar la revista d'idees *El Europeo* —entre 1823 i 1824—, des d'on va difondre's, en primera instància, la influència romàntica en la cultura i la literatura catalanes i, en general, l'interès per la cultura europea (Jorba 1986: 78 i 1995: 82).

Durant la dècada absolutista (1823-1833), segons Rubió i Balaguer, les complicacions per a la cultura catalana encadenaren la supressió de la Universitat de Barcelona i tan sols va ser a l'exili on molts liberals, com és el cas d'Antoni de Puigblanch o Josep Melcior Prat, van mantenir viva la flama del català com a llengua de cultura. El primer, a Londres devia començar a escriure *Les comunitats de Castella*, i Prat va traduir, gràcies als consells de Puigblanch i a la *Gramàtica* de Ballot, *Lo nou testament* (1836).

L'any 1833, per si sol, és considerat un moment històric que fa de frontissa i que, a banda dels canvis polítics que es van produir a Espanya amb la mort de Ferran VII i la proclamació d'Isabel II, planava en l'ambient un clima propici a l'esperit romàntic on les corts d'amor i la imatge del poeta com a trobador es forjaria la popularitat posterior. Aquell 1833 Bergnes de las Casas va publicar *Ivanhoe* de Walter Scott i López Soler, inspirant-se en aquest mateix escriptor, va escriure *El caballero del cisne*. La revista *El Vapor* va fer públic el seu primer número el 22 de març de 1833, dirigida també per López Soler, i en les seves pàgines es feien al·lusions medievalitzants. En el terreny estrictament literari, els *Preludios de mi lira* de Manuel de Cabanyes i «La pàtria» d'Aribau van publicar-se el mes d'abril i d'agost d'aquell any i per a Rubió i Balaguer el seu èxit i la seva significació no es van fer evidents fins que els vertaderament i plenament romàntics —Pau Piferrer, Manuel Milà i Fontanals i Rubió i Ors— no en varen destacar, especialment d'Aribau, l'ús del català, a diferència de la llengua usada als *Ensayos poéticos* (1817), i el to enyorívol de l'amor que s'hi professava per la llengua.

Des de 1834 fins a 1843, i per tant des de l'Estatuto Real fins a la caiguda d'Espartero, Rubió i Ors hi situa el moment del posicionament dels joves romàntics davant de l'enlluernament inicial. Per a ell tots van acabar essent libe-

rals, uns progressistes i altres no tant, uns dedicats a conrear la poesia política, especialment en castellà, com Pere Mata o Ribot i Fontserè, i els que es van decantar per l'escriptura en llengua catalana de caire patriòtic, amb referències a la pròpia llengua i a la història nacional.

La lectura que Rubió i Balaguer va fer de la situació cultural i literària durant aquells anys, també importantíssims per a la posterior concepció de la Renaixença, ve determinada per l'anàlisi de la producció i els posicionaments de Pau Piferrer i Manuel Milà i Fontanals. D'ambdós destaca la seva implicació política inicial —força oblidada i desconeguda, segons ell— demostrable amb els articles i els poemes publicats a la revista progressista *El Propagador de la Libertad*. Cal tenir en compte que des de la mort de Ferran VII, el liberalisme encarnat per revolucionaris, reivindicadors de la constitució de Cadis de 1812, va esdevenir un projecte que va començar a influir la política oficial de manera molt evident com a aglutinador dels opositors al carlisme. En síntesi, la doctrina liberal pretenia fer compatible els drets fonamentals dels ciutadans amb una nova organització política que es pretenia moderna i a l'alçada de l'organització dels estats europeus coetanis. Sota el «paraigua» liberal, però, hi havia una gran diversitat de sensibilitats, i entre els grups que van fer el pas cap a l'organització política és ben coneguda la divisió entre moderats i progressistes. Les seves discrepàncies van ser, fonamentalment, derivades de la manera d'«institucionalitzar la vida pública i consolidar l'Estat liberal. L'abast del sufragi, les atribucions dels municipis, el ritme de desamortització eclesiàstica i les relacions amb l'Església, el paper de la Corona, aquestes eren les grans discrepàncies esgrimides». Els liberals, que fonamentaven la seva força en el municipalisme, «van recórrer a la milícia nacional o guàrdia burgesa i del municipi com a base de poder, manipulant amb més o menys habilitat els moviments populars urbans —les anomenades *bullangues* a Catalunya— per accedir al poder central», mentre que els moderats «van basar la seva força en la influència de l'exèrcit, de la camarilla reial i, sobretot, en una concepció del poder menys ambiguament oberta a la participació popular». (Fradera 1995: 212)

Aquestes consideracions de caire històric permeten comprendre les afirmacions de Rubió i Balaguer sobre les implicacions culturals durant el període de 1834 a 1843, ja que centrant-se en les figures de Piferrer i Milà, va explicar com l'esperançador progressisme de caire liberal de la «generació dels patriarques de la Renaixença» va acabar trobant en el «catalanisme literari el derivatiu de la seva febre» (Rubió i Balaguer 1989: 138). Així, en la seva anàlisi s'hi pot entreveure una certa «reducció de la Renaixença», com diria Joaquim Molas, a l'historicisme conservador i a la producció literària que se'n derivava. Així, Joan Cortada no va escriure en català però influí amb el seu gust per les obres de caire medievalitzant en què la figura del trobador i les corts d'amor hi són tan presents; Pau Piferrer, també sempre en castellà, igual que Cortada i Milà va desentendre's de les referències polítiques del moment, va manifestar la seva disconformitat amb la literatura romàntica del jo, i va centrar el seu esforç a fixar i promoure la «pervivència del passat» —com va fer als *Recuerdos y belle-*

zas de España— i la lluita contra les demolicions de monuments tan comunes en aquells anys; Rubió i Ors, que amb Piferrer i Milà conformaven la generació dels nascuts el 1818, en el pròleg a *Lo Gayter del Llobregat* deixava sentir la influència exercida pels dos amics en el seu gust per la poesia dels trobadors; i, finalment, Milà i Fontanals va ser considerat, per Rubió i Balaguer, com «La figura central de la Renaixença» que va fer de «mestre» i «orientador» de la resta de renaixencistes (1989: 149).

D'aquells anomenats «capdavanters dels Jocs Florals» Rubió en va parlar prenent com a vàlid el que Milà i Fontanals ja havia dit el 1883 en el discurs de la celebració del vint-i-cinquè certamen. Per a aquest, Antoni de Puigblanch, Bonaventura-Carles Aribau, Rubió i Ors i Antoni de Bofarull van ser les personalitats que, totes en conjunt però no pas com a col·lectiu amb un programa preestablert i comú, van fer triomfar la Renaixença. Per a Rubió la primera institució que va establir un primer «lligam visible entre els homes que avui considerem com a capdavanters de la Renaixença» va ser la vinculada als Jocs Florals, amb una prèvia actuació de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona que, com ja s'ha dit, va treballar prèviament a 1859 per a la recuperació dels certàmens literaris.

