

Notes sobre la primera poesia romàntica en català

Margalida Tomàs
Societat Verdaguer

La producció poètica romàntica en català del segle XIX ha estat estudiada majoritàriament com a manifestació, o no, d'un moviment de renaixement literari. És cert que alguns autors –Verdaguer per descomptat– han merescut l'atenció dels estudiosos pel que fa als valors estrictament literaris de la seva obra, però en conjunt, crec que és certa l'apreciació anterior. I aquest lligam creació poètica/renaixença ha propiciat que hom es fixés en primer lloc en l'aspecte diguem-ne temporal: qui n'escriu primer, quan ho fa; si ja a determinada data hi havia poesia en català, si la nòmina d'autors anava augmentant o no. Aquesta manera d'enfocar la qüestió fou ja la dels mateixos autors renaixentistes sobretot a partir del tret de sortida que significà la *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas* de Joaquim Rubió i Ors del 1877, que iniciava la cursa per demostrar, en primer lloc, la primacia temporal en l'ús del català poètic. Cal tenir en compte, però, que si hi havia, per una banda, el desig explícit d'establir un rànquing d'importància per part dels mateixos autors, de fer-se un lloc visible en aquell moviment literari que havia anat més enllà del que ells mateixos esperaven trenta anys enrere, també hi havia la dificultat de comptar amb elements crítics estrictament literaris per judicar el valor de la producció poètica creada. És en aquest sentit que es poden entendre les paraules de Marià Aguiló quan, cap a la dècada dels vuitanta, escrivia en unes notes per a la seva projectada defensa del propi paper en la nova literatura:

Judicar de la força poètica realment és difícil, no poguent ara partir de cap principi comú. Dues coses hi [ha] emperò matemàtiques i són les *fetxes* en què cada poeta ha vingut a prendre part a est moviment i el coneixement del llenguatge que ha manifestat (*Fons Marià Aguiló* Biblioteca de Catalunya, 29.4.2., d. 11).

Al costat de la qüestió cronològica, potser l'altre punt més estudiat respecte a la poesia romàntica catalana ha estat el de la temàtica que aquesta feia servir, i molt especialment l'anàlisi dels seus temes històrics. De fet, molt sovint la poesia històrica ha estat presentada com la gran protagonista d'aquesta poesia, sobretot a partir dels Jocs Florals de Barcelona. I a hores d'ara, ningú no posa en dubte que aquest certamen iniciat el 1859 marca un abans i un després pel que fa a la dinàmica de la producció poètica en català, que en molts pocs anys veié augmentar el nombre de creacions de forma espectacular. Unes creacions i uns nous autors que, al llarg de la dècada dels seixanta, pogueren comptar amb nous i importants canals de difusió: en primer lloc, òbviament, la plataforma dels jocs; però aviat també les planes de les primeres revistes catalanes, que es desplegaren en iniciar-se la dècada següent amb tota la seva diversitat, de *La Renaixença* a *La Campana de Gràcia*, les dues de 1870, per posar-ne dos exemples ben destacats.

Quina era, però, la poesia que s'escrivia, abans i després de l'empenta dels jocs? Quins eren els seus models formals, els gèneres més utilitzats, els escriptors espanyols o estrangers que servien de model als diversos autors que s'anaven incorporant a la tasca? Ens hem detingut poc a estudiar aquesta massa de producció poètica des del punt de vista estrictament literari, l'hem llegida poc com a literatura. En paraules de Joaquim Molas (188),

Els historiadors i, amb ells, els crítics solen confondre l'estudi de la renaixença com a moviment politicocultural amb el de la poesia pròpiament dita. Amb

altres paraules: tendeixen a estudiar, si és que ho fan, la poesia no com un producte en ell mateix, sinó com a mer instrument de la recuperació dels usos literaris i públics d'una llengua sense estat, i doncs, sense estatut.

La intenció d'aquest estudi era analitzar en la mida del possible la poesia romàntica catalana en tant que “producte en ell mateix,” però ja d'entrada se'm presentaven moltes reserves i limitacions. Havia pensat limitar l'abast cronològic al llinar de l'entrada en escena dels Jocs Florals, donat l'augment espectacular del conreu poètic en català que es donà a partir dels seixanta –poesia generada pels jocs i per les publicacions periòdiques, en part recollida també en volum– i per l'aparició en escena de tota una nova generació d'escriptors –de base romàntica majoritàriament, però alguns d'ells ja permeables a altres influències literàries, com Apel·les Mestres o Joaquim M. Bartrina. I al costat de la quantitat, un altre factor important: la poesia a partir de mitjans dels seixanta demana ser estudiada per ella mateixa, ben cert, però, si no tota, en una bona part, és també indissociable del moviment renaixentista i per tant la seva anàlisi, al costat de l'estrictament literària, demana tenir en compte tot allò que la lliga a l'aspecte catalanista.¹ Una tasca, per tant, de llarg recorregut.

Per altra banda, en principi el treball volia girar entorn de la producció escrita en català, però la presència de la poesia castellana d'autors catalans hi ha pres una presència ben important: en primer lloc, perquè la poesia romàntica en català està molt més lligada a la “nova” poesia romàntica que es manifesta –amb articles teòrics o amb produccions poètiques– des de pàgines en castellà, més que no a la producció de poesia en català ja existent, amb la qual estableixen un tall definitiu. Alguns d'aquests poetes romàntics escriuran només en castellà, com el trio Semís, Carbó i Piferrer. Però la influència, per exemple, de Piferrer en determinats aspectes de la poesia catalana d'aquests primers anys és tan important que difícilment es pot deixar de tenir en compte. Uns altres seran escriptors castellans amb només alguna incursió en l'ús del català (Pere Mata, Antoni de Gironella) i pràcticament tots els autors que podem considerar que escriuen “en català” en aquesta època –amb l'excepció destacada de Marià Aguiló– ho fan també, en major o en menor grau, en castellà. És raonable pensar que a l'hora d'estudiar la seva producció catalana no podem deixar de tenir en compte aquesta altra part de la seva obra, perfectament coetània. Tenir-la en compte des d'un punt de vista literari, perquè només veient la totalitat de l'obra d'un autor podem entendre què significa la part estrictament en català, què significa particularment i què significa en el conjunt de la literatura catalana del moment. És per això que no he pogut deixar de banda l'obra castellana de Milà, de Rubió i, molt especialment, de Tomàs Aguiló. Tot plegat ha fet que finalment hagi hagut de limitar el treball a la dècada dels quaranta i deixant de cantó aspectes interessants. Realment, de feina no ens en falta.

I, encara, més limitacions. El fet d'utilitzar dues llengües ens hauria de portar a plantejar-nos la qüestió del perquè d'una o altra en cada cas. Encara més en general, entendre les motivacions, les situacions o funcions concretes que porten uns escriptors determinats a escriure en uns determinats moments, sigui en una llengua o una altra. És a dir, l'aspecte social del fet literari. Josep Lluís Marfany ha plantejat la qüestió amb l'exemple del poema “Desperta ferro!” de Josep Sol i Padrís, escrit arran de la visita a la

¹ Només un exemple: un jove Francesc Pelai Briz, el 1859 traduí al català el “Cant del cossaco” d'Espronceda, i el 1862 publicà un volum amb més traduccions d'aquest autor. El 1877, en canvi, declarava: “enemics declarats de l'octava real per ser com és un metro purament castellà, creïem i creiem encara avui dia que és impossible donar color i força a cap poema que amb dita forma en català s'escriu, atesa la llei de nostra parla i atesa la condició de l'octava real que no admet agusts en la fi de sos versos”. I quan comença a escriure *L'Orientada*, ho fa en estramps: la més vàlida per als poemes èpics o narratius de vers llarg, la veritablement catalana (Panyella, 68).

fàbrica que aquest dirigia d'una comissió que havia d'anar a Madrid a defensar els interessos de la indústria catalana. Marfany escriu que poemes com aquest són interessants com a documents per a la història en general,

però també per a la història de la literatura –pel que ens diuen sobre qui, com, i per què escrivia versos, a la primera meitat del XIX, per a qui els escrivia, i com els rebien els destinataris. Per dir-ho amb poques paraules –i és aquí que volia anar a parar: la literatura no és únicament una col·lecció cronològica d'obres; és també una activitat o, més ben dit, una sèrie d'activitats socials. I aquestes constitueixen l'objecte d'estudi de la història de la literatura tant com les obres mateixes (Marfany 2000, 9).

En aquest treball, però, i malgrat creure que aquest és un punt importantíssim per entendre un determinat moment cultural, em centro bàsicament en “les obres mateixes.” Sense, tanmateix, poder deixar totalment de banda aquesta esfera social. En primer lloc, perquè parteixo de la premissa que escriure en català en els anys quaranta i cinquanta del segle XIX té sempre una estricta motivació literària, que només en els anys següents prendrà unes connotacions difícilment separables del moviment catalanista. Ara bé, aquesta motivació literària s'ha d'entendre en un sentit molt ampli, depenent dels autors, del moment i de la circumstància. La tria del català com a eina d'expressió per als primers poetes romàntics era una possibilitat expressiva més, en un sentit o altre. Perquè estem parlant precisament de poesia romàntica en la primera meitat del segle XIX, i l'ús del català permetia experimentar uns camps nous i permetia, segons els postulats del moviment, expressar millor dues de les temàtiques més característiques del romanticisme, els sentiments personals i els aires de la pròpia terra, amb la influència de la literatura tradicional inclosa. Era també un nou recurs estètic, que hom podia utilitzar de manera paral·lela a com es feia amb els pastitxos de castellà arcaic que es posaven de moda coetàniament: el feien servir poetes que publicaven a *El Artista* de Madrid (entre altres Pedro de Madrazo, poc després molt relacionat amb els mallorquins Josep M. de Quadrado i Marià Aguiló) i aquí Pau Piferrer i el mateix Rubió i Ors. I, no ho oblidem, per molt que el castellà s'hagués convertit a casa nostra en llengua de cultura, tota una colla d'autors catalans no s'hi acabaven de sentir segurs: són ben conegudes les paraules de Manuel de Cabanyes en aquest sentit sobre “las dificultades que un catalán ha de vencer para escribir en una lengua cuyo estudio le es tan costoso como el de cualquier idioma extranjero” (Jorba 2009); el 20 de setembre de 1845, a *El Genio* de Balaguer, l'article “Los enemigos de la literatura,” signat P. M., posava sobre la taula les males traduccions que sortien de les impremtes barcelonines: “Dícese comunmente que en Barcelona sólo se traduce del francés al catalán y sóbrales la razón,” i l'exemple podia ser la versió de la novel·la de Sue *El corsario Kernok* publicada per *El Vergel Literario*, ni espanyola ni francesa, sinó catalana en termes castellans. Uns anys abans, la inseguretat en l'ús del castellà literari fou una de les motivacions que portaren Marià Aguiló a fer poesia quasi exclusivament en català. I la recepció dels poetes catalans en castellà a Madrid era vista sovint amb reticència a causa precisament de la llengua. Molts anys després escrivia Valera:

Tal vez los poetas catalanes hallaban más fácil expresión para sus sentimientos y pensamientos en la lengua materna que en la de Castilla. En efecto, yo no quisiera equivocarme, pero lo mismo en los versos de Cabanyes que en los de Piferrer, Carbó y otros, me parece advertir cierta dificultad que, si bien vencida y

si bien prestándoles originalidad y concisión poco frecuentes en los versos castellanos, les presta también alguna sequedad y dureza (Capdevila, 26).²

Però al mateix temps escriure en català podia tenir una funcionalitat diguem-ne “pràctica.” En un moment en què el paper social de l’escriptor estava canviant i que el seu nombre augmentava de manera considerable, s’imposava la lluita per fer-se com a tal un lloc a la societat. En aquest sentit, l’ús del català era un element nou i distintiu que eliminava la competència –en l’àmbit local, s’entén– d’altres autors que només podien escriure en castellà. Pot ser il·lustratiu d’això l’article que el desembre de 1841 Tomàs Aguiló dedicà al volum de *Lo Gaiter del Llobregat*. Pràcticament la meitat de l’escrit gira entorn del possible avantatge que l’ús de la llengua catalana pot representar a l’autor per fer-se un lloc al “templo de la fama.” Perquè si això sempre havia estat difícil, ara ho és molt més, quan veu “aumentarse de día en día el catálogo de jóvenes ardientes” que comencen la seva carrera, quan el “vuelo de los contemporáneos” es dilata i es necessiten cada vegada majors forces per poder-lo superar i el moviment universal del segle anima a emprendre sendes glorioses alhora que empeny i expulsa el que les ha empreses: “La numerosa caravana a la cual un mismo deseo aguija, sirve de obstáculo si no se logra precederla.” I al costat de l’autor i les seves il·lusions, el públic, acostumat a canvis cada vegada més ràpids: “A cada astro naciente le aclama sol para olvidar en seguida que era estrella.” Conseqüència:

En vano algunos que habían embellecido columnas de periódicos y revistas con interesantes composiciones, las van reuniendo en un volumen como para mostrar al público su hoja de servicios; el público novelero, acostumbrado al cambio de periódicos, sin duda lo devorará con placer y ansiedad, pero para reemplazarlo con el libro de mañana.

