

## ***Lo cant de les veritats:* autoria, context, lectura\***

RAMON BACARDIT *IES Montserrat Miró i Vilà*  
MIQUEL M. GIBERT *Universitat Pompeu Fabra*

RESUM: *Lo cant de les veritats* és una novel·la anònima en vers i en prosa apareguda el 1857, uns anys abans de *L'orfeneta de Menargues* (1862), que ha estat considerada durant molt temps la primera mostra de narrativa llarga en català del segle XIX. En el nostre article argumentem que el probable autor del text podria ser el notari figuerenc Narcís Gay i Beyà i plantejem una interpretació de la significació de l'obra en el context de la literatura catalana de l'època.  
PARAULES CLAU: catolicisme social, literatura popular, al·legoria política

ABSTRACT: *Lo cant de les veritats* is an anonymous novel in verse and prose published in 1857, some years before *L'orfeneta de Menargues* (1862), always regarded as the first modern novel in Catalan. We think the author might be Narcís Gay i Beyà, a notary and social thinker who had been involved in the phrenological movement in his youth. We also propound an interpretation which weaves literary tradition with the aesthetic values of his time.  
KEYWORDS: Social Catholicism, popular literature, political allegory.

Des de l'anomenada Renaixença, els estudis literaris catalans han considerat *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonisant* (1862), d'Antoni de Bofarull, com l'obra que representa la represa de la novel·lística catalana, interrompuda en el segle XV després de *Tirant lo Blanc*. Però, així i tot, hi ha una altra novel·la, referenciada des del 1880, *Lo cant de les veritats* (1857) –publicada, doncs, cinc anys abans que *L'orfeneta*. Donada a conèixer per un «Patrici i Verdader Català», la personalitat del qual, fins ara, no s'ha pogut determinar, és un relat en vers i en prosa, escrit majoritàriament en català –entorn d'un noranta per cent del text– però que també emprà el castellà –en el deu per cent restant–, i que correspon a un model narratiu molt diferent d'aquell al qual s'adscriu l'obra de Bofarull.<sup>1</sup>

\* Aquest article és una versió reduïda d'un text més ampli sobre la mateixa qüestió.

1. *Lo cant de les veritats, escrit pòstum, jocós donat a llum per un Patrici y Verdader Català que aprecia son idioma*. Barcelona: Llibreria Plus Ultra, 1857.

L'any 1984, en el *Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*, celebrat a l'Institut d'Estudis Catalans entre el 18 i el 22 de desembre i organitzat per la Universitat de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona, els professors Joan Alegret i Joaquim Auladell van dedicar a *Lo cant de les veritats* una ponència molt interessant que, després, mai no s'ha arribat a publicar. Més endavant, l'any 2008, el mateix professor Auladell va incloure aquesta novel·la en el curs *El circuit de llibreteria i quiosc els segles XIX i XX*, de la XL Universitat Catalana d'Estiu. Uns anys abans, el 2003, Auladell n'havia publicat una anàlisi breu.<sup>2</sup> I el 2010, el professor Alegret en va fer conèixer un estudi llarg i detallat, molt atractiu,<sup>3</sup> que va suscitar una crònica molt suggerent del periodista cultural Lluís Bonada.<sup>4</sup> Tant Auladell com Alegret manifesten com van trobar dos dels pocs exemplars de l'obra que avui es conserven.

En el nostre article pretenem exposar una proposta d'autoria i presentar una lectura –una entre d'altres de possibles, naturalment– de *Lo cant de les veritats*. Per a la redacció d'aquest text, ens hem basat, fonamentalment, en l'estudi esmentat del professor Alegret, en investigacions pròpies en arxius de diverses institucions, en l'anàlisi de *Lo cant de les veritats* i en la comparativa amb alguns corrents narratius del seu temps.

## 1. Un autor enigmàtic?

Després del procés que hem sintetitzat en les línies anteriors, hem arribat a la conclusió que, ara com ara, només podem assenyalar un autor possible, no pas incontrovertible i que investigacions posteriors potser algun dia desmentiran: Narcís Gay i Beyà.

Qui era? Es tractava d'un figuerenc nascut el 21 de desembre de 1819, fill de Joan Gay i Muns, tinent retirat i notari, i de Maria dels Dolors Beyà i Gisperlo, i nét del també notari Narcís Gay i Viñas (1770-1840), un dels capdavaners de l'alçament antinapoleònic de 1808 a l'Empordà. Es va llicenciar en Jurisprudència a la Universitat de Barcelona el 18 de juliol de 1847 amb una memòria sobre les lleis de desvinculació de 1820 i 1836, especialment pel que afectava els *mayorazgos*, i va

2. J. AULADELL, «Carlins a la primera novel·la catalana moderna», *L'Erol: revista cultural del berguedà*, núm. 76, 2003, p. 40. Disponible en línia a: [www.raco.cat/index.php/Erol/article/viewFile/174957/251039](http://www.raco.cat/index.php/Erol/article/viewFile/174957/251039) [consulta: 13-12-2014].

3. J. ALEGRET, «Presentació i anàlisi de la novel·la *Lo cant de les veritats* (Barcelona, 1857)», dins J. MASSOT I MUNTANER (coord.), *Miscel·lània Joaquim Molas*, vol. 5, Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2010, p. 123-152.

4. L. BONADA, «La primera novel·la catalana moderna surt de l'oblit», *El Temps*, núm. 1371, 21-9-2010, p. 76-79.

assolir el doctorat a la de Madrid el 12 de novembre de 1848 amb la tesi *La propiedad individual y el comunismo*, en la qual considerava el pensament i el moviment comunistes, sobretot, inviàbles tenint en compte la naturalesa de l'home.<sup>5</sup> Gay va ser durant un curs acadèmic catedràtic de l'assignatura esmentada a l'Institut de Figueres –1 d'octubre de 1847 - 30 de juny de 1848; cessament per renúncia–,<sup>6</sup> i des de 1850 i 1854, respectivament, va ser professor substitut a la Universitat de Barcelona de les assignatures Ampliació de filosofia i Dret polític, Economia i administració.