Cal fer notar que l'anàlisi de Rubió i Balaguer de tots aquests anys inicials de la Renaixença quasi no fan referència a l'impacte de personalitats liberals i progressistes com Víctor Balaguer o al paper de la tradició literària popular, més enllà de la recollida per Milà en les seves *Observaciones sobre la poesía popular* (1853), com podria ser la renovació d'aquesta tradició per part de Josep Anselm Clavé en el terreny literariomusical o de Frederic Soler en el teatre. Hi va reservar un espai al final del seu treball «La Renaixença» per fer notar els esforços de la intel·lectualitat burgesa per buscar un lligam entre la realitat historicopoètica del moment amb el passat gloriós de Catalunya i amb els seus referents literaris medievals. L'opció promoguda per aquest sector social, amb l'aspiració de contribuir també en el terreny de la cultura a la modernització liberal de l'Estat, va haver de refugiar-se en l'erudició, la qual cosa allunyava tot estímul de la vivència quotidiana de la literatura i l'art. En canvi, la tradició literària popular que sempre s'havia mantingut viva va tenir, malgrat la menor preocupació per part del mateix Rubió i Balaguer i de gran part de la tradició d'estudis sobre la Renaixença, molta més incidència social.

Com a conclusió, doncs, es pot dir que l'aportació a l'estudi de la Renaixença per part de Rubió i Balaguer és fruit d'uns patrons de pensament que, com va recordar Joaquim Molas a «Jordi Rubió i Balaguer: un mestre»:

podríem resumir en els termes següents: 1) «de la mateixa manera que la història del món no és una successió de biografies de grans polítics o conqueridors, la literària no tindria sentit ni s'explicaria si la reduïssim a presentar una galeria de figures literàries [...] en la història de la literatura té tanta importància com l'escriptor el públic que és arrossegat per ell i a la vegada l'arrossega». D'aquí que: 2) hàgim de «tenir sempre present la força anònima i tradicional que manté la cohesió de la vida literària, n'omple els buits aparents» i [...] per últim, 3) «les grans personalitats són com el resultat d'una evolució històrica; com condensacions fulgurants de postulats que ella portava implícits [...]». (Molas 1997: 49)

2. L'estudi de la Renaixença amb perspectiva universal: l'exemple de Joaquim Molas i Manuel Jorba

2.1. Joaquim Molas i l'estudi de la Renaixença sense la Renaixença

Seguint l'estela de Rubió i Balaguer en l'estudi de la literatura catalana del segle XIX, i de manera coetània a algun dels seus treballs, com «Il·lustració i Renaixença» al qual ens acabem de referir, Joaquim Molas va iniciar la seva tasca de professor als Estudis Universitaris Catalans (1961-1972) des d'on va començar a omplir el buit que en l'àmbit de l'ensenyament hi havia respecte de la literatura catalana moderna i contemporània, perquè com recorda Manuel Jorba «no havien rebut una atenció semblant a la literatura medieval de Milà, Rubió i Lluch i llur escola, i perquè, en els millors dels casos, havien estat considerades al marge dels grans corrents estètics europeus» (Jorba 1996: 100). És per això que des dels anys seixanta, i especialment a *Un segle de vida catalana* (1961) i a *Poesia neoclàssica i pre-romàntica* (1968), Molas va mostrar un especial interès per tal de posar en relació la literatura a Catalunya —no només l'escrita estrictament en català— amb els principals corrents literaris europeus, la qual cosa es derivava de la influència de Rubió i Balaguer, d'una banda, i dels canvis introduïts en la historiografia per Jaume Vicens Vives. En el primer d'aquests treballs, fins i tot, amb la voluntat de normalitzar el mètode i la periodització de la literatura del XIX va evitar, de manera volgutament ostensible, utilitzar el terme «Renaixença» per referir-se a la literatura catalana d'aquell moment, i va optar per considerar-la una manifestació específica del Romanticisme a Catalunya. Com diu Marfany (2003: 635), «Molas reclamava per a la història d'aquesta literatura l'estatus de disciplina universitària, en relació d'igualtat amb la de qualsevol altra "literatura nacional", i insistia per això en la necessitat de servir-se de la mateixa terminologia perioditzadora internacional».

De manera resumida es pot dir que sota la denominació de preromàntics Molas hi incloïa:

a) la *Gramàtica i apologia de la llengua catalana* de Josep Pau Ballot, segurament perquè considera que els autors triats en l'antologia final del llibre el poden situar «en certa manera, dins una espiritualitat pre-romàntica» (Molas 1961: 253);

b) els autors de la generació «de 1808», és a dir, Ignasi i Fèlix Tórreres Amat, Pròsper de Bofarull i Antoni de Puigblanch, dels quals diu, recollint una vegada més la teoria de Vicens, que pel fet d'haver viscut els efectes traumàtics de l'enderrocament de l'Antic Règim van treballar per trobar una forma

d'afrontar, des de la cultura i el pensament, els reptes que se'ls presentaven en una societat regida per paràmetres i formes de relació i organització nous. Diu Molas que la seva «actitud espiritual» —referint-se a la formació que havien tingut i a la visió clàssica del món que se'n derivava— traduïa encara la situació preromàntica que ja hem vist apuntar, molt tímidament, a finals del segle XVIII;

c) la «generació acumulativa» de 1815, iniciada, entre d'altres, per Ramon Muns i Serinyà, Ignasi Sampons, B. C. Aribau, Miquel Antoni Martí i López Soler. Molas va destacar-ne la formació preromàntica i alhora els primers passos d'alguns cap a un romanticisme plenament manifest, com era el cas d'Aribau, el qual «és autor d'uns *Ensayos poéticos*, estrictament preromàntics, però al mateix temps ho és del poema «La pàtria», que constitueix la primera manifestació netament romàntica en llengua catalana» (Molas 1961: 256). Aquest primer grup va ser completat —sense anomenar-los específicament «generació de 1818» com sí feia Vicens Vives— per Milà, Rubió i Ors i Piferrer, a banda de Roca i Cornet, Cortada, Cabanyes, Ribot i Fontserè, Sol i Padrís. I tant per als uns com per als altres, *El Vapor* i *El Europeo* eren les publicacions on tenien la possibilitat de donar a conèixer la seva producció.

Sobre el romanticisme pròpiament dit, i particularment sobre els inicis d'aquest corrent estètic a Catalunya, Molas va diferenciar «La pàtria», de la qual Aribau era autor «gairebé malgrat ell mateix, si més no sense voluntat expressa, del primer poema romàntic escrit en llengua catalana», de «Lo vot complert» de Pere Mata, el qual va ser publicat a *El Vapor* el 1836 amb una nota que deixava clara la voluntat de l'autor d'escriure a la manera romàntica, tot demostrant les possibilitats de la llengua catalana —llemosina, segons ell— de «pulsar el plectro catalán dando a sus cuerdas aquellas vibraciones melancólicas al par que terribles que caracterizan las composiciones del siglo» (Molas 1961: 261). A banda de contribuir novament a la periodització dels orígens del moviment, el treball de Molas inclòs a *Un segle de vida catalana* va aprofundir i consolidar la idea que el romanticisme i el seu èxit va estar vinculat a l'emergència de la burgesia, la qual cosa va tenir unes conseqüències extraordinàries en el terreny de la literatura a tot Europa, ja que aquesta art va deixar de ser exclusiva de l'aristocràcia per entrar a formar part del lliure mercat, que la valorava i la consumia en funció dels seus gustos. Però el cas català, a banda que seguís uns patrons i una estètica compartits a tot Europa, calia matisar-lo, una vegada més, per la qüestió lingüística; els escriptors romàntics catalans responien a dos perfils ben diferents: els acadèmics, i erudits, conservadors, pacifistes i religiosos, com Milà, Rubió, Bofarull, Aguiló etc., i els que provenien d'extraccions més humils i vivien de la literatura i la política, eren revolucionaris i d'una religiositat —els que es consideraven religiosos— menys reaccionària, entre els quals calia comptar Terrades, Robrenyo, Clavé, Pitarra, etc. En el volum dirigit per Enric Cassany i titulat *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX* (2009), en el capítol «L'època del romanticisme» Josep Maria Domingo es refereix a aquesta varietat en les concrecions tot parlant,

en plural, de «Els romanticismes», prenent els mots de Manuel Jorba, que en el Col·loqui sobre el Romanticisme celebrat a Vilanova i la Geltrú el 1995 va parlar de «Els romanticismes de Catalunya» (Jorba 1997a).