I és aquest perill de quedar ofegat entre la multitud del qual s’havia salvat l’autor de *Lo Gaiter del Llobregat* en triar “el lenguaje nativo” (aquell de la infantesa, de les primeres pregària i dels primer amor), perquè amb això havia circumscrit el cercle, però havia fet també la seva glòria més duradora (Aguiló 1883, 191-208).³ No hem d’oblidar tampoc que el romanticisme s’havia fet seu, alhora que el transformava, l’anomenat “estil trobador” (Jacoubet), i que els estudis de Simonde de Sismondi i, sobretot, els de Raynouard eren coneguts pels joves intel·lectuals catalans del moment (a la sessió del 3

² Una nota inèdita de Marià Aguiló recull també aquesta opinió de Valera: “Quinze anys més tard, en 1859, després de la visita a València d’en Valera, aní a veure’l a Madrid i veent l’alegria que li causava saber que en Catalunya hi havia literats, etc., li presentí alguns llibres escrits en castellà de poetes catalans, en Piferrer, Semís i Carbó, etc. (Alguns eren d’en Pep Coll) Cabanyes? Son poetas, pero no poetas castellanos, su lenguaje no es castellano” (*Fons Marià Aguiló*).

³ Els exemples podrien multiplicar-se. Encara Pere Mata, en recollir en volum el 1874 els seus poemes, majoritàriament dels anys trenta i quaranta (*Fotografías íntimas. Colección de poesías*), es queixava de l’excés de poetes “y sobre todo de rimadores” que hi havia a Espanya i de la dificultat que un llibre de poesia, sense “utilidad positiva, material,” tingués èxit sense comptar amb “heraldos officiosos”. L’altra cara de la qüestió era la possibilitat de professionalització com a escriptor. La problemàtica, en els anys que abraça aquest treball, totalment impensable per a uns escriptors en català, es limitava per tant als autors en castellà i es relacionava molt més amb la producció teatral i la novel·lística que no amb la poesia. Crec que s’han d’entendre en aquest sentit els repetits atacs a l’allau de produccions franceses que anaven inundant el mercat espanyol i la defensa de la producció de la gent del país. En són un bon exemple els articles apareguts a *El Artista* de Madrid (1835-36), sobretot d’Eugenio Ochoa. Precisament un d’ells és en defensa del drama *Maniquí*, de Covert Spring, que havia estat atacat sense pietat per la *Biblioteca Universal de todos los conocimientos humanos*. En contra del criteri de la *Biblioteca Universal*, Ochoa considerava que millor una obra original, per dolenta que fos, que no una traducció, que provava “la nulidad de nuestros ingenios”. I, a més, el públic, davant d’una mala traducció n’esperava una de millor; davant d’un drama original dolent, demanava una traducció. Tanmateix, i malgrat aquesta actitud, Ochoa durant molts anys es guanyà les mongetes com a traductor del francès. Tornarem a parlar del personatge més endavant.

d'octubre de 1836 de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona s'informava que s'havien rebut “los últimos tomos de la obra de Mr. Raynouard sobre los trovadores”). La utilització del català, aquest “llemosí” que els unia directament als trobadors, com a llengua poètica els permetia apuntar-se a la moda trobadoresca amb avantatge i de manera ben diferenciada de la resta d'escriptors espanyols.

1. Poesia romàntica. Teoria i pràctica: Ribot, Monlau, Milà

És prou sabut que l'arribada del romanticisme a Catalunya es produí en castellà i que fou en aquesta llengua que les impremtes treballaren de valent sobretot a partir de la segona meitat dels trenta i els quaranta, amb una grandíssima proliferació de publicacions de tot tipus, en les quals el debat literari era inseparable de l'ideològic. La lectura de les revistes del moment ens il·lustra sobre les apassionades discussions entre clàssics i romàntics –potser més apassionades a Madrid que a Barcelona– i entorn de la defensa o atac, a partir quasi sempre de pressupostos extraliteraris, de determinats autors estrangers. La poesia, d'autor català o no⁴, hi és present en major o menor mesura i aquesta poesia progressivament va tenint característiques romàntiques⁵, però el debat literari en les publicacions periòdiques quasi mai se centra en les característiques de la nova poesia, sinó que gira majoritàriament entorn del teatre (un gènere que arriba a un públic molt més ampli, cosa que implica, per una banda, negoci i possibilitat de professionalització literària i és, per altra, un vehicle privilegiat per a la difusió d'idees). Així, els posicionaments a favor de la literatura romàntica o bé en contra apareixen sempre relacionats amb l'estrena de peces dramàtiques.⁶ Els comentaris sobre poesia

⁴ Només algunes mostres de la presència d'autors castellans en revistes catalanes: l'actor i poeta Julián Romea col·laborà amb certa freqüència a *El Propagador de la Libertad*; Eugenio Ochoa publicà poemes a *El Guardia Nacional* i a la *Revista Barcelonesa*; la primera edició d'“El Canto del Cosaco” d'Espronceda aparegué el 15 de desembre de 1838 a *El Guardia Nacional* i altres poemes del mateix autor foren inclosos a *El Vapor* i *El Popular* (Romero Tobar). A Mallorca, l'*Almacén de Frutos Literarios* de 1841, col·leccionat per Josep M. Quadrado, feia aparèixer poemes de Zorrilla i d'Ochoa al costat dels poemes de Tomàs Aguiló, Rubió i Ors o Josep Semís.

⁵ Per exemple, els poemes inclosos el 1833 i 1834 d'*El Vapor* tenen ben poc de romàntic, si deixem de banda precisament “La Pàtria. Trobes,” d'Aribau. Per a aquesta època de la publicació, Marfany 2012. Per a una visió general de les publicacions d'aquests anys, amb especial atenció a l'aspecte polític, Ghanime. En canvi, a *El Propagador de la Libertad* molts dels poemes que hi apareixen trenquen amb els motllos neoclàssics, encara que sovint el que els caracteritza és el contingut ideològic o polític, com poden posar de manifest els títols d'un dels poetes més presents, Pere Mata: “La fraternidad universal,” “Poesía,” “La idea inmortal,” “Amor y libertad. El día 5 de agosto de 1835,” “Enrique III,” “Polonia,” “A la muerte de Elena,” “Cantos del proscrito,” “El celibato,” “El crucifijo. Traducción de Lamartine,” “El crepúsculo,” “A Elena,” “A los dignos Procuradores que votaron con los 96 en la célebre sesión del 16 mayo de 1836. Himno”. Un altre poeta assidu a aquesta publicació és el seu amic Ribot i Fontseré, però hi trobem també el mallorquí Joaquim M. Bover (“La libertad. Oda,” “Poesía,” “Recuerdos de Mahón”; recordem que Bover fou soci de la Sociedad Filodramática, presidida honoríficament per Alexandre Dumas). Altres autors que hi publiquen, però, encara van lligats als antics models, com Antoni de Gironella, el qual, en recollir el 1851 els seus poemes (*Poesías sueltas*) declarava tenir com a mostres de “astros poéticos” sobretot Malherbe, Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine, Voltaire, Rousseau, Reignard, Parny, Delavigne, Lamartine “y cientos más”.

⁶ Els exemples són inacabables. N'agafo dos de signe diferent. El 7 de setembre de 1833 aparegué a *El Vapor* un article signat amb les inicials de Wenceslau Ayguals d'Izco titulat “El Romanticismo” i centrat bàsicament en la producció dramàtica, la més indicada per a contribuir “al adelantamiento de la patria”. És un atac en tota regla a “esas numerosas filas de osados novadores que arrojados a la lucha, tratan de fijar el imperio de la exotiquez sobre las ruinas de la verosimilitud,” perquè del “talento insubordinado y frenético se han originado siempre consecuencias fatales”. L'autor model és Moratín, mentre que de Martínez de la Rosa, segons Ayguals, el que perviurà seran *El Edipo* i *La hija en casa y la madre en la máscara*, molt més que no *Aben-Humeya* o *La conjuración de Venecia*. En canvi, un article d'*El Propagador de la Libertad*, sense signar constata el fracàs de públic precisament d'*El Edipo*, original pel

són molt més escassos i en general van lligats a la presentació d'un autor estranger⁷ o a l'aparició d'algun volum poètic.⁸

En canvi, el gènere poètic havia constituït sempre una part central de les preceptives de “retòrica i poètica” clàssiques, les que eren d'obligat estudi per als estudis d'humanitats i entre les quals destaca l'obra de José Gómez de Herosilla, *Arte de hablar en prosa y verso* (1826), que influí en el *Curso elemental de poesía* de Manuel Casamada (1828), fundador del prestigiós Colegio Barcelonés, on s'educaren alguns dels intel·lectuals més destacats de la segona meitat del xix. Gómez Herosilla també influí en el *Compendio del arte de hablar y componer en prosa y en verso y tratado del romanticismo y clasicismo* del mallorquí Miquel Moragues (1837), professor a l'Institut Balear de Palma i en una altra obra pensada per a l'ensenyament i inclosa en les llistes oficials de lectura, els *Elementos de Literatura o Tratado de Retórica y Poética* de Pere Felip Monlau, apareguts el 1842. No és la meua intenció entrar en el complex món de les preceptives literàries, però sí que em voldria aturar breument en algunes característiques de les que escriviren tres autors catalans inscrits en el romanticisme i col·laboradors, en un principi, en unes mateixes empreses periodístiques, *El Vapor*, per exemple, i que poden ser útils per entendre la producció poètica del moment. Una d'elles és l'obra esmentada de Monlau, que conegué un considerable èxit i fou reeditada sovint (el 1883 arribava a la desena edició). Malgrat tenir en compte les preceptives anteriors, entre elles la *Poética* de Martínez de la Rosa (1831) i ben especialment la de Gómez Herosilla, de qui es declara ell mateix molt deutor, i malgrat el seu caràcter escolar, hi comencem a veure també petits canvis significatius. Si Gómez Herosilla explicita que s'ha abstingut de fer aparèixer autors moderns, “vivos o muertos,” Monlau sí que els incorpora i aquests poden ser tan significatius com Walter Scott (del que es destaquen les seves descripcions de paisatges i edificis) o Lord Byron, una frase del qual, “la poesía es el corazón,” encapçala l'explicació sobre art poètica. Per altra banda, interessa remarcar la importància que dóna al *romance* (la “poesia nacional de España”), just en el moment que el gènere començava a introduir-se en la poesia romàntica espanyola (*El Artista* de 1835-36 n'incorporà bastants, sobretot de Pedro de Madrazo, però també un titulat “El Principe de Viana. Octubre del año 1432” signat amb les inicials E. B. D. B; els *Romances históricos* del Duque de Rivas són de 1841) però que també es difonia des de Catalunya. Monlau remet al *Tesoro de romanceros y cancioneros españoles* d'Eugenio de Ochoa, però no a l'edició de París de 1840 sinó a la de Barcelona del mateix any, “con adiciones de J. R.,” és a dir, la que incorporava l'edició de Joaquim Rubió i Ors del *Poema del Mio Cid*,⁹ una obra que Martínez de la Rosa, a la seva *Poética* de 1831 considerava taxativament com a “embrión informe.” I

seu argument “pero una tragedia que, en cuanto al soplo artístico, pertenece al género griego” (“Literatura. Teatro Espanyol,” any II, 210-212); en general, les crítiques teatrals que hi apareixen insisteixen a considerar que cada dia hi ha noves proves que a Barcelona “el Romanticismo tiene sus ministros, sus creyentes, sus panegiristas” (crítica de *El libertador* de Covert Spring, per F. Raüll, any I, 375-377).

⁷ Sempre tenint molt en compte l'aspecte ideològic, com les visions sobre Chateaubriand de J. Ferrer i Subirana i de lord Bayron de Joaquim Roca i Cornet aparegudes a *La Civilización* (volum III, 1842, 145-187; volum II, 1842, 73-94, respectivament).