En la seva joventut, va estar molt vinculat a la frenologia i al seu principal difusor a Catalunya, Marià Cubí (1801-1875), a partir del curs d'onze lliçons d'aquesta disciplina que Cubí va impartir a Figueres –on es va constituir una Societat Frenològica– entre l'11 i el 27 de juliol de 1844. En el futur, juntament amb Joan Llach i Soliva (1816-1860) i altres, Gay havia de ser un dels principals impulsors d'*El Eco de la Frenología* (1847).<sup>7</sup> També va tenir una funció molt important a *La Antorcha* (1848-1850), la revista frenològica creada i dirigida pel mateix Cubí. Malgrat tot, és probable que es produís, amb el temps, un distanciament entre Gay d'una banda i Cubí i la frenologia de l'altra.

Gay i Beyà és també, sens dubte, un dels introductors de la sociologia a Espanya, en la línia marcada, a França, pel catolicisme social de Frédéric Le Play.<sup>8</sup> Una bona part de l'activitat com a publicista de Gay i Beyà té una relació directa amb els seus estudis sociològics, com es pot observar molt clarament a *Veladas del obrero, o la moral, la higiene, la economía y las cuestiones económicas-sociales de actualidad, puestas al alcance de las clases populares*,<sup>9</sup> potser la seva publicació més coneguda. També va escriure i editar altres llibres representatius d'un esperit paternalista i conciliador, molt característic de mitjan segle XIX, que es volia enfrontar als avenços de la literatura socialitzant i de les teories del socialisme premarxista,

5. N. GAY, *La propiedad individual y el comunismo*, Madrid: J. Martín y Alegría, 1848.

6. AIRMF (Arxiu de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres): Sèrie Personal, Llibre registre de personal docent i no docent (1845-1942).

7. E. DOMÉNECH, *La frenología. Análisis histórico de una doctrina psicológica organicista*, Barcelona: Universidad de Barcelona; Facultad de Medicina, 1977, p. 57-58 i 129-130.

8. M. FRAGA IRIBARNE, «La influencia de Le Play en la sociología española del siglo XIX», *Revista Mexicana de Sociología*, any 18, vol. 18, gener-juny 1956, p. 478. Per a un coneixement de les idees i la projecció de Le Play, vegeu, entre altres, B. KALAORA; A. SAVOIE, *Les inventeurs oubliés. Le Play et ses continuateurs, aux origines des sciences sociales*, París: Editions Champ Vallon, 1989; R. GUBERT; L. TOMASI (dir.), *Le catholicisme social de Pierre Guillaume Frédéric Le Play*, Milà: FrancoAngeli, 1994; J. M. GARAYO URRUELA, «La recuperación de Frédéric Le Play», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 93, gener-març 2001, p. 27-59.

9. N. GAY, *Veladas del obrero, o la moral, la higiene, la economía y las cuestiones económicas-sociales de actualidad, puestas al alcance de las clases populares*, Barcelona: Administración del Plus Ultra; Imprenta de L. Tasso, 1857.

com el molt interessant «*Los miserables*», de *Victor Hugo, ante la luz del buen sentido y la sana filosofía social*.<sup>10</sup>

Gay va pertànyer a diverses institucions barcelonines, la més notable de les quals va ser la Reial Acadèmia de Bones Lletres. En va resultar elegit acadèmic en la sessió del 4 de març de 1852. A les actes dels llibres de sessions números 2 i 3 de la institució,<sup>11</sup> hi ha referències a lliuraments a la biblioteca de l'Acadèmia de diverses obres de Gay i Beyà, així com lectures de diferents treballs seus –innominats, llevat del titulat *De la necesidad de crear una literatura popular en España*– davant els altres acadèmics.<sup>12</sup> En l'acta de 23 d'abril de 1865 s'hi fa constar que Gay i Beyà s'ha ofert a l'Acadèmia –que li ho agraeix profundament– per a tot el que pugui ser útil en la seva nova comesa de diputat al Congrés espanyol. Havia estat elegit per la circumscripció de Barcelona, en el tercer districte de la ciutat, Universitat, pel Partit Moderat en una elecció parcial celebrada el 27 de febrer d'aquell mateix any, i ocuparia l'escó fins a la dissolució de les Corts de la legislatura 1864–1865.

També va pertànyer, des del 1849, a la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País, davant de la qual va llegir *Discurso sobre las casas de corrección*<sup>13</sup> i, en sessió pública del 19 de novembre de 1857, *Rápidas consideraciones en vindicación de los ataques dirigidos contra la sociedad actual*.<sup>14</sup>

Narcís Gay i Beyà va morir el 5 de gener de 1872, sobtadament. L'acta de la sessió del dia 13 de gener de 1872 de l'Acadèmia de Bones Lletres dóna fe, formulàriament, de la mort de l'acadèmic.

10. N. GAY, «*Los miserables*», de *Victor Hugo, ante la luz del buen sentido y la sana filosofía social*, Madrid-Barcelona: Librería Española - Librería del Plus Ultra; Imprenta de L. Tasso, 1863.

11. ARALBL (Arxiu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona): *Actas de las sesiones de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Libro 2º, que comienza con la sesión extraordinaria de 5 de Julio de 1838 y termina con la del 12 de Marzo de 1858; Actas de las sesiones de la Academia de Buenas Letras de Barcelona, 26 de Mayo de 1858-23 de Noviembre de 1885*. Sense foliar ni paginar.

12. Analitzarem aquest text en el punt 3r de l'apart 2n de l'article.

13. A. ELÍAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (apuntes y datos)*, vol. 1, Barcelona, Impr. de Fidel Giró - Impr. de Calzada, 1889-1895, p. 644. Text introbat.