Per primera vegada de manera seriosa i fonamentada, a banda d'una breu al·lusió de Rubió i Balaguer en el seu treball sobre la Renaixença, s'esmentava la tradició popular com a part constitutiva d'aquesta nova literatura —romàntica per a Molas, renaixencista per a Rubió. Aquest darrer mai va arribar a atorgar a Víctor Balaguer el reconeixement com a escriptor implicat en la Renaixença ni com a teoritzador del moviment, però les paraules de Molas semblaven fer justícia i recollir, sense referir-se encara als Jocs Florals com feia Balaguer, a la idea segons la qual existia una lluita en les terres de parla catalana entre la «literatura innocent» i la «literatura nacional». La primera, era aquella exercida per poetes rimadors, que perseguïen la perfecció formal buscada en arcaïsmes, i que era fruit de recerques en arxius i biblioteques, mentre que la segona estava formada per aquells poetes que no volien deixar-se «matar l'esperit» amb rondalles i contes de velles. Tant una escola com l'altra «invoquen los records d'ahir, l'una per a oferir-los com relíquia santa a la contemplació beatífica de sos adeptes, l'altra per llençar-los com argument i com exemple al camp de la discussió». El resultat de la lluita, segons aquell assaig de Balaguer de l'any 1866 va ser l'aparició d'una «veritable escola nacional» catalana «que ensenyarà colcom, pus escola que res ensenya és inútil, [...] a que cantarà la llibertat, la fe, lo progrés, la indústria, la civilització, la glòria del poble; la que, finalment, recordarà lo passat per a emprendre la conquesta de l'esdevenidor» (Balaguer 1866).

Molas, sense referir-se a l'escola nacional ni a l'escola innocent, va diferenciar, en un mateix sentit, el «romanticisme conservador», majoritari entre els intel·lectuals i escriptors, del «romanticisme liberal», que comptava amb menys conreadors però amb un públic major. Entre els primers s'hi podia comptar des de Milà o Rubió fins a Gallarza o Llorente, els quals limitaven «el seu propòsit a una evocació estrictament poètica del passat, i que utilitzaven formes idiomàtiques i estilístiques medievals»; mentre que en el segon grup s'hi incloïen, entre d'altres, Sol i Padrís amb la seva composició «Desperta ferro», Josep Anselm Clavé amb les seves composicions poeticomusicals populars, algunes d'elles de caire polític, Pere Mata, Víctor Balaguer o Robert Robert, els quals volien «crear damunt les ruïnes i les figures del passat, un món en estat constant de progressió, per al qual la literatura no és sinó una extensió, més o menys substancial, de la política (Molas 1961: 265). Aquesta mateixa diferenciació Molas la va aplicar al terreny del teatre, un gènere poc atès pel seu mestre Rubió i Balaguer, i va destacar les principals diferències entre el teatre històric de Francesc Altés i Guberna o de Jaume Tió i Noé —marcadament conservador— i el teatre de costums i popular de Josep Robrenyo i Francesc Renart i Arús.

Tenint en compte aquesta diferenciació entre «romanticisme conservador» i «liberal» que va explicar Molas i la seva preocupació per aprofundir en la realitat de tot l'espectre literari —també la producció de caire popular— no resulta estrany que ell mateix, amb la col·laboració de Josep Massot i Xavier Fàbregas, escrivís el capítol del volum VIII de la *Història de la literatura catalana* titulat «La nova literatura popular: tradició i modernitat» en el qual es destaquen especialment la producció teatral de Frederic Soler i la poètica de Clavé. D'aquest darrer, Yxart en va parlar a *El Año Pasado* (1889) com a continuador de la idea herderiana segons la qual la manifestació de l'esperit dels pobles es vehiculava per mitjà de la cançó popular. Afegia, però, que ho feia amb la gosadia suficient per arribar a innovar aquesta cançó amb les al·lusions a les problemàtiques industrial i ciutadana pròpies del segle XIX. Joaquim Molas, en el capítol esmentat de la *Història de la literatura catalana* d'Ariel, tot reprenent aquest mateix argument afirmava que Josep Anselm Clavé «barrejà la tradició amb la modernitat, realitzà una vertadera revolució en el camp de la poesia popular, una revolució que, per una part, el convertí en un dels grans mites del Vuitcents i que, per l'altra, fou instrumentalitzada, o assumida, pels sectors més cultes» (Molas 1986: 40). Aquestes afirmacions que posen en joc els conceptes de modernitat i de mitificació, i que insinuen l'orientació regeneracionista de tota l'obra cultural de Clavé, van obrir les portes a un terreny d'investigació que fins fa poc temps ha restat quasi verge (Canadell 2012).

2.2. Manuel Jorba: l'explicació de la Renaixença i el seu esperit romàntic

Juntament amb Rubió i Balaguer i Joaquim Molas, el tercer gran teoritzador de la literatura catalana de la Renaixença ha estat Manuel Jorba, amb treballs molt diversos, entre els quals destaca la seva aportació al volum VII de la *Història de la literatura catalana* o els treballs sobre *Manuel Milà i Fontanals*, objecte d'estudi en la seva tesi doctoral. De manera especial en el primer d'aquests treballs i també en d'altres com «Literatura, llengua i Renaixença: la renovació romàntica» (1995), Manuel Jorba:

a) explica que en el complex procés que és la Renaixença es fa evident que les primeres generacions que contribueixen al seu èxit, deutors inicialment de la Il·lustració —que és de fet el que els fa parar atenció en la llengua pròpia—, van acabar incorporant l'ideari romàntic d'origen alemany. Sense problematitzar el terme, el concepte de Renaixença apareix en els treballs de Jorba al costat de Romanticisme, comprès aquest com a factor determinant en l'etapa més important del moviment cultural català del segle XIX, però no com a causant únic;

b) i defineix la Renaixença com a conglomerat que inclou, en el context històric de l'aparició de la burgesia liberal i la seva voluntat de canvi, objectius diversos i programes complementaris (Jorba 1997b: 354). Dit amb les seves pròpies paraules:

el moviment de la Renaixença no és el resultat d'un vacil·lant creixement de l'ús, sobretot poètic, de la llengua catalana i que, per tant, la valoració quantitativa i qualitativa de les obres en llengua catalana, els vint anys anteriors als Jocs Florals, ha de ser una dada imprescindible per contrastar-la amb la dels decennis anteriors a la consolidació del romanticisme a Catalunya i de les conseqüències que ha tingut en les formes i en els termes, però no un factor causal principal ni únic de la Renaixença. Té, en canvi, més transcendència el coneixement de les condicions socials i culturals de tota mena que fan possible el canvi d'actitud, immediat o tardà segons els individus, que efectivament es va produir dins la societat catalana respecte a la pròpia cultura i a les institucions culturals, escolars, històriques, jurídiques, politicoadministratives, etc., inclosa, òbviament, la llengua, la seva consideració i el seu ús social, oral i escrit, diglòssic encara en el millor dels casos. (Jorba 1998)

El col·loqui sobre la Renaixença que es va celebrar l'any 1995 a Vilanova i la Geltrú va suposar una reactivació important dels estudis literaris referits a aquest moviment cultural, i Manuel Jorba va aprofitar la seva ponència per parlar dels «Romanticismes de Catalunya» (Jorba 1997a), en plural.