⁸ L'anunci de l'aparició el 1835 del volum de *Poesías* de Ribot i Fontseré meresqué un article de Covert Spring en què aquell era presentat com un dels escriptors “de la nueva escuela” que havia tingut més èxit de públic, “el ideal más brillante de una juventud fuerte y poética,” etc. Je hem fet referència també a l'article de Tomàs Aguiló sobre *Lo Gaiter del Llobregat* aparegut al primer número de l' *Almacén de Frutos Literarios* (1841)

⁹ Val a dir que a l'edició de 1864 (la cinquena) del llibre de Monlau, aquest remetia no a l'obra d'Ochoa sinó directament al *Romancero general* d'Agustín Durán (Madrid 1832).

el mateix 1840-41 era *El Museo de Familias* de Bergnes de las Casas que es dedicava a publicar peces del romancer castellà i, sobretot, la sèrie de “Romances del Cid,” del qual aparegueren nou lliuraments. Les consideracions de Monlau sobre l’epopeia – gènere al qual ens haurem de referir més endavant– no presentaven cap característica especial.

Un caràcter totalment diferent en tots els sentits té l’*Emancipación literaria. Didáctica* d’Antoni Ribot i Fontseré, veritable manifest romàntic i cronològicament anterior: fou escrita el 1837 des de l’exili de l’autor a París. Unes “Cuatro palabras al lector preocupado” que serveixen de pròleg ja deixen ben clar que aquesta didàctica

es una didáctica que enseña a despreciar todas las didácticas; y yo soy un maestro que te enseño a despreciar los maestros, que te aconsejo no hacer caso de los consejos; en una palabra, que te enseño a no ser enseñado.

Dividida en dues parts, la primera la constitueixen sis “lecciones” escrites en vers, d’un to molt col·loquial, dirigides a un aprenent de poeta; la segona part, “Comentarios,” és una explicació, molt més aprofundida i de to més solemne, dels temes desenvolupats a les lliçons anteriors. Tota l’obra gira exclusivament entorn de la poesia: només l’última lliçó dóna cabuda al gènere teatral (“Algunas condiciones del drama y objeto de la epopeya”), i no hi ha cap referència a la novel·la. De manera molt esquemàtica, aquestes són les idees centrals del llibre: al primer capítol (“Insuficiencia del Arte sin la Naturaleza, y de esta sin el Arte”) defensa que el poeta neix, no es pot fabricar per molta voluntat que s’hi posi; necessita, però, “la lectura de obras modernas para ponerse el nivel de los conocimientos dominantes,” perquè la literatura és també fruit del seu temps (Espronceda n’és un bon exemple). Cal, però, tenir molta cura amb els llibres dolents, perquè tots els llibres creen escola, com es veu en la barrera que a França separa els seguidors de Molière i els d’Hugo, o a Espanya, els que només han llegit Moratín dels que segueixen Espronceda i Ochoa. A “Cualidades del ánimo,” es tracta de la necessitat de sentiment, ningú no pot comunicar als altres sentiments que no té. El veritable artista té “el ingenio en el corazón” (Byron, altra vegada) i les obres d’art d’un poeta són la seva moral posada en acció. La tercera lliçó gira entorn de la “Locución poética”: la poesia es basa en el llenguatge propi molt més que no en la versificació (i per això hi pot haver poesia sense vers); i el llenguatge poètic no és un seguit de metàfores ni un llenguatge fosc: “el poeta no es más que el órgano de la naturaleza” i cal que “Sublime y natural sea el lenguaje.”¹⁰ El quart apartat, “Versificación,” és especialment interessant perquè unifica la concepció romàntica de la poesia amb allò que aquesta té de més formal: sí que és necessària la forma, però lligada al sentit dels versos: “Si pintas el furor de una borrasca/muestra la espuma de la mar bravía/ y los ayes de los náufragos remeda/con plañidera voz,” sense ser mai esclau de “las leyes tiranas de la rima.” A la segona part d’aquesta “lliçó,” Ribot renuncia a la teoria i se centra en els exemples, amb poemes –acompanyats d’interessants comentaris– d’Ochoa, Moratín, Bermúdez de Castro, Luís de León, Iriarte, Quintana i Manuel de Cabanyes. “Índole de varias composiciones” és el títol de la cinquena lliçó: es veu obligat a recórrer a les denominacions habituals per als diferents tipus de poemes, per més això repugni a la nova escola, perquè, diu, els romàntics no segueixen cap carril marcat, cada composició és diferent de les altres, cada “inspiración de un romántico forma una clase a parte.” Hi veiem desfilar, a tall d’exemple, poemes de Romea, Llausàs, Milà, Ochoa, Salas Quiroga, Bermúdez de Castro, Espronceda, Pedro

¹⁰ Ribot alerta els escriptors tant a creure en el gust de la majoria (que nega els mèrits d’Espronceda i de Romea) com en el propi judici i aquí es posa ell mateix d’exemple, amb el que considera van ser obres frustrades: *Los descendientes de Laomedonte* (1834), el seu primer llibre de poemes, *Poesías*, escrit segurament durant els seus estudis a Cervera (Díaz Larios), i la tragèdia *Guillermo Tell*.

de Madrazo i del seu amic Pere Mata. Els “clasiquistas” només apareixen quan no en té més remei, per il·lustrar gèneres com l’epigrama (Moratín, Bretón), l’apòleg (Samaniego, Iriarte), etc. Finalment, la “Lección última. Algunas consideraciones sobre el drama y objeto de la epopeya” és la més militantment romàntica –en la part dedicada al drama– i també la més ideològica en parlar de la “mayor de las composiciones poéticas,” l’epopeia (Jorba 1986). Ribot no es deté en cap aspecte formal d’aquesta, ni en els seus mecanismes, sinó només al contingut: no és temps de cantar herois individuals vinculats sempre a guerres i conquestes. La fraternitat universal ofereix accions més sublimes, que l’espasa de Rotllà. Els poemes triats com a exemple són “El cristiano en Oriente” de Salas y Quiroga i “El bulto vestido de negro capuz” de Patricio de la Escosura, els dos trets d’*El Artista* de Madrid, una de les poques fonts que tenia a mà –segons pròpia confessió– a París a més de diversos manuscrits, molt possiblement els poemes del seu amic Pere Mata.¹¹ El mateix any d’aparició de la seva *Emancipación* ho feia també el seu recull poètic *Mis flores* (Barcelona 1837), encara amb alguna composició de regust neoclàssic (òbviament, les més antigues, “A Tisbe,” del 1829, “Al Céfitro, durmiendo Corina,” del 1831, per exemple), però on es posaven també de manifest nombroses característiques romàntiques: predomini de poemes polimètrics; poemes encapçalats per versos d’Espronceda, Garcia Gutiérrez, Romea i, altra vegada, sobretot, Mata; un poema dedicat a Larra i, com no podia ser menys, abundància de personatges marginats i perseguits (“Los proscritos. Canto humanitario”; “El bandolero catalán. Canto social”) amb molts altres directament relacionats amb fets polítics. Però també amb una presència notable de trobadors, que tant poden cantar el desengany personal (“El trovador de Laletania”) com lluitar contra les desigualtats socials. En els llibres immediatament posteriors de Ribot, tanmateix, l’element literari passa clarament a un segon terme: *Mi deportación. Trobas marítimas y americanas* (1839) i *Poesías patrióticas y de circunstancias* (1841).

A mig camí de les preceptives de Monlau i Ribot, el *Compendio del arte poética* de Manuel Milà i Fontanals, escrit el 1843 i amb peu d’impresca de 1844, se’ns presenta ja clarament com una obra romàntica i acadèmica alhora, que responia a “la necessitat sentida de sancionar-ne [la doctrina romàntica] la renovació preceptiva,” en paraules de Manuel Jorba (1989, 55-61), que va estudiar l’obra a fons. Al *Compendio* els autors clàssics es barregen amb els contemporanis (Scott, Chateaubriand, Cabanyes, Goethe...) i les referències a la nova literatura hi són ben abundants, sigui per acusar-ne els seus excessos o per retreure’n les aportacions. M’interessa remarcar allò que aporta de cara a la renovació poètica: a la falsa imitació de grecs i romans hi oposa el nou valor donat al sentiment del bell i l’enriquiment que ha suposat el coneixement de les literatures antigues i modernes i el restabliment de la natural i antiga aliança amb l’alta filosofia. Hi ha, així, noves fonts per a la poesia:

el ciego coplero, el trovador acompañado de la bandurria provenzal o con el arpa adornada de la cigarra de oro, encantaba las cercanías del Languedoc o del Llobregat con los más dulces acentos de la dulcísima habla lemosina; el gondolero veneciano [...] la hurí de Oriente [...] el americano Sachem [...] la Maga del Norte [...] el bardo [...] todos estos cantores han aparecido en el presente siglo y unido sus acentos a los sublimes versos del padre Homero.

De la lírica medieval el que destaca és la lírica provençal, “la más célebre y hasta cierto punto madre de las demás,” però hi ha també la consideració sobre la lírica moderna, aquella

¹¹ Per a la contribució d’aquesta obra de Ribot en la fixació dels nous models poètics, Navas.

cultivada por algunos jóvenes de nuestros días, en que se ha unido con los metros y con el aire candoroso y agraciado de nuestra lírica nacional, el espíritu sentimental e idealista del presente siglo. El género es en si muy bueno y ha producido no pocas composiciones de mérito, pero pecan otras muchas por una monotonía insufrible y por un eterno lloriqueo.

L'epopeia continua sent per a Milà el "poema épico por excelencia" i li dedica unes consideracions que no s'allunyen de les habituals de les preceptives anteriors, com la de Martínez de la Rosa, per més que afegeixi a la llista habitual (*Iliada*, *Eneida*, etc) els *Màrtirs* de Chateaubriand; al costat de l'epopeia, la novel·la entesa com a gènere narratiu, de la qual dóna una visió històrica. La medieval, que inclou les sagues del nord, els *roman* francesos (amb informacions tretes del "laboriosísimo Mr. Raynouard") i els llibres de cavalleria. És en aquest apartat de narrativa medieval que Milà inclou

el poema castellano del Cid, el solo ejemplar en su género, venerable monumento del primitivo lenguaje español, lleno de sencilla y tierna poesía, de severidad histórica y de verdadero espíritu castellano;

segueixen després Cervantes i la novel·la moderna, dins de la qual la novel·la històrica constitueix el "timbre más glorioso de la literatura contemporanea," i molt especialment, Walter Scott. Com a l'obra de Monlau, hi ha una alta valoració dels "romances," "unos cortos poemas narrativos escritos las más de las veces en octosílabos asonantados." En la visió històrica que ofereix d'aquest romancer hi ha alguns punts a destacar, ja que en aquells mateixos moments estan començant a repercutir en la pràctica poètica del grup més acostat a Milà: així, fa referència a les que considera composicions equivalents dels pobles del nord (especialment l'escocès), les balades, "algunas de las cuales llegan a exceder a aquellos en ternura y en el sentimiento de lo maravilloso, bien que en las restantes prendas estén muy lejos de igualarlos." I com a mostra de la consideració que "la poesía popular de portugueses y catalanes forma sólo dos ramificaciones particulares de la española" copia en nota la cançó "A Aragón n'hi ha una dama," "un romance catalán verdaderamente embelesador": si algú s'estranya de veure en el llibre un poema d'aquesta naturalesa

le contestaremos que aún esperamos o, por mejor decir, tememos ver el día en que la moda que todo lo invade y todo lo devora, se apodere también de la inocente poesía de nuestros abuelos.

El camí de la poesia tradicional com a model poètic s'estava obrint i Milà (Rubió i Ors afirmà que la literatura popular fou "el amor de sus amores literarios"), hi contribuïa amb alguna producció pròpia en català ("La font de Melior," de 1843), però sobretot ho féu amb els seus estudis teòrics i amb la publicació, deu anys més tard, de les *Observaciones sobre la poesía popular* (1853).