14. Aquesta lectura es va produir en l'acte de lliurament dels Premis a la Virtut, creats el 1856 per la Societat d'Amics del País i la Societat Catalana General de Crèdit i destinats a guardonar econòmicament «acciones virtuosas de individuos de la clase jornalera». Els premis sumaven un total de «mil pesos fuertes en cuatro lotes de 5.000 r[ea]les[s] [de] v[ell]ó[n]». Vegeu P. DALMAU I PALET, *La Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País. 190 anys d'història (1822-2012)*, Barcelona: Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País, 2012, sense paginar, disponible en línia a: [www.sebap.com/ca/publicacions/\\_doc:text/\[consulta: 1501-2015\]](http://www.sebap.com/ca/publicacions/_doc:text/[consulta: 1501-2015]). Del lliurament de 1857, se'n troba una crònica molt detallada al *Diario de Barcelona* –B. ESPESO, «Sesión pública de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País», *Diario de Barcelona*, 324, 20-11-1857, p. 9582-9591. El text de Gay i Beyà és introbat.

## 2. Narcís Gay i Beyà, indicis d'autoria de *Lo cant de les veritats*

Al llarg de la investigació, han anat apareixent un seguit d'indicis que, a parer nostre, apunten a l'autoria de Gay i Beyà. No són concloents, però pensem que tenen prou solidesa per ser detallats amb cura i presos en consideració. N'hem establert els següents:

*1r:* Joan Alegret esmenta tres referències a la novel·la anteriors al seu estudi: la de Francisco M. Tubino a *Historia del movimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia* (1880), a la pàgina 310; la de Marian Aguiló a la pàgina 585 del *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860* (1923), i la d'Antoni Palau i Dulcet, que apareix a la pàgina 117 del *Manual del librero hispanoamericano* (1950).<sup>15</sup> D'aquestes tres referències, ens han interessat especialment la de Palau i Dulcet i la d'Aguiló.

Alegret reproduïx la nota que acompanya la referència de Palau i Dulcet, que diu: «Firma el prólogo [*d'El cant de les veritats*] R. C. A. cuyas iniciales corresponden a un escribano de Figueras». Efectivament, segons assenyala i comenta el mateix Alegret i segons hem pogut comprovar en l'exemplar que hem usat en el nostre treball, l'obra és presentada com un manuscrit trobat, escrit per un cavaller barceloní que va morir el 1840. En aquell moment (1857), R. C. A. en prepara l'edició després de la conversa, reproduïda en estil indirecte al pròleg, que ha tingut amb un amic que li ha fet veure les excel·lències del manuscrit. Alegret s'inclina per creure que l'autor de la novel·la, l'amic de l'editor literari i aquest editor –R. C. A.– són la mateixa persona, tal com és habitual en les convencions del subgènere del manuscrit trobat. ¿No fóra possible que aquí, per confusió, parlés d'un notari –«escribano»– de Figueres quan, en realitat, hauria d'haver parlat d'un advocat, però, això sí, provinent d'una família de notaris i nét d'un notari il·lustre, Narcís Gay i Viñas, del qual portava el nom? Caldria considerar que les inicials R. C. A. respondrien a una estratègia de dissimulació –creiem que indubtable, com veurem més endavant– i no serien ni les de l'autor ni les de cap altra persona determinada, sinó potser arbitràries.

Alegret també reproduïx la nota que Aguiló va posar al costat de la referència pròpia: «El Dr. D. Jacinto Díaz, catedrático de esta universidad [Universitat de Barcelona], me dijo que había conocido al autor, que era un escribano de Figueras». Hipotèticament, aquí l'esmentat Jacint Díaz, acadèmic de Bones Lletres com Gay i Beyà, cau en una confusió semblant a la de Palau, o potser hi cau Aguiló que recorda, qui sap si amb una certa imprecisió, les paraules del catedràtic de la Universitat

15. J. ALEGRET, «Presentació i anàlisi...», p. 124-125.

de Barcelona. Palau i Dulcet i Aguiló, tanmateix, coincideixen en el fet que l'autor de *Lo cant de les veritats* és un figuerenc de l'àmbit de les lleis i la seva aplicació.

2n. Era freqüent a l'època que els membres de l'Acadèmia de Bones Lletres fessin donació i presentació a l'Acadèmia de les obres que publicaven. I així, en l'acta de la sessió del dia 11 de desembre de 1857 queda constància «de haberse regalado por sus respectivos autores dos ejemplares de la obra titulada *Memorándum histórico español*, por D. [Vicenç] J. [Joaquim] Bastús, uno de la titulada *Introducción al estudio de los autores clásicos latinos y castellanos*, por D. Luis Pons,<sup>16</sup> cinco volúmenes componiendo la *Historia y tradiciones de* [il·legible] Cardona, la *Guía de Montserrat y de sus cuevas*, la [Guía] de Barcelona a Arenys de Mar, la [Guía] de Barcelona a Arenys de Munt, la [Guía] de Barcelona a Granollers y la [Guía] de Barcelona a Tarrasa, por D. Víctor Balaguer; y finalmente *Lo cant de les veritats*, cuya obra presentó a la Academia el socio Sr. [Jacint] Díaz, en nombre del que la había dado a luz». L'acta de la sessió és signada per Ramon Roig i Rey, com a president, i per Antoni de Bofarull, com a secretari. A la relació d'assistents hi figuren, entre els qui havien lliurat últimament obres a l'Acadèmia, els noms de Josep Lluís Pons i Gallarza i de Víctor Balaguer, però no el de Vicenç Joaquim Bastús ni el de l'hipotètic autor de *Lo cant de les veritats*. Hem vist que la presentació de la novel·la és de Jacint Díaz i Sicart (1809-1885), catedràtic de Grec i Llatí a la Universitat de Barcelona, segurament amic de Gay i Beyà, del qual va parlar, com hem vist a la nota anterior, a Marià Aguiló. D'altra banda, és clar que l'autor de la novel·la tenia interès a guardar l'anonimat, almenys formal. Per aquesta raó, no ens sembla desencaminat pensar que Narcís Gay i Beyà va encarregar a Jacint Díaz la presentació de la seva novel·la.