Per una banda, el romanticisme conservador de Piferrer s'havia articulat en part des de les pàgines de *La Discusión*, a l'empara de la qual van acabar força romàntics progressistes que amb el pas del temps van abandonar el guiatge de Covert-Spring —com Josep Llausàs i Manuel Milà—, o de Balaguer —com Joan Mañé i Flaquer o Josep Coll i Vehí. Aquests, juntament amb Pròsper de Bofarull, Joaquim Roca i Cornet, Martí d'Eixalà, Joaquim Rubió i Ors i Joan Cortada, optaren per un retorn al romanticisme primigeni alemany, la valoració de la tradició literària popular, el reconeixement de l'autenticitat i la sinceritat en les obres d'art, la teorització dels «valors de la tradició poètica i narrativa populars», el gust per autors historicistes com Walter Scott i l'aposta per l'escriptura de poesia que seguís aquests models, com «La font de Melior» de Milà (Jorba 1997a). El fet que Manuel Jorba hagi dedicat gran part dels seus esforços a estudiar en profunditat l'obra de Manuel Milà i Fontanals ha permès matisar i comprendre el gir ideològic d'aquest intel·lectual, cap a final dels anys trenta. Diu Jorba que quan Milà començà a publicar els seus articles partia dels presupòsits del romanticisme liberal i que, per tant, «considerava la literatura un poderós agent per a l'emancipació de l'individu i que vindicava els principis de subjectivisme i d'inspiració de llibertat i d'imaginació, de la manera que hom els veia reflectits en l'obra de Goethe [...], Dumas i Hugo» (Jorba 1989: 299). I demostra de quina manera el rebuig de Milà de molts dels models seguits fins a 1838-1840 es va acabar convertint en el conegut gust per «la literatura alemanya (la baladística, certes obres de tema històric, els estudis literaris de Schlegel) i [per] la popular tradicional», alhora que va mantenir «l'activitat crítica i assagística, atenta a la literatura coetània» (Jorba 1989: 301).

Per l'altra banda, l'estudi del romanticisme radical per part de Manuel Jorba (2002), a banda de permetre conèixer la incidència, la projecció i l'evolució de les idees de progressistes com Covert-Spring, Pere Mata o Ribot i Fontserè, ha deixat un llegat i una informació valuosíssima en els treballs referits a les publicacions periòdiques a les quals es van vincular aquests escriptors: *El Ca-*

talán (octubre 1834 — gener 1836), *El Vapor* (octubre 1836 — maig 1837), *El Propagador de la Libertad* (setembre 1835 — desembre 1836), *El Constitucional* (agost — octubre 1837 i juny 1839 — novembre 1843).

El romanticisme que va acabar imposant-se va ser el conservador, de tal manera que en entorns culturals va acabar tenint una preponderància especial el llegat del romanticisme alemany que va empènyer la intel·lectualitat catalana a difondre «el coneixement de la història i les institucions antigues». Arribats a aquesta conclusió, Jorba va assenyalar l'interès per un concepte com el d'identitat i que, a les acaballes del segle XX, començaria a tenir pes en el context de la cultura catalana i en l'estudi de la pròpia tradició literària. En aquest sentit, va destacar que:

«un especial esperit històric [va] accentuar, en el sentit romàntic, una recreació idealitzada del passat, tant del medieval com del més recent. Aquest fet facilità la mitificació i la progressiva assumpció d'un conjunt de conceptes i de manifestacions que, en especial en els medis conservadors industrials, foren considerats constitutius de la identitat catalana, que el nou moviment es proposava de redescobrir i definir: l'esperit nacional [...], amb el pensament, la legislació i el conjunt d'usos que li corresponien [...]; al costat d'això, es valorava el patrimoni històric i l'arqueològic, el folklòric en general i el cansonístic i rondallístic en particular, i sobretot la llengua catalana [...] com a signe i símbol identificadors de la pàtria». (Jorba 1997b: 354)

3. Joan-Lluís Marfany: una revisió radical de la Renaixença

Després de les aportacions fonamentals dels Rubió, de Joaquim Molas i Manuel Jorba a l'estudi de la literatura catalana del segle XIX i concretament al fenomen de la Renaixença han estat força especialistes en literatura però també en història cultural i en història de la llengua que s'han referit al moviment de la Renaixença amb la voluntat de matisar, a voltes amb una mirada interdisciplinària, el coneixement i les dades que fins a les darreries del segle XX havien estat fonamentals per al seu estudi. Això ha comportat la solidificació i la normalització d'alguns arguments —també de dates, d'obres, de protagonistes— però en d'altres ha comportat una profunda relectura o reinterpretació, justament d'aquests arguments, d'aquestes dates, dels noms i de les obres que fins al moment havien semblat inqüestionables. Els treballs del professor Joan-Lluís Marfany sobre la Renaixença, en els quals es tenen en compte de manera indestruïble la recerca sociolingüística i la investigació documental i literària, han ocasionat, des dels anys noranta la revifada del debat cada cop més complex i alhora cada vegada més ric sobre el fenomen que aquí ens ocupa.

El discurs incisiu de Marfany ja va generar una forta polèmica en cercles culturals catalans, especialment després de la publicació, el 2001, de *La llengua maltractada*. En aquest llibre es proposa un anàlisi de la penetració del castellà a Catalunya des del segle XVI al XIX, sense partir de l'apriorisme nacionalista ni de la lectura —fruit precisament de la mateixa Renaixença—, segons la qual la imposició havia estat la principal via d'entrada i d'inici del procés cap a la substitució lingüística en determinats àmbits de la vida pública al territori de parla catalana o, el que és el mateix, el procés cap a la diglòssia. Amb la voluntat de defugir tot essencialisme, Marfany hi explica, de manera documentada, a) que la penetració del castellà i la substitució en l'àmbit institucional —mai el popular— és força anterior al Decret de Nova Planta, b) que aquesta era força estesa, especialment entre les classes dirigents i l'estament eclesiàstic, i c) que varen ser els mateixos catalans els que van facilitar l'assumpció de la llengua espanyola en cercles aristocràtics, eclesiàstics i més tard també burgesos. Amb aquests arguments, Marfany pretenia invalidar el discurs nacionalista fonamentat en la idea de la imposició lingüística per part d'Espanya des del moment de la derrota militar i començava a relativitzar el paper de la Renaixença, entesa aquesta de la manera com s'havia abordat fins llavors. La posició de Marfany reprenia, així, algunes de les idees polèmiques apuntades ja al seu llibre *La cultura del catalanisme: el nacionalisme català en els seus inicis*, publicat el 1985.

Amb posterioritat al llibre esmentat, Marfany va publicar l'estudi «En pro d'una revisió radical de la Renaixença» (2003) i «L'escriptor català, de l'Antic Règim a la societat capitalista» (2007), aplegats posteriorment amb altres estudis dins del llibre *Llengua, nació i diglòssia* (2008).