2. Pau Piferrer

També obria el camí de la literatura tradicional Pau Piferrer. És prou sabut que el volum dedicat a Mallorca dels *Recuerdos y Bellezas de España*, començat a aparèixer el 1842, incloïa el romanç tradicional "Don Joan i Don Ramon," que ja havia publicat Josep M. Quadrado a *La Palma* el 1840. Ara bé, encara que la teoria literària de Piferrer no la trobem explicitada en preceptives literàries –per més que per qüestions professionals hagués de redactar alguna obra d'ús escolar¹²– sinó que l'hàgim de buscar

¹² *Clásicos españoles. Colección de trozos de nuestros autores antiguos y modernos, que pueden servir de muestras para la lectura y el análisis en el curso de retórica*, Barcelona 1846. En la primera part de l'obra, una notícia històrica de les diverses èpoques de la literatura espanyola, destaca l'atenció i els elogis dedicats a Jovellanos, que veu com un clar precursor del romanticisme: el seu sentiment estètic i la valoració de l'arquitectura i de l'art medieval li permeté endevinar "los principios que ahora han

dispersa entre les moltes pàgines que va escriure, en els mateixos *Recuerdos*, en els articles de premsa (amb la crítica teatral i musical en primer pla) i en la seva correspondència, Piferrer serà capdavanter d'un model poètic d'ample recorregut en la poesia romàntica catalana, escrita en les dues llengües, i ho serà, en bona part, a partir de la pròpia producció poètica. Una producció poètica no massa llarga i dispersa¹³ (que encara fou més reduïda en ser recollida el 1851 per Manuel Milà al volum conjunt *Composiciones poéticas de D. Pablo Piferrer. D. Juan Francisco Carbó y D. José Semís y Mensa*) i en constant evolució.

En els poemes de l'època més liberal de Piferrer, escrits entre 1835 i 1840, encara destaca la fluctuació entre models formals més clàssics (precisament en aquells més directament ideològics i polítics: "Composición poética" i "Canción," els dos del 35, o a "A la guerra civil. Oda," del 36) i els que adopten característiques més específicament romàntiques, sobretot la polimetria, que fan acte de presència en aquelles peces en què la qüestió ideològica queda apartada. Un bon exemple és el poema inacabat "La Iglesia" (del setembre de 1836), o els versos incorporats a les narracions "El Castillo de Monsoliu" i "Cuento fantástico," del 37, en els quals el romanticisme que l'influeix és el mateix que inspirava Ribot en la seva *Emancipación*: el que rep des de les pàgines d'*El Artista* de Madrid. Perquè no pot ser casualitat que en totes aquestes composicions hi guaiti l'ombra de Patricio de la Escosura i el seu famós "El bulto vestido del negro capuz" (Lama Hernández), que Ribot posava com a mostra d'epopeia, i que havia aparegut a la revista madrilenya el 1835. A "La Iglesia," en una "desmoronada capilla" perduda a la falda del Montseny, entre "horrendos rayos," hi surt una "sombra cubierta de negro capuz," altre "negrísimo capuz" apareix també a "El Castillo de Monsoliu" (i és aquest substantiu que imposa la rima en *-uz* de tots els versos de dues síl·labes que es combinen amb els de vuit) i encara un altre "largo y negro capuz" ho fa en un fragment de romanç que es combina amb estrofes de sis versos dins el "Cuento fantástico." L'últim poema no inclòs en la recopilació que aparegué en volum el 1851, "A una hermosa" (*El Vapor*, 27 de març de 1837) anava encapçalada per uns versos de l'altre poeta admirat per Ribot, Eugenio de Ochoa. El nexa d'unió entre aquesta primera tanda de poemes i els de la segona, en els quals de mica en mica s'afermarà una nova concepció poètica, és un poema clarament de circumstàncies, "A SS. MM. Y A. Con motivo de su feliz llegada a Barcelona," inclòs a l'àlbum presentat a la reina el 1840; el seu interès rau en l'opció del llenguatge triat, com ja indica el subtítol "Romances en lenguaje antiguo,"¹⁴ i en el desplegament de personatges de la història de Catalunya que hi apareixen, així com la figura del trobador, "fijo de la ciencia gaya/en las sus manos la gorra/ el su laúd a la espalda."

cambiado la faz de la Literatura y del Arte. Ni tan sólo los adivinó, sino que su mirada penetró en las más de las particularidades y en la misma nomenclatura, hasta el punto de legar a la posteridad claras y fijas las ideas fundamentales y parte de los procedimientos de la escuela moderna [...] la literatura restaurada por los Goethe, los Schiller, los Walter Scott y los Chateaubriand levanta con respeto y delicia el velo de aquellas imágenes fuertes o delicadas, esbeltas y siempre puras y expresivas que supo evocar del seno de la edad media". Tanmateix, Piferrer no entra en l'apartat teòric dels *Clásicos españoles* en la literatura més actual, i la part d'antologia s'acaba amb Moratín, Quintana i Martínez de la Rosa. La correspondència de Piferrer amb Tomàs Aguiló d'aquests anys ens permet també veure l'interès econòmic que podia suposar que els centres d'ensenyament adoptessin una obra com a llibre oficial (*Bulletí* 1932). Josep Llausàs publicà una ressenya del llibre de Piferrer, altament valorativa, a *El Fomento* del 23 de maig de 1846 (Llausàs, 127-136).

¹³ Els seus poemes foren recollits a l'estudi, encara ara imprescindible, de Carnicer. Per a una visió de la poesia de Piferrer, Santamaria de Mingo.

¹⁴ Es publicà a *La Verdad* el 7 de gener de 1844 i l'abril d'aquest mateix any Piferrer el llegí a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. És el poema més antic recollit al volum de 1851.

El gener de 1842, després del que sembla un lapse de silenci poètic, que coincideix amb els anys de preparació dels dos primers volums dels *Recuerdos* (que contenen diverses prosas poètiques, dues de les quals, “El conde fratricida” –encapçalada per una citació de *La novia de Messina* de Schiller– i “Romería a Montserrat” foren recollides per Milà al volum de 1851) escriu “Las Navas de Tolosa o El Duque de Austria. Romances.” És un poema en dues parts, per la primera de les quals sentia un afecte especial¹⁵, protagonitzada per Pere el Catòlic i el duc d’Àustria, escrita en versos octosíl·labs de rima assonant i amb un registre de llenguatge de tendència arcaica. És el moment en què la influència de la literatura tradicional, per a la qual mostra cada vegada més interès, es fa patent a la seva obra, que segueix alhora un procés de simplificació i de depuració.¹⁶ No podem resseguir amb detall tot aquest camí, teoritzat a través dels articles i les cartes als seus amics mallorquins (Cuadrado i Tomàs Aguiló) i posat a la pràctica en la poesia pròpia, molt més escassa en nombre –sempre immers en problemes econòmics i personals que l’impedeixen dedicar-s’hi– que no en projecte.¹⁷ Fixem-nos, per exemple, en l’any 1843. Piferrer publica la traducció, en prosa, del *Canto del último trovador* de Walter Scott, un autor i una obra de profund impacte en el grup romàntic català; Milà redacta al mateix temps el seu *Compendio*, que Piferrer sent com a propi: diu a Cuadrado el 3 d’abril de 1843 (“ha fundido lo mejor que en Poética se ha hecho en Alemania, Francia y España en un manual excelente, sobre todo la introducción”); el març apareix a *La Corona* de Barcelona l’article necrològic sobre Miquel Ribera en el qual propugnava com a models de la nova literatura les veus arribades “del seno del Norte” (Bürger, Tieck, Uhland) perquè elles, a més de descobrir l’alè poètic de l’edat mitjana, “pulsaron con osadía enérgica el arpa de los cantos populares y del sentimiento”; el 3 d’abril demana a Tomàs Aguiló que “si no te ha de ser estorbo, yo te pido que me copies y remitas las canciones populares que te parezcan antiguas o tengan aquel carácter de sentimiento o aquella candidez que es su mejor prenda” i el maig de 1843 escriu “Canción de la primavera,” potser la de més ressò popular de les seves. “Alina y el Genio” (setembre de 1843), la prosa poètica “Vuelta a la esperanza” (gener de 1844), “La cascada y la campana” (setembre 1844), “Retorno de la feria” (setembre de 1845) o “El ermitaño de Montserrat” (gener de 1846) continuen l’evolució. A nivell de contingut, un pes major de l’al·legoria, formalment, simplicitat i despullament d’elements retòrics: “Los tiempos actuales, ricos en desengaño y pobres en fe, demandan mucho espíritu, mucho fondo, mucha forma, pero mucha simplicidad y

¹⁵ Fou publicat a *La Verdad* el 7 de gener de 1844, i també a *La Fe*, de Palma, el 14 de febrer. Quan l’enviava a Cuadrado, afegia a la carta: “Yo quiero a mis Romances de las Navas, aunque el segundo lo compuse sin inspiración y sólo el primero es hijo de mi sentimiento, de mi manera de ser, de ver y de sentir, en la cual quiero morir, y por la cual pelearé exclusivamente” (carta del 7 de febrer de 1844), i, en publicar-se hi afegia: “Gracias por lo del romance de Las Navas, a quien de verdad amo, es decir, al primero” (carta del 7 de febrer del 1845, Artigas).

¹⁶ En una carta a Tomàs Aguiló del 21 de gener de 1842 hi ha unes afirmacions que semblen indicar el seu allunyament dels abans admirats Ochoa i Escosura: “El editor del Album [l’editor Oliva, *Album Pintoresco y Universal*] es un judío con ribetes de majadero y vueltas de bestia, que ha ido a París, entablado relaciones con Madrazo, Escosura, etc., los cuales ya le habrán impuesto la razón, y que ha regresado insufrible” (*Bolletí* 1933, 326).

¹⁷ El 12 de febrer de 1847 escrivia a Cuadrado: “Estoy inhabilitado para crear, para crear lo que es mi ser, aquello para que he nacido, cuya fe se arraiga más fuerte y depurada en mi alma, y cuyo ardor no puede expandirse en las obras que yacen proyectadas en mi cartera. Una lotería, y al diablo los *Recuerdos*, la Cátedra, la Biblioteca, los artículos; y entero en el Arte y en la Historia, pero ante todo hundido en mi mundo poético que llevo en la cabeza y en el corazón hace cinco años. En este punto mis ideas son cada vez más fijas, y si no pudiese acercarme a la más cabal expresión de la Belleza, no sería por no verla en mi espíritu con una claridad siempre mayor, ni por no tener fe en lo único que me embellece todo lo criado y me enaltece hacia el criador”.

mucho ocultar el artificio; las ideas las quieren expresadas como son, con verdad y precisión; de lo contrario, la poesía no es más que un buen sonido sin idea melódica, un jugar con sus flautas de caña y sus organillos, y a tal poesía la prosa es mil veces preferible. El arte lírico, tal como debe concebirse en los griegos y en Horacio, y aun en algunos de nuestros antiguos, yo creo que es imposible que exista ahora; de la misma manera con que todas las artes que se proponen la forma externa por objeto han vuelto al principio de la simplicidad más pura, así creo que la poesía debe hermanar al candor, o al menos a una gran sencillez, toda la perfección que en la exposición pueda haber hecho. Creo que todos los géneros se debe escribir con las palabras más sencillas, sin que haya una sola que deje de ser poética: las imágenes de los siglos XIII i XIV realizadas por la experiencia moderna; las puras formas etruscas despojadas de su sequedad por el buril de nuestros tiempos,” escriu a Tomàs Aguiló el 16 d’octubre de 1846.

Ara bé, el que interessa destacar és que aquesta deriva poètica de Piferrer no s’aturà en la seva obra, sinó que influí en altres i que, en certa manera, creà escola. Se n’adonava ell mateix quan constatava que

mis nuevas composiciones como chispa eléctrica han cundido y agitado a la porción de jóvenes que entretanto han ido despuntado y ha sido ocasión de que mi género favorito del sentimiento popular y de la forma poética más depurada se haya visto perfectamente tratado a imitación mía.

Se’n feia ressò la gent del voltant: el jove Víctor Balaguer constatava el canvi en el poema que publicà a *El Genio*, el 23 de novembre de 1845, dins la sèrie “Semblanzas de los literatos catalanes.” El poema és el següent:

D. Pablo Piferrer

Historiador y filósofo
en su camino adelanta
y audaz la frente levanta
que es por su misión feliz;
cronista de sus abuelos,
nos pinta con sus hazañas
las poéticas montañas
de su poético país.
Pausado sigui la senda
que le ha trazado la gloria
y le arrebató a la historia
el tiempo que ya pasó.
Del Llobregat a la orilla
prepara lienzo y paleta
y es su pintar de poeta
porque poeta nació.
Él oyó la voz del monte,
tiene por libros las ruinas
y por lienzo el horizonte
y por Dios la inspiración;
es filósofo si piensa,
historiador si medita,
y es si el vértigo le agita,
poeta de corazón.

Quizá se dobla su frente
 por recónditos pesares
 que han impreso en sus cantares
 un sello de amarga hiel,
 quizá en terrible despecho
 su mirada al cielo lanza,
 porque quizá su esperanza
 la cifra tan sólo en él.
 Tal vez esa pena oculta
 puso en sus obras primeras
 vagas luces pasajeras
 de romántico capuz,
 mas hoy su frente elevada
 campo, luz al cielo pide,
 la Espanya su vista mide
 y allí encuentra campo, luz.
 Cuando su misión cumplida
 borre este suelo su huella
 y apague el cielo la estrella
 que luz a su senda da,
 bajará entonces al olvido
 su ser, su miseria de hombre,
 mas la cifra de su nombre
 el mundo no olvidará.