3r. Tal com consta en l'acta de la sessió de l'Acadèmia de 18 de desembre de 1857 –la immediatament posterior a la data de presentació de *Lo cant de les veritats*–, Gay i Beyà hi va llegir un treball titulat *De la necesidad de crear una literatura popular en España*. En aquest treball, l'autor defensa la urgència de l'aparició d'una literatura, destinada fonamentalment a les classes populars, que fos eficaç en la lluita per no deixar el camp de la lectura lliure a obres immorals o antisocials, que sovint eren traduccions del francès, com en el cas de *La Dame aux camélias* (1848), d'Alexandre Dumas (fill), o d'algunes obres de Victor Hugo. La nova literatura popular espanyola podria prendre com a punt de partida grans personatges i fets de la història del país perquè servissin de mirall al poble i a tota la societat, però Gay i Beyà també apunta cap a una altra via, més o menys satírica, sempre

16. Es tracta de Josep Lluís Pons i Gallarza (1823-1894).

correctora dels costums corromputs, instructiva i agradable, en esmentar dues obres espanyoles clàssiques, el *Quixot* i *La Celestina*, i una novel·la francesa contemporània, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (1841), de Louis Reybaud (1799-1879).<sup>17</sup> Gay escriu sobre el *Quixot*:

[...] así como la literatura participa de los errores, de las preocupaciones, de las tendencias, de los pueblos y los tiempos en que nace, ella es a la vez el correctivo de esas mismas ideas y extravíos. Entre mil y mil ejemplos, sirva de tal el del inmortal libro del autor del célebre *Héroe fabuloso de la Mancha*, ese monumento de nuestras glorias literarias, en donde encuentra, a la vez, instrucción y grato solaz lo mismo el literato que el lector menos ilustrado; esa obra en la que tanto reluce el arma del ridículo para batir las estravagantes ideas que tenían trastornados muchos cerebros y eran a la sazón las dominantes en la literatura, produciendo locos propósitos, necias supersticiones y falsas apreciaciones del deber y de los valores del hombre.

Pel que fa a *La Celestina*, no deixa d'advertir que té escenes «impúdicas y repugnantas, que dieron lugar a que Cervantes la calificase de “libro en su [sic] opinión divino si encubriera más lo humano”», però, així i tot, la valora positivament perquè

el autor se propuso satisfacer la necesidad que, dice, tenía la patria de semejante obra como defensiva para resistir los fuegos del amor desordenado, por manera que previene que, bien así como se hace tomar a un niño una píldora amarga azucarando la superficie, de la propia suerte debía él [l'autor] atraer la atención [il·legible] de las corrompidas costumbres de su época con ciertas descripciones, para presentar el ideal de moralidad y escarmiento en el mismo cuadro de disolución que trazaba.

Quant a la novel·la de Reybaud, diu:

Un *Don Quijote* de nuestra época viene a ser, también (pero de más pequeñas proporciones, menor mérito literario y celebridad), *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, en cuyo libro, haciendo caso de la ficción y de la sátira, su autor, que también lo es de los *Estudios sobre los reformadores con-*

17. La novel·la de Reybaud –de la qual es va fer una de les múltiples reedicions a França precisament el 1857– ja havia estat traduïda al castellà anys abans que Gay i Beyà l'esmentés en el seu treball: Hipólito Roll [Luis Reybaud], *Gerónimo Paturot en busca de una posición social*, traducció de D. José Aguirre, Madrid: Imprenta de T. Aguado, 1845.

*temporáneos*,<sup>18</sup> ridiculiza, amenantement, las bastardas ambiciones, el charlatanismo y falsas apariencias de nuestros días y una buena parte de sus costumbres públicas.<sup>19</sup>

Creiem que no és gaire agosarat vincular aquesta lectura pública i les propostes literàries i socials que conté a l'aparició de *Lo cant de les veritats*.

4t. En el viatge que Nabor, un dels protagonistes de la novel·la, fa de Barcelona al País Basc el 1839, a finals de la Primera Guerra Carlina, per recuperar-hi la seva estimada Enriqueta, es troba amb personatges variats que donen lloc a episodis, situacions i converses en què traspunten o són tractats temes molt diversos. Un dels personatges que ens semblen més significatius pel que fa a l'atribució de l'autoria de l'obra és un barber, anomenat Vicenç, més aviat grotesc, seguidor de la frenologia, mitjançant el qual aquesta disciplina és tractada amb distanciament. ¿No és possible de considerar el recurs com un reflex de l'experiència i l'evolució de Gay i Beyà?

5è. En *Lo cant de les veritats* hi ha una presència notable de referències històriques, literàries i culturals que el professor Alegret va precisar molt bé en el seu estudi. En aquest aspecte, volem subratllar les de caràcter bíblic –Gay i Beyà va ser professor de Moral i Religió, i entre la documentació del seu expedient acadèmic hi figura una memòria personal per a la docència de l'assignatura– i, molt especialment, les que recullen noms de tractadistes polítics i juristes que només un home amb una bona formació en lleis pot esmentar amb naturalitat: Jean Bodin, Jaume Càncer, Giovanni B. De Luca, Miquel Cortiada, Josep Finestres i Ramon Llätzer de Dou.

6è. Una possible explicació de l'anonimat en què es va voler mantenir la podem trobar també en Louis Reybaud i en una edició de *Jérôme Paturot*. En el pròleg de l'edició francesa de 1846 de la novel·la, Reybaud afirma: «Toutefois, je désire

18. El títol original de l'obra de Reybaud que Gay i Beyà esmenta en castellà és *Études sur les réformateurs contemporains ou socialistes modernes. Saint-Simon, Charles Fourier, Robert Owen* (1842). En va aparèixer una altra edició revisada el 1843: *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes. La société et le socialisme, les communistes, les chartistes, les utilitaires, les humanitaires*. Aquest aspecte sociològic de la producció de Reybaud havia d'interessar necessàriament Gay i Beyà, que ja havia esmentat l'obra de Reybaud, i n'havia extret l'experiència americana de New Harmony (1825-1828) del gal·lès Robert Owen (1771-1858) com a exemple del fracàs del comunisme, a la seva tesi doctoral, *El comunismo y la libertad individual*. D'altra banda hi ha una circumstància –potser buscada per Gay i Beyà?, casual?– que podria aproximar ambdós autors: tots dos publiquen, de primer, uns estudis de finalitat sociològica i didàctica, com són, respectivament, *Études sur les réformateurs...* (1840) i *Veladas del obrero* (1857), i immediatament després, una novel·la més o menys satírica i amb implicacions en la història pròxima, *Jérôme Paturot...* (1841) i *Lo cant de les veritats* (1857).