El controvertit posicionament de Marfany conté implícita una revisió «radical», com ell diu, de la Renaixença. D'entrada, les dates admeses per molts dels estudiosos anteriors com a fonamentals per situar, si no exactament sí aproximadament l'inici i la fi del moviment, no són pas el 1833 amb «La pàtria» d'Aribau ni el 1859 amb la culminant escenificació dels Jocs Florals. Per a ell, d'entrada cal reformular el terme «Renaixença» —i de retop el ja bandejat de «Decadència»— per desfer-nos d'apriorismes i recomençar el procés d'anàlisi per a solidificar la comprensió seriosa del moviment i no pas una de mitificada. Així, per a Marfany, partint de la idea exposada a *La llengua maltractada*, si el procés de castellanització, i per tant de diglòssia, va iniciar-se al segle XVI, en la segona meitat del XIX no trobem el principi de la recuperació lingüística sinó la generalització d'aquesta diglòssia. D'aquesta afirmació es desprenen diverses conseqüències, no menys polèmiques:

a) Amb relació a les mostres de literatura catalana prèvies al que tradicionalment s'ha entès com a Renaixença, com per exemple *La fama en lo Parnàs*:

[e]n comptes de trobar natural que algú escrivís una cosa així en el que al capdavant era la seva llengua, la més bàsica prudència intel·lectual ens durà a demanar-nos quines especials circumstàncies justifiquen que en aquests casos es trenqués la regla àmpliament confirmada per tots els altres, que deia que la llengua pròpia no s'havia de fer servir per a aquestes funcions. (Marfany 2003: 639)

D'aquesta manera, Marfany pretén demostrar que gran part de la literatura de final del XVIII i del XIX que s'ha considerat l'inici o els precedents de la Renaixença, no s'ha d'entendre com una voluntat de combatre la diglòssia cultural i, per tant, un primer pas cap a la resistència i la renaixença lingüístiques, sinó que s'han de comprendre com a demostració d'excepcionalitat. L'autor evidencia que la majoria d'aquells intel·lectuals que van escriure algun text significatiu en català, majoritàriament ho feien sempre en castellà:

Així, coses que sovint són esmentades com a manifestacions d'una «renaixent» oposició a la diglòssia no són sinó rèmores de l'antiga actitud de la classe dominant segons la qual era justificat d'adreçar-se en català als inferiors socials no sols perquè aquests no entenien el castellà, sinó perquè ja estava bé que no l'entenguessin. (Marfany 2003:640)

b) La literatura escrita en català i que tradicionalment s'ha considerat «precedent de la Renaixença», fins i tot la poesia aplegada en *Los trovadors nous* i *Los trovadors moderns* de Bofarull i Balaguer, i «els versos de tots els “tamboriners”, “fluviolers” [...] conseqüència més directa i palpable de l'aparició de “Lo Gayter del Llobregat” a les planes del *Diario de Barcelona* és considerada no pas com a renaixença de res sinó com a continuació de la tradició bucòlica i popular que havia perdurat al llarg dels segles en la tradició cultural catalana i que mai s'havia vist estroncada.

c) Aquest plantejament porta Marfany, seguint les idees expressades per l'historiador Josep Fontana (1988: 440-444) a insinuar si la veritable Renaixença cultural no va provenir, més que de la intel·lectualitat burgesa, dels sectors populars que van saber donar sortida a la perdurabilitat d'uns usos lingüístics i d'unes formes tradicionals de poesia i música —Josep Anselm Clavé, Albert Columbrí i els germans Vidal i Valenciano— o de teatre —com en el cas de Pitarra.

d) Marfany constata que la burgesia liberal catalana va reconèixer una suposada superioritat de la llengua castellana i això va comportar, *de facto*, la consolidació de la diglòssia a Catalunya. Això no obstant, el català va continuar essent considerat, paradoxalment, la llengua pròpia a la qual calia reservar, tan sols, un «clos» —com va dir Milà i Fontanals en el discurs com a secretari dels Jocs Florals de 1859, amb una presència «estrictament oficial i ritual», amb un «valor purament simbòlic» (Marfany 2003: 656).

La tesi de Marfany ha estat discutida, criticada o lloada, segons els cercles privats o públics en què s'ha tractat, i deixa per resoldre l'explicació final de per què la Renaixença, com a moviment —suposadament, segons ell— de recuperació de la llengua i de la pràctica cultural del país va acabar reeixint i va quedar tipificada com a resultat de la resistència a una Decadència —també discutible— imminent. El cert, però, és que el fet de repensar la Renaixença no com a punt de partida, no com a punt inicial, sinó com a punt d'arribada en el procés d'assimilació del projecte nacional espanyol per part dels intel·lectuals catalans — amb la intenció de fer-s'hi un lloc i assegurar-se un posicionament favorable als seus interessos— comporta un replantejament d'algunes qüestions que, més enllà de la disciplina filològica, ha de portar-nos a reflexions de tipus socioculturals. És per això que no és d'estranyar que Marfany dediqués posteriorment a «En pro d'una revisió radical...» un estudi al paper de l'escriptor en els anys de traspàs del segle XVIII al XIX, del qual es deriva, en part, segons ell, la idea de Renaixença que ha perdurat i que s'ha estès com a sinònim de recuperació per part d'uns pocs esforços de l'essència de la cultura catalana, contraris a la imposició castellana.

En l'article «L'escriptor català, de l'Antic Règim a la societat capitalista» Marfany pren com a paràmetre exemplificador de la fortuna del terme «Renaixença», la lectura que s'ha fet de les paraules d'Antoni de Capmany a les seves *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779), segons les quals no calia publicar en català un discurs de Martí l'Humà perquè «sería inútil copiarlo en un idioma antiguo provincial, muerto hoy para la República de las Letras y desconocido para el resto de Europa». Com va explicar molt intel·ligentment Joan Sales (1944):

Capmany, lluny d'haver escrit res en català, és qui va declarar que el nostre idioma era mort per a república de les lletres. No ignorava la producció en català que, sense interrupció, anava sortint de les premses dels nostres països, però no veia gran cosa de comú entre aquell català corromput i artificios dels versaires incoherents de l'últim període barroc i aquell esplèndid idioma, poat a les fonts vives de la raça, que trobava a les cròniques antigues oblidades dels seus contemporanis, i que ell era tan amic d'escorcollar.

En efecte, a final del segle XVIII i principi del XIX hi havia una producció prou considerable de textos en llengua catalana que, com el mateix Marfany ha explicat (2008), obeïen a diferents necessitats i tenien diferent tipologia: a) una literatura popular escrita per autors monolingües —i en alguns casos dictada, fins i tot, per analfabets— que era còpia d'una pràctica de creació i distribució originàriament castellana, adreçada al consum. En aquesta tipologia s'hi troben les cobles, les cançons, les *trobes*, etc. Venuts en plec solts, fulls volanders o, simplement, com a «literatura de ventall»; b) literatura popular escrita per gent lletrada però per a consum de masses (i per tant popular), que obeeix a la continuïtat lògica de la pràctica anterior molt explotada, per exemple, per l'Església catòlica; c) la literatura de propaganda política (sermons, discursos, sainets polítics com els de Josep Robrenyo), normalment fruit de moments puntuals, com podien ser la Guerra del Francès, els aixecaments reialistes, les guerres carlines, les revoltes barcelonines tan comunes al llarg del XIX, etc.; i d) la literatura culta, en la qual la llengua catalana no tenia cabuda si no era de manera molt minoritària i orientada a cercles restringits atès que la «forma d'organització i desenvolupament de la vida cultural accentua a l'extrem l'amateurisme essencial i les rigideses socials inherents a la “república de les lletres” mateixa, alhora que accepta el seu propi paper secundari respecte de l'activitat que té lloc a la Cort i renuncia tàcitament a qualsevol vel·leïtat de competir-hi» (Marfany 2008: 40).