El 1846 Josep Llausàs es referia de manera summament elogiosa a la creació poètica de Piferrer, alhora que considerava que "La cascada y la campana," "Retorno de la feria" i "El ermitaño de Montserrat" eren

las tres primeras de una serie de baladas que andan en la mente del poeta, y que tanto por la novedad del género en España como por su intrínseco, valor han de ser el diamante de broche de su corona artística.

La influència de la "falange lírica alemana" i dels models populars s'obrien camí – batejats d'una manera molt poc precisa sota la denominació de "balada" – en la poesia feta a Catalunya, la "escuela catalana," que en deia Milà. S'obria camí en poetes de llengua castellana, com Carbó, les balades del qual formaven part del mateix volum que recollia els poemes de Piferrer. Però també treia el cap en alguns dels poemes catalans que s'anaven escrivint els mateixos anys.

3. Poesia romàntica en català: Rubió, Tomàs i Marià Aguiló

Des del que hom ha considerat "el primer poema radicalment romàntic en català," el poema d'Aribau "La Pàtria. Trobes," de 1833, fins a l'aparició de les antologies *Los trovadors nous* (1858) i *Los trovadors moderns* (1859), la poesia romàntica en llengua catalana anava fent acte de presència. Amb molts pocs llibres publicats, això sí, i amb una gran desigualtat depenent dels autors. Una desigualtat que no només té a veure amb la qüestió de llengua, amb la dicotomia poesia en castellà/poesia en català, sinó també amb la mateixa dedicació a la creació poètica dels autors, d'intensitat molt diferent d'uns a altres. L'antologia de Bofarull, deixant de banda el poema d'Aribau, recollia composicions d'autors que van veure com es gestava el romanticisme (a grosso modo, nascuts en la dècada dels deu i vint del segle) amb les d'aquells nascuts ja els trenta, els que s'estrenaven com a poetes en els anys cinquanta; aquests són encara més nombrosos

en l'antologia de Balaguer. I la poesia catalana, poca o molta, més bona o més dolenta, escrita en aquells anys immediatament previs als Jocs Florals, era ja poesia romàntica. Cap a la fi de la dècada dels 50

encara no ha canviat gran cosa en la sociologia de la literatura catalana. Estèticament sí. La Pàtria d'Aribau, bona part de les composicions del Gaiter, i algunes mostres aïllades de poesia (Lo vot complert de Pere Mata, els poemes de Tomàs Villarroya i d'Antoni de Bofarull, més endavant les *Poesies fantàstiques* de Tomàs Aguiló i alguna composició d'Adolf Blanch) reflecteixen els nous valors romàntics en català (Rossich, 52);

aquestes, i bastants d'altres: molt especialment les de Marià Aguiló, però també poemes de Sol i Padrís, dels mallorquins Jeroni Rosselló, Miquel V. Amer i Guillem Forteza o els primers poemes catalans de Víctor Balaguer, per esmentar-ne alguns.

No tots, òbviament, tenen la mateixa categoria ni tingueren el mateix pes aleshores. Crec necessari començar per l'obra de Rubió, de Tomàs Aguiló i de Marià Aguiló perquè els tres són representatius de tres aspectes diferents i importants en el conjunt del panorama poètic del moment. Rubió perquè, al marge de pròlegs programàtics i de la possible voluntat social del seu recull poètic (Domingo 2013), escriví els seus primers poemes en català i publicà el seu llibre pràcticament de manera paral·lela a quan s'estava gestant el corpus romàntic, a Catalunya (fixem-nos en les dates de les tres preceptives literàries examinades abans) i també a Espanya. I això és important perquè, per posar només un exemple, la introducció del romanç a Catalunya com a gènere romàntic no es fa –no la fa Rubió– simplement adaptant els models dels autors castellans (els més famosos dels quals encara ho estaven començant a ser, de famosos, no ho oblidem), sinó perquè aquí també s'estava descobrint i valorant el romancer castellà, com hem dit també abans: el mateix Rubió recordava que a les oposicions que ell i Milà passaren a Madrid el 1847, un membre del tribunal va dir que segurament ningú no coneixia el *Poema del Cid*, quan ell, Rubió, ja l'havia editat el 1840 i els dos amics en sabien fragments de memòria (Rubió 1887). També ho recordava Menéndez Pelayo, quan es referia que Rubió

reimprimió en 1840, con una introducción propia (en que no faltan ideas para aquel tiempo nuevas) el primitivo *Romancero* de Durán (reproducido antes por Ochoa en la colección Baudry) y puso al fin el *Poema del Cid*, que los literatos españoles de aquel tiempo apenas leían y que no había fatigado nuestras prensas después de la edición de Sánchez (Menéndez Pelayo, XIII).

Que Milà, Rubió, més tard Coll i Vehí en els seus *Elementos de literatura* (1856), i altres, veiessin el *Romancero* com a cosa pròpia, veiessin com a cosa pròpia la “literatura nacional” és una altra qüestió. Pel que fa a Tomàs Aguiló, interessa contraposar la seva obra poètica en català –recollida en volum el 1851– amb la que estava escrivint en castellà en aquells mateixos moments. Una i altra ben diferents, en registres, temes i també en ambició, però les dues d'inequívokes arrels romàntiques. Finalment, Marià Aguiló. Prolífic fill poètic de Tomàs Aguiló i de Pau Piferrer, que optarà per l'ús exclusiu del català com a llengua poètica –més de cent setanta poemes en els anys 40 i 50, però només uns pocs publicats a la premsa de Mallorca (Aguiló 1990)– i que trobarà sobretot en la literatura tradicional el model a seguir. Caldrà veure, però, com les vies d'arribada d'aquesta literatura popular es diferencien en el cas dels dos parents Aguiló.

La primera edició de *Lo Gaiter del Llobregat* (1841) constava de vint-i-set poemes, datats del febrer de 1839 (“Lo Gaiter del Llobregat” i “Al Llobregat”) al febrer de 1841 (“A D. Josepa Massanés...”). L'octubre de 1836 havien aparegut a *El Guardia Nacional* dos poemes anteriors en català, mai no recollits en volum, “A Elisa” i “L'Exill” i del

1837 eren els primers poemes i proses poètiques escrits en castellà apareguts a la premsa de Barcelona: de fet, la producció poètica en les dues llengües és similar quant a nombre en aquests anys primerencs (Jordán de Urríes). El jove Rubió recollí la seva inicial producció castellana en un volum manuscrit, *Primeros ensayos poéticos*, de 1838 i la precedí d'una introducció que era una veritable apologia del romanticisme, l'escola de Scott, Chateaubriand, Hugo, Dumas i Lamartine, sempre entesa, però, com una forma pròpia del cristianisme (“Las concepciones modernas, las románticas, són como las viejas catedrales de la Edad Media...”). Les proses, de marcat to germànic, i els poemes castellans també “románticos hasta la médula,” segons Jordán de Urríes, en els quals, al costat de bastants de caràcter circumstancial, algun del gènere “patibulari” (“El Verdugo,” setembre 1837¹⁸), traduccions del primer Victor Hugo, el d’ *Odes et Ballades*, i presència dels trobadors (“Votos de un trovador,” juliol 38; “Laura y Rogerio,” setembre 38). També el 1838 sortí de la impremta del seu pare el llibre *Mano-Roja. Leyenda catalana del siglo xiv*, dedicat “A mis amigos”: “He querido además que este ligero ensayo fuese romántico y moral, pues nunca he sabido concebir el romanticismo como hermanado con la inmoralidad.” Si no ha aconseguit ser prou romàntic,

procuraré serlo en otros ensayos... pues a mi entender es quizás tan difícil hacer una buena composición romántica como producir una oda buena en el género clásico.

Només un any més tard, Rubió començava a publicar a les pàgines del *Diario de Barcelona*, sota el pseudònim que donà després títol al llibre, dinou dels poemes que el formarien el 1841. Apareixia, llavors, el primer volum de poesia romàntica en català. Amb el famós pròleg de capçalera, que tanta tinta ha provocat (no massa en el moment de la seva publicació, val a dir-ho) i que ara deixarem volgudament de banda. Com també deixarem de banda la peculiar lectura dels poemes –només d’alguns poemes, és clar– que féu Rubió i Lluç en el pròleg que tancava el quart i últim volum (1902) de l’edició poliglota del llibre del seu pare, tot ell escrit a partir d’una doble idea prèvia: reivindicar Rubió i Ors com a l’iniciador de la Renaixença i com a poeta catalanista. I, ahora, carregar-se qualsevol que ho hagués pogut posar en dubte o discutit. Per a Rubió i Lluç, el fet que aquell fos romàntic era només com alguna cosa semblant a una epidèmia juvenil. En aquest sentit, des del punt de vista estrictament literari, el pròleg de Menéndez Pelayo al volum segon és molt més il·lustratiu, ple d’idees aprofitables, a les quals m’hauré de referir.

Un primer aspecte que crida l’atenció del recull és la diversificació formal que adopten els poemes. En primer lloc, el recurs a la diversitat de metres utilitzats. El mateix Rubió, referint-se a un poema primerenc del seu amic Milà deia que la polimetria era “condición indispensable en toda composición que al título de romántica aspirase,” i les seves composicions romàntiques no deixen de fer-ne ús: onze dels poemes barregen diferents tipus de versos i estrofes, a vegades per diferenciar els passatges en què un personatge s’expressa en primera persona dels més narratius (“Los plants de la castellana”: sextetes de rima consonant en la primera part, romanç de rima assonant, després; “La rosa i el rossinyol”: romanç en la introducció, quintets en el diàleg següent) o bé responent a una voluntat de remarcar canvis d’enfocament en el tema tractat (“En la mort del jove artista Don Vicenç Cuyàs,” s’alternen els fragments

¹⁸ A finals de 1835, havia aparegut a la *Revista Española* de Madrid un fragment de “El Verdugo” d’Espronceda, un poema que tornava a presentar un personatge marginat de la societat i que era, ahora, un al·legat contra la pena de mort; el primer volum d’*El Artista*, també de 1835, publicà un article sobre la traducció de l’obra de Victor Hugo *El último día de un reo condenado a muerte* feta per José García de Villalta, amic d’Espronceda, de qui prologà el volum *Poesías* (1840).

en quartets decasíl·labs i els de “coplas manriqueñas,” en aquells trossos en què el poeta s’adreça directament a la mort o bé a l’amic mort¹⁹). Poemes que segueixin tots ells el model del romanç només n’hi ha tres: “Lo comte Jofre,” “Romanç” i “Don Joan lo Caçador,” dels quals només el primer és pròpiament un romanç històric (el segon és la història d’un trobador enamorat i “Don Joan lo Caçador” està protagonitzat realment per sa dona Violant, amb tot un embolcall de misteri i de recursos tradicionals). Sí que el vers heptasíl·lab hi és molt present, però també els decasíl·labs sense cesura, el vers de cinc (en el romancet “La nit de Sant Joan”), versos de sis combinats amb els de deu (“Dolor i consol”), etc. Una sola vegada utilitza el decasíl·lab amb cesura després de la quarta síl·laba, precisament a “Lo lai del joglar,” el poema escrit en una barreja de català arcaic i provençal, en què fa servir l’octava clàssica catalana, amb tornada clarament ausiasmarquiana (“Lir entre carts, pel Dieus que pel pecayre/ molt cruzelment en crotz volet sser mort,/ lir entre carts, vullatz, si us platz, me trayre/ d’est potz d’enuig é darne algun conort”) i endreça.²⁰ Silves, lires, octaves de tota mena, estrofes de sis versos anisosil·làbics, l’esmentat romanç i les “coplas manriqueñas” són algunes mostres de l’estrofisme que hi podem trobar.