19. ARABLB: N. GAY Y BEYÀ, *De la necesidad de crear una literatura popular en España*. Inèdit. Sense paginar ni foliar.



qu'en le lisant on se souvienne qu'il a été composé avec la pensée qu'il resterait anonyme». I més endavant, exposa aquest raonament per distanciar el seu nom de l'obra: «Mais ce n'est guère qu'accidentellement que j'ai mis le pied sur les terres de la fiction, et je ne voudrait pas qu'en rapprochant cet opuscule des ouvrages sérieux que j'ai fait paraître, on pût y découvrir ou un contraste trop vif ou des déviations trop sensibles». Efectivament, la primera edició francesa porta simplement M\*\*\* com a suposada inicial d'autor,<sup>20</sup> que també apareixia a l'edició francesa següent, de 1842. Una edició belga, de 1842, atribuïa l'autoria, no sabem exactament per què, a Armand Marrast (1801-1852), un notable polític liberal francès.<sup>21</sup> No és fins a l'edició francesa de 1843 quan apareix el nom d'autor de Louis Reybaud.<sup>22</sup> ¿No devia voler actuar de manera semblant, i per raons gairebé idèntiques, Gay i Beyà amb *Lo cant de les veritats*? D'altra part, ¿hauria pogut mantenir l'anonimat si la seva novel·la hagués tingut a Catalunya o a Espanya l'èxit –i el nombre d'edicions, doncs, al llarg del segle XIX– que va obtenir a França *Jérôme Paturot*?

### 3. *Lo cant de les veritats*: context i inici de lectura<sup>23</sup>

En el pròleg a *Lo cant de les veritats* trobem el característic recurs del manuscrit trobat, però l'autor anònim que ens presenta l'obra diu: «Si bé semblant escrit me xocà per la novetat en distincs fets, però, ja per son pesat estil, ja la dicció catalana, llengua vuy desterrada de la societat, y ja per les picants sátiras d'algunes personas que figuren en ell, vaig tirar-lo a racó». Cal la intervenció d'un amic a qui l'ha deixat llegir perquè es decideixi a publicar-la, ja que aquest li remarca els mèrits de l'obra

20. M\*\*\*, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, París: Paulin, 1841.

21. A. MARRAST, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, Brussel·les: A. Jamar, 1842.

22. L. REYBAUD, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, París: Paulin, 1843.

23. Resum argumental de *Lo cant de les veritats*: L'acció transcorre al final (1839-1840) de la Primera Guerra Carlina. Nabor, el protagonista de la novel·la, està enamorat d'una noia biscaïna que viu a Barcelona, Enriqueta. Però, després d'haver estat sorpresos fent-se un petó, la tia d'Enriqueta la retorna al País Basc perquè entri en un convent. Nabor, acompanyat del seu criat Talòs, decideix anar a alliberar la seva enamorada del claustre. Tots dos homes s'encaminen cap al País Basc, i en el viatge el criat troba un amic seu, Ruquí, antic estudiant de lleis que fa de pagès, que els explica la seva història. S'inicia un debat entre els tres personatges en què, a través de digressions i d'un relat («El conte del sabater») es fa evident la visió social i política de l'autor de l'obra. Tot caminant, amo i criat ensopeguen amb un grup de gent que ha estat robada per uns lladres, i que també els narra l'experiència viscuda. Després de noves digressions, topen amb un partida carlina a l'entrada de Navarra. Nabor i Talòs són detinguts, jutjats i condemnats a presó. Traslladats a Durango, es troben amb un escarceller català que coneix Enriqueta. La fi de la guerra els permet de deslliurar-se de la presó, i aleshores Nabor descobreix que Enriqueta havia estat promesa pel seu pare a un altre. A més havien fet creure a la noia que Nabor era mort, motiu pel qual ella es va suïcidar llançant-se al pou del convent. El pare va enfollir. Nabor i Talòs acaben tornant a Barcelona.

i li diu: «tampoch tal escrit té desmèrit algun per ser en llengua catalana; puig ella es clara, concisa, enèrgica y tan rica de vocables que no hi ha idioma en est punt que la supere, y arreglada també a una gramàtica, res li falta pera posarla en la classe de qualsevol altra».

Més enllà de la característica *captatio benevolentiae*, aquest recurs permet reivindicar l'ús literari del català en la línia d'algunes apologies de l'idioma freqüents a l'època. La referència a la gramàtica potser cal relacionar-la amb alguna de les més properes al moment en què escriu, és a dir, la de Magí Pers i Ramona (1847) o la de Pau Estorch i Siqués (1857). Així doncs, amb aquest preàmbul l'autor s'anticipa als possibles retrets pel contingut i per la llengua usada. El fet que utilitzi l'adjectiu «jocós» en el subtítol i que s'hi elogiï el Rector de Vallfogona ens facilita fixar la tradició en què l'obra s'insereix.<sup>24</sup> En efecte, a la novel·la és perceptible la influència d'un model literari que prové de l'estètica barroca castellana i catalana, des del *Quixot* fins a Quevedo o Torres Villarroel, o el vallfogonisme local, que a la primera meitat del segle XIX encara gaudia d'una vitalitat excel·lent.