En català, en definitiva, i segons Marfany, tan sols es podia produir un tipus de literatura que mai accediria a la «república de les lletres» i que es quedaria al «Parnàs», on hi cabien, aquí sí, la literatura jocosa, satírica i de circumstàncies, tan anacrònica com minoritària i, en general, marcada per la tradició poètica barroca.

Un dels canvis importants en l'existència d'aquesta literatura va ser la seva difusió —i, per tant, la possibilitat de trencar els cenacles tancats— gràcies, entre d'altres, al *Diario de Barcelona*, que va publicar textos, per exemple, de Francesc Sala i Guàrdia, Vicenç Mitjavila, Renart i Arús, etc. Malgrat això, i les posteriors publicacions, segons Marfany el cenacle del Parnàs no va evolucionar, des de Lo Gayter del Llobregat fins a la restauració dels Jocs Florals, i tan sols uns pocs solitaris, com Rubió i Ors, Bofarull o Sol i Padrís, van trencar obertament amb la tradició parnassiana; ni tan sols Piferrer, Milà, Balaguer —fins al 1857—, Pons i Gallarza o Cortada, diu Marfany, van tenir confiança plena en les possibilitats reals de la llengua catalana com a llengua de cultura i vehicle literari.

No cal repetir aquí els arguments que els detractors i els seguidors de Marfany han publicat en els darrers anys, però resulta il·lustratiu el creuament de reflexions entre ell mateix (Marfany 2009) i Josep Murgades (2009) a les pàgines

de la revista *Els Marges*, un temps després de la publicació de *Llengua, nació i diglòssia*. Però sí que és necessari insistir en el fet que la reflexió a l'entorn de la qüestió central d'aquests treballs no es va tancar el 2008 amb la publicació del llibre esmentat, sinó ben al contrari: després de presentar la Renaixença com «un intent de liquidar el que encara quedava [de la literatura catalana], deixant-ne només un grotesc recordatori», i d'afirmar que «la renaixença, finalment, va arribar, [...] a desgrat de la Renaixença» (2003: 656), es va constatar que queden molts factors, discursos, punts de vista, obres, autors, institucions... per estudiar i que necessàriament l'aproximació a la Renaixença s'hauria de fer a partir d'estudis complexos, multidisciplinaris, no estrictament literaris o lingüístics.

4. La «naturalesa del renaixencisme i el rol de la literatura», segons Josep Maria Domingo

Des de l'any 2009, el professor Josep Maria Domingo s'ha ocupat de manera especial a estudiar la Renaixença, no només des del punt de vista literari sinó també conceptualment, teòricament, fins arribar al qüestionament —gairebé ontològic— sobre l'existència d'una Renaixença o de diverses Renaixences, tal com reclamaven els replantejaments de Joan Lluís Marfany i també els estudis d'Albert Rossich. Treballs com «Renaixença: el mot i la idea» (2009a), «Jocs florals de Barcelona en 1859. Modernització urbana i representació col·lectiva» (2009b), «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, Modernització i representació col·lectiva» (2011), i «Sobre la Renaixença» (2013b) han tornat a posar a l'ordre del dia la reflexió sobre la cultura, i especialment la literatura catalanes, del segle XIX.

Les idees de Domingo sobre l'origen, el sentit i l'abast de la Renaixença és obvi que parteixen dels pressupòsits d'Albert Rossich i Joan-Lluís Marfany. El primer «ha insistit en la idea d'un *continuum* en la literatura catalana enfront de "l'estereotip de la ruptura renaixentista"» (Domingo 2013: 27) i, per tant, queda assumit que la idea del renaixement des del «no-res lingüístic i cultural» és falsa; del segon Domingo aprecia especialment que hagi «remarcat que allò que la historiografia tradicional dóna com a fites de la renaixença (les *trobades* d'Aribau, les poesies del "Gayter del Llobregat", els Jocs Florals "restaurats") són episodis que en realitat no modifiquen l'estatus social del català i de la literatura que s'hi vehicula» (*idem*). Així, els treballs de Josep Maria Domingo pretenen fer, de manera manifesta, una lectura de la Renaixença que va més enllà del «model interpretatiu [...] que instauren els mateixos renaixencistes» que es fonamentava en la idea de la «ruptura» respecte d'una tendència cultural decadent i en la imatge de la «revitalització col·lectiva que partiria del no-res». Aquest model va construir en el seu moment la imatge d'una Renaixença formada per acumulació, per al·luvió d'esdeveniments, obres, autors... considerats imprescindibles, i d'aquí la significació obtinguda per «La pàtria» d'Aribau (1833), l'obra de Rubió i Ors (1839-40), la publicació de *Los trovadors nous* (1858) i *Los trovadors moderns* (1859), la restauració dels Jocs Florals (1859) o la culminació assolida amb l'èxit d'Àngel Guimerà i Jacint Verdaguer (1877).

Calia, doncs, repensar aquest model interpretatiu i Josep Maria Domingo ho ha fet incorporant al discurs filològic la metodologia usada pels estudiosos de la cultura i les identitats a Europa (Joep Leersen i Anne Marie Thiesse), de la nova historiografia (Stephen Greenblatt) o les recents reconsideracions històriogràfiques sobre el segle XIX espanyol i català (Joan Fuster i Sobrepera). L'argument de Domingo, de manera resumida, gira a l'entorn de cinc eixos que permeten reformular i reinterpretar la Renaixença:

a) El terme «Renaixença» no és altra cosa que una metàfora usada no pas per a reflectir la realitat existent —perquè bona part de la cultura, la llengua i la literatura continuaven ben vives—, sinó per a «construir la realitat: un instrument conceptual de què els catalans de la primera meitat del vuit-cents es doten per a la configuració de la seva realitat» (2013: 28). Així, partint de la idea que els mots ajuden a crear la realitat, parlar de Renaixença es recollia —com era preceptiu en tot corrent d'inspiració romàntica— el passat gloriós, el present il·lusionat i un futur possible (2009a: 220).

b) La generació d'una identitat col·lectiva va ser possible gràcies a la intensa producció acadèmica i erudita dels catalans —escrita en llengua catalana o castellana— des de Jaume Balmes fins a Ildefons Cerdà i a la transformació urbanística de la ciutat de Barcelona. Calia, doncs, crear en aquest context «certes estratègies d'artistes i intel·lectuals per ubicar-se en unes dinàmiques socials noves: les de l'estat liberal en construcció, les del capitalisme industrial, les del nou ordre urbà» (2009a: 219).

c) La Renaixença, a més d'actuar com a metàfora, va ser un relat on s'integrava el passat esplèndid i la voluntat de la nova burgesia liberal d'integrar-se en un món nou «amb la il·lusió d'una reinstal·lació plausible en la història» (2013: 30). És a dir, que com explica Joan Fuster i Sobrepere (2006), atès que Barcelona havia esdevingut l'única ciutat industrial del Mediterrani del moment, i que l'Estat liberal construït a Espanya des de 1844 era eminentment agrari i centralista, la nova burgesia liberal catalana havia de buscar un nou marc explicatiu per als canvis i per a les diferències entre la realitat «provincial» i «estatal». I per a Domingo, la Renaixença va ser aquest aparat teòric i pràctic per explicar la diferència, com de fet, havia succeït en altres cultures de la geografia europea.

d) Com a conseqüència, la voluntat de ser percebut va esdevenir un objectiu fonamental dels renaixencistes, i és per això que es va parar una especial atenció en l'art, el monumentalisme i l'urbanisme. Són paradigmàtics, en aquest sentit, publicacions com *El Arte* (1859-1860) i el nomenclàtor dels carrers de l'Eixample de Barcelona (Balaguer 1865), en el qual es reflectia el passat gloriós de la història de Catalunya i d'Espanya.