Potser en aquest ràpid repàs dels aspectes formals ja es deixa entreveure un poc el seu contingut, en el qual els dos punts de referència per a la seva poesia que Rubió marca en el pròleg, la història de Catalunya i els trobadors, hi són presents, però amb una considerable diferència entre ells. Després d’un inici del llibre amb uns poemes que es poden considerar en certa manera programàtics (“Mos cantars,” juliol 39; “Barcelona,” gener 40; “Lo Gaiter del Llobregat,” febrer 39 i, encara, “Lo comte Borrell,” març 39), els vint-i-dos següents, de temàtica molt variada, alguns clarament circumstancials, formen un bloc en què predomina l’element líric. Tanca el recull una altra composició que gira entorn de la tasca del poeta, “A ma cabanya” (gener 41), en què es recullen els dubtes respecte al sentit de la poesia, del poeta, en el món d’avui; davant el repte de la retirada, aquesta serà finalment només una breu pausa, “per descansar una nit/de les fatigues del jorn/i tornar a les fatigues/del combat amb lo jorn nou.” En tot el conjunt, la presència dels trobadors és segurament la més constant, però entesa en un doble vessant: per una banda, encara en la línia “genre troubadour” o, si volem, en la línia romàntica més general (*Cantos del trovador*, de Zorrilla, “Un trovador,” d’Eugenio de Ochoa, “El trovador,” de Pedro de Madrazo, *El trovador* de García Gutiérrez), el trobador és un personatge “romàntic,” que estima i que pateix (i que també és poeta, cosa que amplia el seu camp de sentit): “el convencionalismo romántico que había puesto de moda el tipo del *trovador que vaga errante*, pidiendo la hospitalidad de castillo en castillo,” en paraules de Menéndez Pelayo. Però els trobadors són també, i de manera destacada, la “nostra poesia,” aquesta a la qual “la nova escola literària” ha donat “gran i merescuda importància,” com ens diu al pròleg. Però, a diferència de molts, ell sí que la coneix. I aquí entren en escena Raynouard i Bastero,

¹⁹ Josep Sol i Padrís té un poema, prou interessant, dedicat “A l’eminent pintor D. Joaquim Espalter” que divideix en tres parts: una primera, en decasíl·labs cesurats en què canta la glòria de l’amic i la pròpia insignificància com a poeta per cantar-la; una segona, en estrofes de cinc versos heptasíl·labs que descriuen les obres ja fetes; i una tercera, ara en octaves reials, en què repassa personatges històrics de Catalunya que imagina poden constituir temes dels futurs quadres del pintor: “Tu pintaràs mil altres personatges/que, amb fets preclars, lo món han aturdir.../Ditxós pintor que tens en ton poder/la glòria del país que ens donà el ser!”

²⁰ El mateix setembre de 1840 en què fou escrit el poema, Milà escrivia a Rubió que l’havia llegit i que “tu poesia me ha gustado mucho, especialmente la estancia *Lagremejant* [és la tercera estrofa]. Has hecho en este género lo que debía hacerse: has evitado los dos extremos, el de trivial y de ambicioso. Había de ser poesía y había de ser imitación del provenzal. Esta era tu misión: bien y fielmente la has cumplido” (Milà 1922).

“primeros maestros suyos [de Milà] y míos en la lengua y poesía trovadoresca,” i també Sismondi, dels quals extreu la informació que li serveix tant per bastir el conjunt de citacions que encapçalen catorze dels poemes com per redactar algunes de les notes erudites que els acompanyen. Aquestes notes referides als trobadors i a la gaia ciència i altres de tipus històric (extretes de *Los condes de Barcelona vindicados*, de Pujades, Tomic, de l'*Adarga catalana* de Garma i Duran, també de Chateaubriand) són una característica especial del volum. Perquè aquest volgut i explícit historicisme, de recuperació de la història medieval catalana, es concentra precisament en les notes i molt menys en alguns dels poemes “històrics,” que, en conjunt, són ben pocs. Ja hem comentat “Don Joan lo Caçador”; “Al Llobregat” (febrer 39), canta tot l’esplendor perdut de Barcelona, però és el temps que tot ho destrueix, i per això és un poema que segueix totalment les “Coplas” de Jorge Manrique: el metre (les “coplas manriqueñas,” el riu que amaga al mar els seus dolors, les interrogacions retòriques (“Què s’han fet los temps de glòria,” “Què s’han fet los paladins,” etc). També toca exactament el mateix tema “A unes ruïnes,” un dels millors poemes del recull, ara expressat a través d’unes majestuosos octaves inicials i d’un humil romanç que el tanca. I el mateix passa amb tot el coneixement directe de la poesia trovadoresca: es queda en els epígrafs i en les notes, “no toca ni alcanza de ningún modo a la esencia de la poesía del Sr. Rubió,” com diu Menéndez Pelayo. I continua:

en lo que tiene de más íntimo y duradero es propia y personal suya, y en lo que tiene de convencional y transitorio sigue las corrientes del gusto que dominaban entonces, no ya en Cataluña ni en España, sino en Europa entera.

“Un cor de filla” (juny 39) ens transporta a un harem, en la línia de *Les orientales* d’Hugo (1829) i que ben aviat seguirà Arolas (*Poesías*, de 1842, amb una introducció d’Antoni Ribot). Al seu costat, l’empremta de la literatura tradicional hi és també ben present (“La nit de Sant Joan,” molt aconseguit, “La reina del torneig,” abril 40), així com la del romancer castellà (“Lo comte Borrell), la de Cabanyes i d’Aribau (“Mos cantars”).²¹

El 1842 Rubió guanyà el premi convocat per l’Acadèmia de Bones Lletres amb *Roudor de Llobregat*, formalment un poema èpic, tal com precisava la convocatòria, dividit en tres cants i escrit en octaves reials, amb directa influència de Zorrilla en algunes parts.²² Tanmateix, la lírica tornava a guanyar l’èpica i, en paraules de J. M. Domingo, el *Roudor* acabava sent un discurs “sobre la impropietat de l’èpica [...] i un testimoni curiós de la dissolució del poema èpic en poesia lírica” (Domingo 2003).

El 1858 aparegué una nova edició de *Lo Gaiter* (que també incloïa *Roudor de Llobregat*), amb trenta-set nous poemes. És la segona etapa de producció catalana de

²¹ El primer retrat poètic dels literats catalans que aparegué a la sèrie projectada a la revista *El Genio* de Víctor Balaguer fou la dedicada a Rubió. La imatge que en donava, a diferència de la dedicada a Illas i Vidal, era bàsicament positiva i exclusivament relacionada amb el Rubió poeta en català, “*Gaiter del Llobregat*, mi tosca mano/a tu sien ceñiría una corona,/pues te saludo, de entusiasmo ufano/cual primer trovador de Barcelona”. L’última estrofa del poema era, com feia constar una nota, una traducció quasi literal d’una estrofa del poema que tancava el llibre, “A ma cabanya”: “Cantor, Dios cuenta las sílabas/de tus cantos armoniosos,/y tus cantos vaporosos/santo amor acogerá;/Ceñirá tu sien de poeta/con la corona de gloria/y en tus manos de victoria/la palma de oro pondrá”. *El Genio*, 2, 9 de novembre de 1845. Un mes més tard, el 7 de desembre, les discrepàncies de la revista amb Rubió es posaven de manifest en la notícia de la lectura a la Societat Filomàtica de la ressenya crítica d’aquest sobre *El judío errante* de Sue: “más que un juicio crítico, es una virulenta sátira contra Eugenio Sue, un exaltado panegírico de los hijos de Loyola”.

²² Concretament, del poema introductori de *Cantos del trovador*. Una de les seves estrofes comença: “Venid a mi, yo canto los amores;/yo soy el trovador de los festines...”. La segona estrofa de la introducció de Rubió diu “veniu a mi: jo canto l’hermosura,/ los cavallers, les dames, les batalles...”.

Rubió (també de castellana). Ha estat estudiada en detall, poema a poema, i relacionada amb els seus avatars amorosos, per Joan Mas i Vives, al qual em remeto (Mas i Vives 1997). Mas hi constata “un desplaçament força espectacular dels patriòtics pels sentimentals.” Indubtablement, ara hi tenen una presència important poemes amorosos, en la primera edició totalment absents, i el jo poètic hi és molt més explícit, no amagat rere la figura del trobador del primer *Gaiter*. Tanmateix, crec que la veu poètica de Rubió fou sempre molt més tendent a la lírica que no a l'èpica, per més que el seu fill s'escarrassés a presentar-lo com a “cantor de les glòries de la pàtria.”

A Mallorca, Tomàs Aguiló, de formació autodidacta, però amb una cultura sòlida i coneixedor de diversos idiomes, tingué des de molt jove una ambiciosa voluntat literària, que centrà bàsicament entorn de la creació poètica. Aquesta voluntat de bastir una obra poètica potent, que incidís d'alguna manera en la societat, és d'entrada una peculiaritat que el diferencia dels altres escriptors amb qui es relacionà pel que té de continuïtat en la seva vida. Perquè Tomàs Aguiló tingué sempre la poesia com a eix de la seva tasca intel·lectual, a diferència del seu amic català Joaquim Rubió, progressivament immers en les tasques de la càtedra d'història i altres empreses periodístiques, que l'anaren allunyant del conreu poètic. I a diferència també del seu amic mallorquí Josep M. Quadrado, amb qui compartí tantes empreses a partir de les seves intervencions al *Folletín* (1839) del *Diario Constitucional de Palma*, que representaren la irrupció del romanticisme en la literatura mallorquina. L'amistat i la plena coincidència en plantejaments ideològics i culturals portà Quadrado i Aguiló a una simbiosi en què ben sovint el primer representava la veu teòrica i Aguiló la pràctica poètica, i *La Palma* (1840) n'és un bon exemple. Així i tot, dels nou volums que constitueixen les *Obras en prosa y en verso* de Tomàs Aguiló, tres recullen articles (un d'ells, literaris), i dos proses agrupades sota el títol d'*A la sombra del ciprés*. Però fou essencialment poeta, i fou un poeta romàntic. Ho fou en castellà i en català, i amb característiques diferents. Sis anys més gran que Rubió, els seus poemes més antics són de 1832. El 1846 aparegué el primer volum de les seves *Rimas varias*, que recollia la seva producció dispersa a la premsa mallorquina. L'encapçalava un pròleg d'allò més interessant, en què manifestava ben explícitament la seva voluntat de permanència i d'incidir en el panorama literari mallorquí: aquí, “apenas ha sido cultivada la poesía como hija de la imaginación y del sentimiento,” perquè

dejando aparte lo escrito en el dialecto del país, las sueltas y escasas producciones que andan impresas en lengua castellana [...] muestran más bien haber sido efecto de momentánea afición que resultado de una ocupación literaria.

La Palma despertà, continua, l'afició a la poesia, però encara cap escriptor mallorquí “ha impreso por separado un volumen de versos castellanos.” I com que convé que “mi patria tenga sus representantes en el parnaso español,” s'ha animat a fer-ho per a servir d'estímul. A l'hora de justificar el valor moral de les seves composicions, Aguiló se centrava en aquest pròleg de 1846 en la “innocència” dels seus poemes amorosos, cosa que li servia per justificar el to “plañidero que domina en mis composiciones” i tocar, de forma summament subtil, la seva condició de marginat social a causa de ser de classe xueta. Ben romànticament, era precisament el dolor el que l'havia fet poeta:

Yo no he nacido poeta: debo a mi tristeza lo que en esta parte he conseguido; y si promete la poesía una efímera corona, harto cara puede decirse que la he comprado.²³

El recull era miscel·lani, i s'hi incorporaven algunes odes encara de regust neoclàssic (que despertaren l'animadversió de Piferrer), tot un seguit de sonets (un d'ells adreçat a Antoni de Capmany i al seu domini de la llengua castellana²⁴, molts poemes amorosos (alguns dels quals foren rebutjats en passar a les obres completes) i traduccions, molt especialment de Lord Byron. En el registre romàntic habitual, Aguiló assajava també el llenguatge arcaic ("A la luna"), així com poemes narratius amb component fantàstic ("Perjurio. Leyenda fantástica," "Calumnia. Cuento fantástico," "La cruz de esmeraldas"), en els quals l'ús de la polimetria era el recurs comú. Aquest primer volum de la seva poesia incorporava també dos ambiciosos projectes d'epopeies cristianes: "Los siglos ante Jesucristo" i, especialment, "Abdiel," que Aguiló defensà teòricament en la seva correspondència amb Rubió i amb Piferrer (*Bolletí* 1933, 372-373) i a "Dos palabras sobre la epopeia cristiana," concebut com a pròleg a "Abdiel," interessant pel que té de demostració de voluntat d'unir un gènere "clàssic" com era l'epopeia amb la nova teoria romàntica i sense sortir de l'ortodòxia cristiana.²⁵ El segon volum de les *Rimas varias* aparegué el 1849 (amb les "Melodías hebraicas" de Byron incorporades), i el tercer, el 1850. Aquest se subtitulava *Mallorca poética*, i el constituïa tot un conjunt de poemes històrics i descriptius, que tenien en Mallorca el seu centre. Perquè com deia Quadrado, que el coneixia tan bé,

Aguiló es todo de Mallorca, y Mallorca lo es todo para Aguiló, su cuna, su escuela, su residencia asidua, el tema de sus cantos, el objeto de sus investigaciones: apenas hay ejemplo de compenetración semejante del literato con su país natal (Quadrado).