Joan Alegret, en l'estudi dedicat a *Lo cant*,<sup>25</sup> ja n'assenyala les fonts, i fins i tot la relaciona amb la sàtira menipea. El cert és que ens trobem davant d'un text que afegeix elements de l'estètica romàntica a una tradició prou ben consolidada en català des de fa segles. Des d'aquest punt de vista, el seu interès és inqüestionable, ja que pot ser vista com un intent d'actualitzar una tradició que tenia vigència en l'àmbit popular. En el cas que l'autor sigui, com proposem, Narcís Gay i Beyà, es pot dir que l'obra s'ajusta a la idea de la nova literatura dirigida a les classes menestrals i que contingui els elements formatius o educadors que ell propugnava. No costa gaire detectar-hi similituds amb alguns dels consells que proposava a *Veladas del obrero*, aparegudes el mateix any que la novel·la i a la mateixa editorial. La relació entre ambdós textos és visible també en la manera d'inserir històries amb un clar valor didàctic, com per exemple, el «Cuento del ministre sabater»,<sup>26</sup> una mena d'al·legoria política en què no falten les referències a les bullangues. De fet, ens sembla que tant *Veladas* com l'obra que comentem s'adscriuen clarament en el que Juan Ignacio Ferreras<sup>27</sup> anomenà «novel·la moral i educativa», encara que en aquest cas el destinatari no sigui prioritàriament el gènere femení. La tradició

24. Sobre la pervivència del model vallfogonès i la seva influència en aquesta obra ja havia cridat l'atenció Albert ROSSICH, «La fortuna literària i crítica de Francesc Vicenç Garcia», dins Eulàlia MIRALLES (cur.), *Del Cinccents al Setcents. Tres-cents anys de literatura catalana*, Girona: Vitel·la, 2010, p. 505-574. La referència a *Lo cant* és a la p. 525.

25. Com hem apuntat, Alegret fa un seguiment exhaustiu de les fonts i influències detallant la procedència de textos citats en la novel·la.

26. *Lo cant*, p. 60.

27. J. IGNACIO FERRERAS, *Los orígenes de la novela decimonónica 1800-1830*, Madrid: Taurus, 1973, p. 169-204.

d'aquest tipus d'obres s'inicia amb *Las noches de invierno* (1796) de Pedro María de Olive, i té en Antonio Valladares de Sotomayor un representant molt notable, especialment amb *Tertulias de invierno en Chinchón* (1815). Tal com ja hem apuntat, Gay hauria afegit en aquesta tendència la influència del catolicisme social francès de Le Play i, potser, el ressò de *Les soirées de Sant Petersburg* de De Maistre (1820).

I és que tota la construcció narrativa està encaminada a vehicular uns valors determinats seguint el vell precepte neoclàssic d'instruir delectant. L'objectiu és proposar una alternativa a la literatura de consum del moment de procedència francesa que era considerada com a moralment sospitosa. Com ja hem vist, Narcís Gay ja havia reflexionat a bastament sobre la qüestió a *De la necesidad de crear una literatura popular en España*. La pregunta que ens hauríem de formular és per què va triar la forma que va triar, una novel·la en vers però que alterna amb la prosa, amb una considerable diversitat de registres i amb una innegable voluntat de fixar un seguit de parèmies i expressions populars que conviuen amb moments de dicció més «elevada», entre altres trets.

Comencem per l'ús del vers. El primer referent que se'ns apareix és el d'Antoni de Gironella i Ayguals (1789-1855), autor d'un poema èpic en set cants publicat el 1840 a París, *Los odios*,<sup>28</sup> també ambientat en la guerra carlina. El to, però, és radicalment diferent. L'autor clarament vol vincular la seva obra a un determinat tipus d'èpica. Considera que el seu projecte es pot incloure en la varietat que anomena «Novelas Épicas o Heroicas», entre les quals destaca *El moro expósito* (1833) del Duque de Rivas. Ara bé, el to és adequat també perquè «una obra mas jovial y menos elevada hubiera sido indigna del asumpto y no hubiera podido llenar su objeto moral».

Fixem-nos que l'autor de *Lo cant* agafa deliberadament un camí diferent, ja que ell sí que adopta el to «jovial» i, a més, la mètrica d'art menor (heptasil·lab) enfront de les sextines en hendecasil·labs de què Gironella es val. L'obra a què ens referim participa de les formes pròpies de la tradició popular, i probablement l'ús del català podria explicar-se per això, si bé la reivindicació de la categoria literària de la llengua catalana feta per l'autor ens pot induir a pensar que el que cerca és justament ennoblir la literatura catalana des de dins de les formes vigents i encara operatives en què es concretava. De fet, *Lo cant de les veritats* no pretén competir en el camp de l'èpica; per tant, les regles de l'epopeia a què feia referència l'autor de *Los odios* no el preocupen, potser perquè, com ja hem vist, un dels seus models és Cervantes i té una concepció encara més eclèctica de la creació literària que la que defensava

28. Deixem de banda la *Novel·la amorosa de sir Arturo i Eloïsa*, datable el 1846 i atribuïda a Guillem Roca i Reus, tot i que també és escrita en vers, pel fet que no està relacionada amb la guerra carlina. Vegeu Maria Josep GALLOFRÉ, «*Novel·la amorosa de sir Arturo i Eloïsa*, edició i estudi, I/II», *Randa*, núm. 16, 1984, p. 87-120; núm. 17, 1985, p. 111-135.

Gironella. Ell pretén fer una obra «jocosa» i s'acosta més aviat al que, en aquells mateixos anys, el tractadista Coll i Vehí considerava «poema burlesco», que definia com «una parodia de la epopeya».<sup>29</sup> A més, a diferència també del poema de Gironella, a *Lo cant* trobem l'alternança entre vers i prosa i entre català i castellà.<sup>30</sup>

Creiem que podem concloure de tot plegat que l'anònim autor de *Lo cant* pensava sobretot un públic menestral i tenia el que podríem anomenar horitzó d'expectatives propi d'aquesta mena d'audiència. Les fórmules literàries del barroc tardà que són visibles en el text s'havien incorporat, en part, a les formes de la literatura popular. L'exemple més evident és el teatre. Però no és l'únic. La poesia i la prosa havien seguit el mateix camí encara que de vegades fos a través de la diversificació que el rococó suposava, tal com ha assenyalat Rossich.<sup>31</sup> La mena de receptor que molt probablement cercava l'autor de *Lo cant* era especialment sensible a aquesta tradició, i resulta obvi que el principal interès de l'emissor era la reflexió sobre aspectes de la política i la moral. Si des d'un punt de vista estètic l'obra apunta clarament aspectes de la literatura romàntica al costat dels materials més tradicionals, des d'un punt de vista ideològic el didacticisme moral il·lustrat conviu amb la voluntat de proselitisme pròpia del romanticisme.