En el terreny de la visibilització del projecte burgès el paper de la llengua i la literatura vinculats a la creació d'una identitat nacional van ser fonamentals. Com diu Domingo:

Tal operació, com sabem, desplegava una panòpia de valors i de signes identitaris vinculats amb la cultura del romanticisme. Era novetat del moment, en aquest repertori, la incorporació del valor representatiu del català. En efecte, l'autoritat i la voga del romanticisme, en aquesta conjuntura, atorgava a la llengua i la literatura autòctones, per primera vegada, una funció específica dins dels usos burgesos. És a dir, precipitava el reconeixement del nou valor representatiu de què era susceptible, ara, la llengua catalana. (2013: 31)

e) Finalment, Josep Maria Domingo ha arribat a la conclusió que la restauració dels Jocs Florals l'any 1859 pren importància i acaba resultant una fita en la Renaixença catalana, no tant per qüestions estrictament lingüístiques sinó pel fet que esdevenen «un suggestiu instrument intel·lectual de representació i de monumentalització [...], un instrument d'ampli consens de projecció de les elits i de significació urbana», com diu a «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva» (2011: 46). O dit d'una altra manera, Domingo parteix de la lectura que fan Vicens Vives (1959: 199) i Joan Fuster Sobrepere (2006: 339-340), com a historiadors, de la realitat que viu la societat catalana del moment.

Després del «desvetllament» de Catalunya a partir de 1854 —segons Vicens—, la transformació cap a la societat industrialitzada, amb una economia imparable i unes necessitats socials noves va fer adonar a les elits del país que no es disposava del discurs teòric i intel·lectual ni dels mitjans materials per a fer-hi front. I és en aquest context que la burgesia liberal, sorgida i impulsada justament de la transformació industrial, busca uns instruments per visibilitat, per fer evident, per generar un discurs que els fos favorable, entre els quals hi ha la transformació de Barcelona, per exemple, amb el Pla de l'Eixample — com a materialització de l'adaptació urbanística a unes noves necessitats socials econòmiques úniques a Espanya—, i també els Jocs Florals, com a instrument que «significa l'excepcionalitat representativa de la llengua i la literatura catalanes» (Domingo 2013: 32). Així, deixant en un segon terme el debat abordat per Marfany sobre la diglòssia i la voluntat de marginalitzar la llengua catalana, Josep Maria Domingo es fixa més en la percepció social de l'ús de la llengua catalana en un context culte, refinat i valora com a important el «gir radical en la percepció social del català, que ha lliscat de la consideració de mer vulgar vergonyant a element patrimonial d'alta dignitat que irradia un inexcusable imperatiu de reverència» (*ídem*).

Els Jocs Florals, doncs, completaven les necessitats de visibilització d'una societat nova, monumentalitzada, capaç d'afrontar de manera il·lusionada els reptes sorgits de la victòria del liberalisme burgès i del capitalisme industrial, per mitjà de l'establiment d'una periodicitat en la teatralització de les possibilitats literàries del país. Com no podia ser d'altra manera, i gràcies a la voluntat esmentada més amunt d'una bona part de la intel·lectualitat burgesa, atenta a les necessitats també estratègiques, si el que es volia era mostrar la singularitat social, econòmica, literària de Catalunya, els Jocs Florals no es podien celebrar de cap altra manera que restringint-los a les produccions en llengua catalana.

En definitiva, per a Josep Maria Domingo, quan s'estudia la literatura produïda en terres de parla catalana des de final del segle XVIII i fins al darrer terç del XIX, quan s'analitza la importància del publicisme amb l'aparició de revistes i publicacions periòdiques i la seva incidència social, quan es té en compte la situació política, econòmica i lingüística del país, etc., s'arriba a la conclusió que la Renaixença va ser una «operació de representació innovadora, una operació comunicativa estrictament *à la page* en les seves formes, en perfecta

sintonia amb l'horitzó del *revival* goticista en què el renaixencisme es produïa —la perfecta sintonia que feia que la festa dels Jocs Florals en fos l'apoteosi que amb periodicitat anual la confirmava» (Domingo 2013: 35).

Bibliografia

Aramon (1997). Ramon Aramon i Serra, «Mirèio a Catalunya», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes*. Barcelona: Curial, p. 617-648.

Aribau (1817). Bonaventura-Carles Aribau, *Ensayos poéticos*. Barcelona: Imprenta de Dorca.

Balaguer (1853). Víctor Balaguer, *Bellezas de la historia de Catalunya. Lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona*, 2 vol. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez.

Balaguer (1865). Víctor Balaguer, *Las Calles de Barcelona: origen de sus nombres, sus recuerdos, sus tradiciones y leyendas, biografías de los personajes ilustres que han dado nombre a algunas...* Barcelona: Establecimiento tipográfico de Salvador Manero.

Balaguer (1866). Víctor Balaguer, *Esperansas y recorts. Poesias catalanas que forman la segona part del Trovador de Montserrat*. Barcelona: Establiment Tipogràfic de Jaume Jepús.

Balaguer (1866). Víctor Balaguer, «Los jochs florals», dins *Esperansas y recorts. Poesias catalanas que forman la segona part del Trovador de Montserrat*. Barcelona: Establiment Tipogràfic de Jaume Jepús, p. 77-82.

Ballot (1814). Josep Pau Ballot, *Gramàtica i apologia de la llengua catalana*. Barcelona: Estampa de Juan Francisco Piferrer.

Bofarull (1836). Pròsper de Bofarull, *Los Condes de Barcelona vindicados*. Barcelona: Imprenta de J. Oliveres i Monmany.

Canadell (2012). Roger Canadell i Rusiñol, *Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural. Edició, índexs i estudi*. Consultable a <http://www.tdx.cat/handle/10803/98300>

Capmany (1779). Antoni de Capmany, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Madrid: Imprenta de Antonio de Sancha.

Cassany (2009). Enric Cassany (ed.), *El Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX*. Barcelona: Vicens Vives.

Domingo (2009a). Josep Maria Domingo, «Renaixença: el mot i la idea», *Anuari Verdaguer*, núm. 17, Vic: Eumo, p. 215-234.

Domingo (2009b). Josep Maria Domingo, «Jocs florals de Barcelona en 1859. Modernització urbana i representació col·lectiva», *Avenç*, núm. 352, desembre 2009, p. 33-44.

Domingo (2011). Josep Maria Domingo, «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, Modernització i representació col·lectiva», *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona.

Domingo, Cortès (2013). Josep Maria Domingo, Francesc Cortès, «Joaquim Rubió i Ors. Usos del romanticisme», dins *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura / Universitat Autònoma de Barcelona, p. 81-103.

Domingo (2013b). Josep Maria Domingo, *Sobre la Renaixença, «L'Avenç»*, núm. 390, maig de 2013, p. 26-35.

Fontana (1988). Josep Fontana, «La fi de l'Antic Règim i la industrialització», dins Pierre Vilar (dir.), *Història de Catalunya*, vol. 5. Barcelona: Edicions 62, 1988.