Però el llibre volia ser molt més que una simple recopilació de poemes narratius. Altre cop Aguiló apuntava més alt i el presentava com a primera fita d'un camí que voldria que seguissin altres per portar a terme una gran empresa, en aquest cas escriure la gran epopeia de Mallorca de manera també romàntica: l'illa i dels seus monuments vistos a través del pas del temps, i això a través no d'un poema, sinó de diversos, amb veus i mirades diferents.

Por eso aunque el título de mi obra no peque de modesto, queda bastante justificado si se presupone que no sólo abarca mis propias inspiraciones, sino también las de aquellos que, de mi ejemplo movidos, rendirán a mi patria un homenaje de igual naturaleza [...] Uno será nuestro norte, diferente nuestro rumbo. De esta suerte bajo los auspicios de una misma idea contribuiremos todos sin rivalidad ni desabrimiento a formar una grandiosa epopeya, monumento y orgullo de nuestra literatura" (Tomàs 2011).

Aquest era el Tomàs Aguiló poeta romàntic de Mallorca. Ara bé, al costat de tota aquesta producció i al costat dels grans projectes, concebutos tots ells en castellà, hi ha

²³ El pròleg que encapçalava les *Rimas varias* formant part de les *Obras en prosa y en verso de D. Tomás Aguiló* (volum IX, 1886) mantenia el mateix text de 1846, però hi afegia, en referir-se a la qualitat moral dels seus poemes, un llarg fragment sobre Lamartine, en què queda ben explícita la seva admiració en tant que poeta i el seu rebuig per la seva desviació religiosa.

²⁴ "Laurel glorioso, ¡Oh, hijo de Barcino! Pues en ti se concentra y refleja/ Toda la prez del habla de Castilla".

²⁵ Aguiló assenyalava la "novetat" que suposava el seu poema en el marc de la literatura espanyola, ja que els anteriors que poetitzaven l'epopeia cristiana estaven encotillats per les preceptives literàries. Ara, en què "no hay ya autoridad literaria," queda només la del sentit comú, la lògica i la fe i és molt difícil "improvisar ahora una poética completa para ficciones deducidas del orden sobrenatural del cristianismo".

també la seva producció en català, una bona part de la qual és tant o més romàntica que la castellana, editada i estudiada a fons per Joan Mas i Vives, al qual ens hem de remetre necessàriament (Mas i Vives 1993). Aguiló féu coneixença de Piferrer el 1841, durant l'estada d'aquest a Mallorca per a la redacció dels *Recuerdos*. I el setembre-octubre del mateix any anà a Barcelona arran de la seva participació en el certamen poètic de l'Acadèmia de Bones Lletres, on presentà *Rugero de Flor*, "poema épico" en octaves reials castellanès. Establí llavors coneixença i llarga amistat amb Joaquim Rubió, el vencedor del certamen amb un poema en català, el *Roudor del Llobregat*, i conegué el volum de poesies catalanes que aquest acabava de publicar. Ja a Mallorca, el desembre en publicà la ressenya que ja hem comentat. I un mes abans redactà la que després fou la primera "fantàstica," en mallorquí: "Per una coma deserta." Tanmateix, Aguiló ja havia utilitzat la seva llengua per a diverses composicions poètiques. Per una banda, hi havia l'ús del vernacle per a poemes més o menys humorístics, d'àmbit restringit i casolà (n'hi ha de datats el 1833), seguint la tradició setcentista i popular. Fou una via que no deixà mai d'utilitzar, però que no ens correspon ara d'analitzar. Però també havia incorporat la seva adscripció romàntica a uns primerencs tres sonets amorosos de 1837, inèdits fins anys més tard, i el 1841 inicià el camí de la poesia narrativa més o menys fantàstica. Seran aquestes les dues vies romàntiques en català de Tomàs Aguiló durant els anys que tractem ara, la més intimista i personal i la narrativa. Els poemes històrics no arribaran fins l'empenta dels Jocs Florals, el primer dels quals el 1867.

Aquell primer poema de 1841 no fou continuat fins anys més tard, cap a 1846-47, quan Aguiló redactà la resta del que conformaria la primera edició de les *Poesies fantàstiques* de 1852, dotze poemes narratius i unes "quintillas" amoroses, "A una falguera." Contràriament als pròlegs, tan programàtics, que encapçalaven els volums de *Rimas variadas*, i a diferència, també, del volum de Rubió, el seu llibre de poemes mallorquins apareixia, modest, sense cap presentació²⁶. Segurament això és una dada significativa del valor subsidiari que Aguiló donava a la seva obra en català, per més que l'exemple de Rubió –premi a l'Acadèmia amb un poema èpic d'ampla volada, volum publicat– hagués pogut semblar que li obria unes noves perspectives de triomf social. Però fora un error creure que els seus poemes mallorquins no mereixien també la seva màxima dedicació com a poeta.

Només acabada de redactar "Per una coma deserta," Aguiló l'envià a Quadrado, aleshores a Madrid, i en la seva contesta aquest ja l'emparentava amb la balada alemanya i amb la poesia popular. A continuació, en carta del 2 de desembre, la féu conèixer a Rubió i si, per una banda la hi presentava com a simple assaig de llengua mallorquina, defensava també la seva forma, aparentment simple i senzilla:

La naturalidad, o más bien la trivialidad, el desaliño y el prosaísmo de las expresiones creo que realzan bastante el tono melancólico de esta balada, y que revestida de un colorido poético sería lo mismo de aquellas estampas que se echan a perder iluminándolas" (Aguiló & Rubió, 26).

Malgrat els elogis dels seus dos corresponents, Aguiló no continuà l'assaig de la poesia narrativa en català fins cinc anys més tard, quan també escriví un nou poema amorós en aquesta llengua. Entremig, el 1844, publicà els tres sonets amorosos de 1837

²⁶ Si que n'hi va posar un en incorporar les *Poesies fantàstiques* a les *Obras en prosa y en verso*, dins el volum III, *Poesías en mallorquin* (Palma, 1883), però llavors el va dedicar exclusivament a la qüestió ortogràfica, en una justificació del sistema utilitzat per ell: "a vegades he pronunciat ses paraules que necessitava i les m'he escoltades atentament per reproduir-les amb tota sa seua exactitud fonètica, a vegades he respectat sa tradició antiga, a vegades m'he separat un poc de sa generalitat, i és de témer que qualque vegada per no pecar de sistemàtic haja pecat més gravement per falta de sistema".

a la *Revista Balear* de Palma, però ho féu de manera anònima, i també fou anònimament que aparegué “Consol” a *El Propagador Balear* el 1846. No sé fins a quin punt aquesta frenada en l’ús del català en poesia per part de Tomàs Aguiló té a veure amb la desclosa de l’altre Aguiló, Marià, els primers poemes del qual són de 1842. El que sí que és cert és que els inicis poètics de Marià es desenvoluparen sota l’empara de Tomàs, que li corregia, copiava i, després, publicava els seus poemes. Uns poemes que sempre s’expressaven en català, en “mallorquí.” I també és cert que la represa per part de Tomàs coincideix amb el trencament d’aquest mestratge, amb l’aparició del primer volum de *Rimas varias* i amb la progressiva incidència dels pressupostos poètics de Pau Piferrer en Marià i, indirectament, en Tomàs. No és el moment d’entrar en el tema, ja tractat per Joan Mas i per jo mateixa (Mas i Vives, 2008; Tomàs 2007, 2008). Però sí que cal insistir en el que caracteritza aquesta poesia catalana dels anys quaranta de Tomàs Aguiló: per una banda, la importància de la “forma acabada” en uns poemes que només aparentment són “fáciles y desaliñados,” forma que han d’adoptar perquè s’inscriuen en un model popular. Uns poemes que Aguiló qualifica molt sovint de “balades,” denominació imprecisa sempre, però que servia per denominar un tipus de poema narratiu d’ambient misteriós, creat per tota una mena de suggeriments que trobaven la seva resolució al final del poema i amb la mort de veritable protagonista. La utilització del model tradicional, per altra banda, es posava de manifest amb la utilització preponderant del romanç i en la dels recursos habituals en aquesta poesia (repeticions, personatges, diàlegs vius) i en alguns dels motius utilitzats. Un model tradicional tan ben assimilat que facilità que diverses d’aquestes poesies fantàstiques de Tomàs Aguiló sofrissin al seu torn un procés de tradicionalització (Massot 1985, 1994). La correspondència d’Aguiló amb Pau Piferrer i amb Marià Aguiló, però, sembla que deixa ben clar que, a diferència dels dos amics, ell no tenia cap interès, o cap sensibilitat, especial per la poesia tradicional “viva” i sempre trobava excuses per no remetre’n quan els altres n’hi demanen. Que la coneixia directament és ben segur, vivint com vivia a la Mallorca del xix i en contacte amb foravila, a les finques familiars, però l’afecció literària pel gènere devia ser més via llibresca. Tant pel que feia al coneixement del romancer tradicional castellà, com per la mateixa moda romàntica europea.²⁷

Com Rubió i Ors, Marià Aguiló fou poeta sobretot en la primera joventut, absorbit després per altres tasques intel·lectuals. O millor dit, creà la major part de la seva obra poètica al llarg de les dècades del quaranta i del cinquanta, però la resta dels seus anys de vida n’anà retocant i retocant una bona part, sempre canviant el contingut i adaptant-lo a la seva realitat del moment. La seva poesia l’acompanyà sempre, segurament perquè mai no es decidí a recollir-la en llibre i només mostres diverses veieren la llum a través dels volums dels jocs o de publicacions periòdiques. Fill poètic directe de Tomàs Aguiló, després fortament influït per Pau Piferrer, Marià fou, però, un poeta exclusivament en català (només uns tres poemes en castellà entre uns tres-cents cinquanta), fet que el diferencia de tots els escriptors de la seva generació. No he de repetir aquí el que ja he dit en estudis anteriors. Només voldria aturar-me en aquells punts de la seva obra que em semblen significatius per ajudar a veure alguns aspectes

²⁷ Una carta a Piferrer del 9 d’octubre de 1844 l’informa que tenia previst insertar a *La Fe* “otra poesía fantástica, imitación de las tinieblas de L. Byron”. La seva traducció al castellà del poema de Byron ja havia estat publicada el 29 de novembre de 1839 al “Folletín” del *Diario Constitucional de Palma*.

del panorama de la primera poesia romàntica en català. Perquè del que no hi ha cap mena de dubte és que Marià fou també un romàntic de cap a peus, de formació descurada, feta a batzegades i sempre poc sistemàtica, però ben romàntica, com he mostrat també en altres estudis (Tomàs 2007, 2008, 2009, 2014).

Els primers poemes que coneixem de Marià són tres datats el 1842; a finals dels quaranta n'havia escrit, segurs, cent trenta-vuit, divuit dels quals havien aparegut a la premsa mallorquina després de passar pel sedàs de Tomàs. Una primera constatació que hom pot fer respecte a aquest primer conjunt de poesia és la pràctica absència de poemes històrics. Un dels que primer es publicaren (desembre de 1843) fou “La ciutat de Mallorca,” un títol que pot portar a engany: en realitat no és un cant a la ciutat, sinó una crida a cantar els seus monuments i la seva història; quan, en un gir sobtat, la veu poètica es posa directament a fer sonar la lira –un canvi de persona gramatical, del vosaltres al jo, que va acompanyat també d’un canvi de metre– llavors el que canta és la Mallorca musulmana, en una línia propera a les orientals, tan de moda aleshores, i tot plegat ben acostat a la *Mallorca poètica* del seu parent Tomàs. Un altre poema inèdit, anterior a 1845, que comença “Qui és aquell que ve a cavall/coronat d’or i llorer/que s’obri pas per davall/ses paumes que es poble té...” juga també amb el canvi brusc d’estil i contingut: iniciat com un poema èpic, descrivint les grandeses d’un gran conquistador, de cop i volta se centra en el jo poètic que de cap manera barataria les ofrenes amoroses de Maria amb tots els guanys del guerrer. Tot un triomf de la lírica sobre l’èpica. De temàtica directament històrica hi ha una obra, inèdita, del gener de 1848, “En Jacme el Conqueridor”; llarg poema narratiu, amb rerefons històric, era també “Bennàssar mon entès patge” (gener 47), però tot el seu interès està centrat no en episodis històrics, sinó en els amors impossibles entre musulmà i cristiana.