En efecte, la tendència de l'obra a la forma dialògica i a la digressió fan que l'estructura de la trama se'n ressenti. Però sembla molt clar que la ficció que el narrador construeix és just el pretext per anar encadenant reflexions entre els personatges en la típica estructura del viatge que prové del *Quixot* i que tan llarga repercussió tingué en la narrativa europea del segle XVIII (de Fielding a Diderot). Aquesta estructura oberta permet estirar i arronsar la trama a conveniència mentre se la va farcint de tota mena de diàlegs a propòsit del que calgui. És una manera d'emmarcar un diàleg en la línia del gènere humanístic però alhora atraient el lector amb unes peripècies que li permeten estar atent al fil dels esdeveniments.

Aquest tipus d'estructura és l'utilitzat també per Luis Reybaud (1799-1879) en el seu famós *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (1842), ja esmentat a propòsit del probable autor de *Lo cant*, Narcís Gay. En aquesta novel·la i les seves seqüeles, el narrador és en primera persona, i allò que es prioritza és la reflexió política. La diferència amb l'obra que ens ocupa és que el narrador no utilitza el recurs del manuscrit, sinó el del relat oral. Sigui com sigui, en ambdós casos es tracta de focalitzar les peripècies del protagonista a partir del seu propi testimoni.

29. J. COLL I VEHÍ, *Elementos de literatura*, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1856, p. 260.

30. Sobre el recurs a l'alternança de llengües i la seva significació, vegeu A. ROSSICH; J. CORNELLÀ, 2014: *El plurilingüisme en la literatura catalana*, Girona: Vitel·la, p. 57-237. A la p. 156 hi ha una referència explícita a la novel·la que ens ocupa.

31. A. ROSSICH, «La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme», *Caplletra*, núm. 9, tardor 1990, p. 35-57.

El text de Reybaud ens presenta un personatge que passa de participar en l'estrena d'*Hernani* com a romàntic militant a seguir les doctrines saint-simonianes i diverses sectes neocristianes a la recerca d'una veritat que se li escapa i d'uns intents d'ascens social que no acaben de reeixir. El plantejament permet la paròdia dels valors i els costums del moment, una actitud que és força clara a *Lo cant*, on el component sentimental és presentat d'una manera distanciada en què la visió pràctica d'Enriqueta contrasta amb l'embadaliment ingenu de Nabor.

La voluntat paròdica es fa evident, per exemple, en la carta en castellà que la protagonista adreça a Nabor o en el seu nom, més casolà que romàntic. Tant el llenguatge com el to general semblen prefigurar el Pitarra dels *Singlots*. A través del personatge de Talòs trobem formulades la crítica a les aparences i la visió de la realitat sense hipocresies («Jo canto veritats puras!»).<sup>32</sup> L'objectiu, doncs, és mostrar allò que s'amaga darrere de les grans paraules i, per tant, també darrere de la literatura del moment, que abusava dels tòpics sentimentals romàntics. És significatiu que aquesta declaració sigui provocada per la discussió sobre la importància de mantenir els juraments, en concret el d'Enriqueta. Per altra banda, per boca de Ruquí, el narrador es dedica a criticar els diversos estaments professionals, des dels advocats o els metges fins als militars. El millor ofici resulta ser el de pagès, ja que l'agricultura és a la base de totes les altres activitats econòmiques.

A partir d'aquí, la reflexió moral dona pas a la reflexió política, com en la referència als fets del Trienni a partir de la cançó patriòtica cantada per Ruquí (p. 28-30). També fa esments molt concrets<sup>33</sup> a les contribucions que pateixen els pagesos i que donen peu a reflexionar sobre els motius de les bullangues. La crítica a la manera com s'imposen els tributs ocupa unes vuit pàgines, i és on més explícita es fa la posició de l'autor.

Segueix la formulació dels remeis que haurien de treure Espanya de la situació desastrosa en què es troba «Pels partits, guerres, desfets / Intrigas en alts bufets».<sup>34</sup> Més endavant, el diàleg entre Talòs i Ruquí sobre com cal governar permet una crítica al nepotisme i a la ineficàcia del governant que es veu completada pel «Cuento del ministre sabater». Relatat per Ruquí, mostra en clau de faula les dificultats del bon govern i com un ministeri pot caure per unes bullangues que en el fons són mogudes per les rivalitats entre d'altres partits.

L'obra ofereix una interpretació de la política espanyola dels darrers anys a través del recurs característic de desplaçar la situació a un altre temps.<sup>35</sup> Així, els fets

32. *Lo cant*, p. 23. A propòsit d'aquest aspecte, vegeu ALEGRET, «Presentació i anàlisi...», p. 134-135.

33. L'autor dona en nota a peu de pàgina informacions com la següent: «Contribució que antes del sistema tributari se denominava de pallas y utensilis». *Ibidem*, p. 39.

34. *Ibidem*, p. 44.

35. A diferència d'Alegret (p. 148), creiem que es pot suposar que l'obra fou escrita en una època

del conflicte són presentats des de la distància dels fets posteriors, una distància que es veu també concretada en el desdoblament de l'autor entre editor del manuscrit i narrador en primera persona. En aquest sentit, és significativa la distinció, en nota a peu de pàgina, entre els carlins fanàtics que volen condemnar a mort els dos protagonistes i un altre sector defensor de la causa que «era moderat y de ideas bastantament conciliadores».<sup>36</sup>

Per demostrar-ho, en la narració apareix un escarceller, català, que recorda als protagonistes que l'extremisme de la partida que els ha pres no es correspon amb la voluntat real de D. Carlos, sinó que respon a un apòcrif memorial en què es consignaria la voluntat que liberals moderats i exaltats s'enfrontin entre ells per afavorir la causa carlina. Llegit en els anys del Bienni, permetia una reflexió sobre els processos polítics del moment. El recitat del presumpte memorial per part de l'escarceller és fet en forma d'oració a santa Filomena (que, entre d'altres patronatges, té el de les causes impossibles).