Fradera (1995). Josep Maria Fradera, «El liberalisme en els anys revolucionaris», dins Pere Gabriel (dir.), *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Edicions 62, p. 205-220.

Fuster (2006). Joan Fuster i Sobrepere, *Barcelona i l'estat centralista: indústria i política a la dècada moderada (1843-1854)*. Vic: Eumo.

Grau (1995). Ramon Grau, «Els intel·lectuals, entre la Il·lustració i les tradicions nacionals», dins Borja de Riquer (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. V. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 326-343.

Grau (2002). Ramon Grau, «Indústria urbana o indústria dispersa? El rerefons polític d'una polèmica, 1773-1778», dins *La indústria de les indïanes a Barcelona, 1730-1850; Barcelona. Quaderns d'Història*, núm. 17. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat (Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona).

- Greenblatt (1990). Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. Londres: Harvard University.
- Grossi (1834). Tomasso Grossi, *La noya fugitiva* traducció de Joan Cortada. Barcelona: Tipo-litografia de Celestino Verdaguer.
- Jorba (1984). Manuel Jorba, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època. Trajectòria ideològica i professional*. Barcelona: Curial.
- Jorba (1986). Manuel Jorba, «El romanticisme», dins Joaquim Molas (dir.) *Història de la literatura catalana*, vol.7. Barcelona: Ariel, p. 77-122.
- Jorba (1986). Manuel Jorba, «La Renaixença», «Llengua i literatura. 1800-1833», «El Romanticisme», «Els Jocs Florals», «La poesia entre 1859 i 880», dins Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII. Barcelona: Ariel.
- Jorba (1989). Manuel Jorba, *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Jorba (1991). Manuel Jorba, *Manuel Milà i Fontanals, crític literari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Jorba (1995). Manuel Jorba, «Literatura, llengua i Renaixença: la renovació romàntica», dins *Història de la cultura catalana: Romanticisme i Renaixença 1800-1860*, vol. V. Barcelona: Edicions 62, p. 77-132.
- Jorba (1996). Manuel Jorba, «De la literatura moderna a la contemporània. Esbós de panorama parcial dels estudis de Joaquim Molas, precedit d'un assaig de filípica», dins AAVV, *A Joaquim Molas*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 97-104.
- Jorba (1997a). Manuel Jorba, «Els romanticismes de Catalunya», dins *El segle Romàntic. Actes del Col·loqui sobre Romanticisme*. Vilanova i la Geltrú. 2, 3 i 4 de febrer de 1995, Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, p. 240-246.
- Jorba (1997b). Manuel Jorba, «La renaixença», dins Pere Gabriel (dir.), *Història, política, societat i cultura dels països catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Jorba (1998). Manuel Jorba, «Els corrents provincialistes i la Renaixença», dins Paolo Maninchedda (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano, p. 92-99.
- Jorba (2002). Manuel Jorba, «Els romàntics radicals», *Barcelona Quaderns d'història*, núm. 6, p. 77-87.
- Leersen (2006). Joep Leersen, *National thought in Europe: a cultural history*. Amsterdam: Amsterdam University.
- Leersen (2008). Joep Leersen, *Editing the nation's memory: textual scholarship and nation-building in nineteenth-century Europe*. Amsterdam: Rodopi.
- Marfany (2001). Joan-Lluís Marfany, *La llengua maltractada*. Barcelona: Empúries.
- Marfany (2003). Joan-Lluís Marfany, «En pro d'una revisió radical de la Renaixença», dins *Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol II. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 635-656.
- Marfany (2007). Joan-Lluís Marfany, «L'escriptor català, de l'Antic Règim a la societat capitalista», dins Ramon Panyella (ed.), *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum/GELCC.
- Marfany (2008). Joan-Lluís Marfany, *Llengua, nació i diglòssia*. Barcelona: L'Avenç.
- Marfany (2009). Joan-Lluís Marfany «Sobre la història de la diglòssia a Catalunya», *Els Marges*, núm. 88, primavera 2009.
- Molas (1961). Joaquim Molas, «El romanticisme», dins Ferran Soldevila, *Un segle de vida catalana*. Barcelona: Alcides.
- Molas (1968). Joaquim Molas (ed.), *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*. Barcelona: Edicions 62.

Molas (1986a). Joaquim Molas (amb la col·laboració de Xavier Fàbregas i Josep Massot), *La nova literatura popular: tradició i modernitat*, dins Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII. Barcelona: Ariel.

Molas (1997). Joaquim Molas, «Jordi Rubió i Balaguer: un mestre», dins *Fragments de memòria*. Lleida: Pagès, p. 47-52.

Molas (1989). Joaquim Molas, «Pròleg», dins Jordi Rubió i Balaguer, *Il·lustració i Renaixença*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 5-19.

Murgades (2009). Josep Murgades, «D'una nació diglòssica (i també d'una altra de glotofàgica)», *Els Marges*, núm 87, hivern 2009, p. 107-115.

Panyella (2006). Ramon Panyella, «L'escriptor catalanista de la Renaixença: Francesc P. Briz, el model més pur», dins R. Panyella i J. Marrugat (eds.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Avenç.

Piferrer (1839). Pau Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España*. Barcelona: Imprenta de Joaquim Verdaguier.

Prat (1832). Josep Melcior i Prat (trad.), *Lo nou testament*. Londres: Societat Inglesa y Estrangera de la Bíblia.

Puigblach (1960). Antoni Puigblach, *Els precedents de la Renaixença*. Barcelona: Editorial Aedos.

Rubió i Balaguer (1986). Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rubió i Balaguer (1962). Jordi Rubió i Balaguer «La Renaixença», dins Ramon d'Abadal, *Moments crucials de la història de Catalunya*, Biografies Catalanes, I. Barcelona: Vicens Vives.

Rubió i Balaguer (1989). Jordi Rubió i Balaguer, *Il·lustració i Renaixença*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rubió i Lluch (1902). Antoni Rubió y Lluch, «Pròlech» a Joaquim Rubió y Ors, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías*, edició poliglota, 4. Barcelona: Estampa de Francisco X. Altés y Alabart, p. V-LXIV.

Rubió i Ors (1841). Joaquim Rubió i Ors, *Lo Gayter del Llobregat*. Barcelona: Estampa de Josep Rubió.

Rubió i Ors (1877). Joaquim Rubió i Ors, *Breve resenya del actual Renacimiento de la lengua y la literatura catalanas. ¿Débese á la influencia de los modernos trovadores provenzales?* Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona: Tipo-litografia de Celestino Verdaguier.

Sales (1944). Joan Sales, «Antoni de Capmany i la marina nacional», *Quaderns de l'Exili*, febrer 1944, núm. 7.

Thiesse (2001). Anne Marie Thiesse, *La création des didentités nationales, Europe XVIIIe-XIXe siècle*. París: Eds. du Seuil.

Torres Amat (1836). Fèlix i Ignasi Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*. Barcelona: Imprenta de Joaquim Verdaguier.

Vicens (1959). Jaume Vicens Vives, Montserrat Llorens, *Industrials i polítics del segle XIX*. Barcelona: Teide.

Vicens (1962). Jaume Vicens Vives, *Notícia de Catalunya*. Barcelona: Destino (3a ed.).

Wellek (1983). «Períodos y movimientos en la historia literaria», dins *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Barcelona: Laie.

Yxart (1898). Josep Yxart, «Concursos musicales. — Clavé», dins *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Librería Espanyola de López, p. 366-377.