Tanmateix, el gruix de la producció d’aquests anys de Marià Aguiló té quasi sempre un caràcter líric (i això no canviarà en essència mai). Per una banda, hi ha un bon grapat de poemes amorosos o d’introspecció personal: de manera progressiva els primers –fruit tant de les lectures romàntiques i dels poemes de Tomàs, com del seu enamorament de Maria Pons als quinze anys, i més abundants de 1842 a 1845– van deixant pas als segons: “Mos somnis” (juny 47), “El llorer i la parra” (juliol 47), “Quan la calitja del dubte” (setembre 47), per esmentar-ne alguns. Altra part important de la seva producció són els poemes narratius –que adopten quasi sempre la forma de romanç; des del punt de vista formal i de tècniques poètiques la seva producció fou sempre molt simple, molt allunyada en aquest aspecte de la de Tomàs Aguiló o de Rubió i Ors, més complexes i riques–, fortament influïts pels models populars i que s’inscriuen en el model baladístic assajat per Tomàs: “La filla del saig” (maig 43), “Pobra mare!” (octubre 43), “Un mal pas” (maig 44) en poden ser representatius. És una línia que anirà en augment després del seu trasllat a Barcelona (el projecte dels set pecats capitals, per exemple, de 1847) i que s’unirà ben aviat a un dels temes més freqüents en la seva obra, la presència de la mort: pràcticament tots els poemes inclosos en l’apartat “Nova dansa de la mort,” del *Llibre de la mort* (aparegut pòstumament, el 1898, a cura del seu fill Àngel Aguiló) foren escrits també del 1847 al 1849: “La mort del cavaller” (novembre 47), “La mort del patge o juglar” (juliol 47), “La mort del pastoret” (agost 49), “L’espill” (novembre 49), etc. De fet, la mort de la seva mare el 1844 i la de Piferrer el 1848 foren fites que provocaren que el tema aquest de la mort s’emparés dels seus poemes lírics. Al costat de tot això, una sèrie de poemes que són recreacions directes –sense pràcticament història ni altre tema que no sigui la mateixa recreació– de la poesia tradicional, com “Ja passa la donzella” (febrer 47) i “L’estrella de l’alba” (publicada el maig del 47), en les quals l’empremta del Piferrer de l’última etapa és molt forta.

Arribats a finals del quaranta, Marià Aguiló començà a entrar en el vast projecte d'un poema sobre la conquesta de Mallorca en què Lull i les coves d'Artà prenién un protagonisme especial; les restes del projecte, ja ho sabem, a més d'omplir desenes i desenes de notes, foren els *Focs follets*, no acabats definitivament fins el 1880 (Tomàs 2006). També en entrar el 1850, definitivament trencat el mestratge de Tomàs i mort Piferrer, Marià començava una nova etapa en què progressivament la seva dedicació poètica havia de compartir espai amb les noves tasques d'estudi i recopilació de tota mena de manifestació de literatura catalana i a la consolidació en la carrera de bibliotecari.

Rubió i Ors, Tomàs i Marià Aguiló foren els autors que més poemes en català van escriure a la dècada dels quaranta. Poemes romàntics en català, vull dir. No foren, però, els únics, i una panoràmica completa hauria d'incloure altres noms com Pere d'A. Peña a Mallorca o Tomàs de Villarroja a València. O Sol i Padrís i Antoni de Bofarull (la poesia del qual compta ja amb un estudi aprofundit: Vall 1996), entre altres, a Catalunya. Tanmateix, els tres autors que han centrat l'última part d'aquest treball no només són els que n'escruien més, de poesia romàntica en català, sinó que també tenen una poètica pròpia, en certa manera creen aquesta poesia.²⁸ Ells mateixos evolucionaren els anys següents i cada un d'ells tingué un impacte molt diferent en els poetes que també escrigueren en català. La major part de la poesia dels cinquanta de nous autors fou ja romàntica de naixement –i això significa també que fou romàntica sense militància– i anà rebent altres estímuls. Per exemple, la destacable influència de l'estudi de Milà *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos* (1853), que potenciarà el model popular. En tot cas, és un tema que haurem de deixar per a més endavant.

²⁸ He hagut de deixar també de banda una qüestió importantíssima, la tria del llenguatge poètic d'uns i altres. Una repassada a les preceptives literàries de la primera part del XIX posen de manifest que el tema era també ben viu per a la poesia castellana, i que l'equilibri de la llengua poètica entre l'arcaisme, el cultisme i el registre més popular era tema de discussió constant. Òbviament, en el cas de la poesia en català el tema era encara més difícil. I això des de les primeres mostres de poemes romàntics: l'opció d'Aribau per a "La pàtria" no és la mateixa que la de Pere Mata per a "Lo vot complert," de 1836, el qual explica en una nota que acompanyava el poema que havia triat "el mismo lenguaje de que se valen actualmente los habitantes de su país para expresar sus ideas" i no "a la manera que le hablaban nuestros antepasados" (Vall 1997). Per al model de llengua dels poemes de Rubió, vegeu Mestres. En el cas de Tomàs Aguiló –i lligat a ell, i com a font de conflicte també en el de Marià– l'elecció del registre lingüístic poètic es complicava amb la qüestió de l'adopció d'una llengua que reflectís les particularitats del dialecte mallorquí (Mas i Vives 2008).

Obres citades

- Aguiló, Marià. *Poemes inicials*. Barcelona: PAM, 1990.
- Aguiló, Tomàs. *Obras en prosa y en verso. Tomo VI. Artículos literarios*. Palma: Tipografía Católica Balear, 1883. 191-208.
- Aguiló, Tomàs & Joaquim Rubió i Ors. *Correspondència. Volum I (1841-1844)*. Palma de Mallorca: Estudi General Lul·lià, 1999.
- Artigas, Miguel. *El epistolario de Pablo Piferrer. Memoria leída en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona el día 18 de diciembre de 1929*. Barcelona: Imprenta La Renaxensa, 1930.
- Bulletí de la Societat Arqueològica Luliana* any XLIX, tom XXIV (juliol-agost 1933): 369-72.
- Capdevila, Josep M. *Estudis i lectures*. Barcelona: Selecta, 1965.
- Carnicer, Ramon. *Vida y obra de Pablo Piferrer*. Madrid: CSIC, 1963.
- Díaz Larios, Luís F. “Notas sobre Antonio Ribot y Fontseré.” *Anales de Literatura Española* 20 (2008): 119-137.
- Domingo, Josep M. “Ser poeta. Sobre el *Roudor del Llobregat* de Joaquim Rubió Ors.” En *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003. Vol. I: 357-370.
- . “Joaquim Rubió i Ors. Usos del Romanticisme.” *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans/Societat Catalana de Llengua i Literatura/Universitat Autònoma de Barcelona, 2013. 81-103.
- Epistolari d’En M. Milà i Fontanals*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1922. Vol. I.
- Fons Marià Aguiló*. Biblioteca de Catalunya.
- Ghanime, Albert. “Aproximació als periòdics i als periodistes de la Barcelona de 1820 a 1839.” *Cercles* 5 (2002): 52-78.
- Jacoubet, Henri. *Le genre troubadour et les origines françaises du romanticisme*. París: Société d’Edition “Les Belles lettres,” 1929.
- Jorba, Manuel. “Introducció a l’èpica catalana del segle XIX.” *Anuari Verdaguer* 1 (1986): 11-33.
- . *L’obra crítica y erudita de Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona: Curial, 1989. 55-61.
- . “Notes sobre l’ús literari de la llengua catalana i la castellana a Catalunya. A propòsit de Manuel de Cabanyes.” *Manuel de Cabanyes (1808.1833) i el romanticisme català*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2009. 51-65.
- Jordán de Urries, José. *Rubió i Ors como poeta castellano*. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 1912.
- Lama Hernández, M. A. “*El bulto vestido de negro capuz* de Patricio de la Escosura, acto de fé de romántico.” En Guillermo Carnero, Ignacio Javier López & Enrique Rubio Cremades eds. *Ideas en sus paisajes: homenaje al profesor Russell P. Sebold*. Alicante: Universidad de Alicante, 1999. 283-294.
- Llausàs y Mata, José. *Cuaderno de poesías y escritos en prosa*. Barcelona: Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1850. 127-136.
- Marfany, Josep Lluís. “Per una història de la literatura que ho sigui de debò.” *Els Marges* 68 (2000): 5-12.
- . “*El Vapor*, Aribau i López Soler, o al Cèsar el que és del Cèsar.” *Els Marges* 66 (2012): 16-45.

- Mas i Vives, Joan. "Introducció." En Tomàs Aguiló i Forteza. *Obra poètica*. Barcelona: Editorial Barcino, 1993.
- . "Poesia sentimental en la segona època de l'obra catalana de Joaquim Rubió i Ors." En Manuel Jorba, Antònia Tayadella & Montserrat Comas eds. *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu V. Balaguer/Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, 1997. 251-269.
- . "La influència de Tomàs Aguiló i Josep Maria Quadrado en la formació de Marià Aguiló." En *La construcció d'una identitat. El debat ideològic i cultural entorn de J. M. Quadrado i J. Ll. Pons i Gallarza*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2008. 31-55.
- Massot i Muntaner, Josep. "Tomàs Aguiló i la poesia popular." *Els mallorquins i la llengua autòctona*. Barcelona: PAM, 1985. 156-163.
- . "La poesia popular i la Renaixença." *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*. Barcelona: Curial, 1994. Vol. II: 243-264.
- Menéndez Pelayo, M. "Prólogo." En Joaquim Rubió y Ors. *Lo Gayter del Llobregat. Poesias Catalanas*. Barcelona: Estampa de Jaume Jepús i Roviralta, 1889. Vol. II: VII-XXIII.
- Mestres, Albert. "Presentació." En Joaquim Rubió y Ors. *Lo Gaiter del Llobregat*. Barcelona: Nova Biblioteca Selecta, 2006. 11-20.
- Molas, Joaquim. "La poesia." En Enric Cassany dir. *Panorama crític de la literatura catalana*. Barcelona: Vicens Vives, 2009. 188-194.
- Navas Ruiz, Ricardo. *El canon poético en España de 1830 a 1837*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Panyella i Ferreres, Ramon. *Francesc Pelai Briz: entre la literatura i l'activisme patriòtic*. Barcelona: PAM, 2013. 68.
- Quadrado, J. M. "Prólogo." En Tomás Aguiló. *Obras en prosa y en verso*. Palma: Tipografía Católica Balear, 1883. Vol. I.
- Romero Tobar, Leonardo. "Introducción." En José de Espronceda. *Obras poéticas*. Barcelona: Planeta, 1992.
- Rossich, Albert. "La literatura catalana entre el Barroc i el Romanticisme." *Caplletra* 9 (1990): 35-57.
- Rubió i Ors, Joaquín. *Noticia de la vida y escritos de D. Manuel Milá y Fontanals que en la sesión pública de 10 de abril de 1887, dedicada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona a honrar su memoria, leyó D. J. R. y O., presidente de la misma*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 1887.
- Santamaria de Mingo, Vicent. "Pau Piferrer: del jo a la idea." En Manuel Jorba, Antònia Tayadella & Montserrat Comas eds. *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu V. Balaguer/Ajuntament de Vilanova i la Geltrú: 1997. 225-238.
- Tomàs, Margalida. "Estudi introductor." Aguiló, Marià. *Focs follets*. Tarragona: Arola Editors, 2006. 9-47
- . "Notes sobre la poesia de Marià Aguiló dels anys quaranta." En *Miscel·lània Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic: Eumo, 2007. 572-594.
- . "Els set pecats capitals, un projecte literari de Marià Aguiló." *Randa* 61 (2008): 103-122.
- . "Un aspecte de la formació literària de Marià Aguiló: la influència del romanticisme francès." *Traversée. Hommage à Montserrat Prudon*. París: Éditions Calliopées, 2009. 35-46.
- . "Visions de Mallorca en la literatura del segle XIX." *Caplletra* 50 (2011): 181-207.

- . “Les bases intel·lectuals de Marià Aguiló (1825-1850).” *Anuari Verdguer* 21 (2014, en procés de publicació).
- Vall, Xavier. *Antoni de Bofarull. Poemes*. Reus: Associació d’Estudis Reusencs, 1996.
- . “*Lo vot complert*, de Pere Mata, un poema presentat com el pioner del romanticisme literari català.” En Jorba, Manuel, Antònia Tayadella & Montserrat Comas eds. *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu V. Balaguer/Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, 1997. 387-415.