L'autor critica la política de rivalitats entre els diversos sectors del liberalisme i se'n dol mostrant que el veritable guanyador és el carlisme. Val la pena observar, de passada, com la novel·la utilitza el recurs a la sàtira política en vers, tan habitual en la tradició popular de l'època. De fet, el memorial en qüestió l'hauria pogut escriure perfectament un Josep Robrenyo.

En definitiva, la intencionalitat política és prioritària en la novel·la. La voluntat de descobrir les veritats s'articula com ja hem apuntat en el pla moral en general i en el sociopolític. Es tracta de mostrar el món tal com és remarcant la distància entre les grans paraules i la realitat, entre els discursos morals i la pràctica quotidiana, i el model per fer-ho és el de la saviesa «popular» expressada a través de les parèmies. La seva abundància s'explica per una doble intencionalitat: mostrar l'existència d'un cert sentit comú propi de les classes populars (el model de Sancho Panza repartit entre Talòs i Ruquí), i palesar la riquesa de la llengua catalana, en la línia d'altres obres setcentistes, com la *Rondalla de rondalles* (1768) de Lluís Galiana.<sup>37</sup> L'autor, en la seva funció d'editor del presumpte manuscrit, es permet d'aclarir en nota el sentit d'algunes frases fetes.

posterior a la de 1840 en què l'autor data el manuscrit que suposadament està editant, ja que les dissensions entre liberals i fins i tot entre carlins es feren més evidents al llarg de la dècada dels quaranta. Sí que coincidim que la seva formació escolar «ja era closa» el 1840. Hi ha un altre aspecte a més que fa pensar que l'obra és posterior, i és la sàtira del frenòleg, ja que la frenologia s'havia difós sobretot en els anys quaranta a través de publicacions com *La Antorcha*, on escrivia Narcís Gay.

36. *Lo cant*, p. 102.

37. Vegeu V. SALVADOR, «La Rondalla de rondalles: de la fraseologia dialectal al model narratiu», dins P. MANINCHEDDA (ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, II, Càller: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliari, 1998, p. 79-88.

Ja hem anat veient que els materials literaris utilitzats per l'autor provenen de la tradició popular influïda al seu torn per models de la literatura barroca castellana, però que conviuen amb materials provinents de la literatura romàntica, com la història sentimental i, fins i tot, un cert goticisme amb la visió que en té D. Ibo.<sup>38</sup> Però si, com ja hem vist, la passió dels enamorats era tractada irònicament, encara és més irònic aquest episodi en què el metge i la criada (i amistançada) de l'interfecte acaben tancant-lo com a boig i repartint-se'n la fortuna. Un plantejament que sembla clarament deutor de la tradició de la novel·la picaresca, encara que finalment l'aparició sigui real i es faci visible just quan un frare vol aprofitar la desesperació del pare per treure'n misses.<sup>39</sup> Una vegada més, la «veritat» desemmascara la impostura i la hipocresia. Per altra banda, l'element dramàtic de la mort de la protagonista té un contrapunt satíric en la mort de Talòs un cop arribat a Barcelona, mentre que el protagonista que s'havia volgut suïcidar és salvat.

En el seu estudi de la novel·la, Alegret remarca la varietat de registres que conté el text quan parla de «tragèdia, humor, grolleria i salacitat»,<sup>40</sup> fins al punt que, com ja s'ha apuntat, el vallfogonisme conviu amb el model cervantí. ¿Com hem de situar, doncs, una obra com aquesta en el context de la literatura feta a Catalunya en aquells anys? Si pensem en el període en què apareix publicada, trobem alguns fets que ens poden resultar significatius. D'una banda, el 1855 es reediten els sainets de Robrenyo coincidint, justament, amb un augment d'interès del públic pel teatre en català que començava a ser regular en teatres com l'Odeon. De fet, l'impuls d'un sector dels escriptors catalans a l'aparició del primer drama romàntic en català, *La Verge de les Mercès* (1856) de Manuel Angelon, cal veure'l com un intent de contrarestar aquesta tendència.

Era una resposta a la tradició burlesca que Robrenyo representava i que en gran part és la que trobem en *Lo cant*. Pensem que els anys al voltant del Bienni són especialment rellevants per entendre els canvis que es començaren a produir en la societat catalana en la dècada posterior amb l'aparició de la cultura del pitarrisme, hereu i renovador de la tradició populista enfront de la cultura jocfloralesca. L'efervescència cultural impregnada de sentiment particularista es concretava en iniciatives com la «Tertulia Literaria» que inicià les seves activitats al llarg del 1855<sup>41</sup> i on trobem una polèmica interessant sobre l'ús de la llengua catalana en les reunions de la societat que enfronta el progressista Eusebi Pascual, defensor del català, i Agustí

38. *Lo cant*, p. 127.

39. *Ibidem*, p. 130.

40. *Ibidem*, p. 131.

41. Vegeu E. CASSANY, «Una tertúlia literària durant el Bienni progressista», dins R. PANYELLA, *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, Lleida: Punctum & GELCC, 2007, p. 179-186.

Vila, partidari del castellà.<sup>42</sup> Al primer li foren publicats quatre poemes a l'antologia de Balaguer *Los trovadors moderns* i tingué influència en el jove Rossend Arús.<sup>43</sup> Però el que ens interessa destacar, deixant de banda la reivindicació «particularista», és l'article sobre la novel·la llegit el 25 de febrer de 1855 per T. Sala. Contra els habituals atacs al gènere per part dels sectors conservadors, en aquest text s'insisteix en l'existència d'una novel·la sana relacionada amb el *Quixot*, i pel que fa a la narrativa del segle XIX, es destaquen els models de Chateaubriand, W. Scott i E. Sue (elogiat com a reformador social) i es conclou: «El dictado de inmoral que pesa sobre la novela debe levantarse, aunque no sean generalmente hombres de letras los que la vilipendian».<sup>44</sup>

Fixem-nos que *Lo cant* no participa de la línia dels tres novel·listes esmentats com a model, sinó que més aviat es presenta com una creació que hagués derivat directament de la tradició local, empeltada, això sí, del gran referent cervantí. No obstant això, la intenció de l'autor és oferir un text que pugui satisfer les necessitats d'un lector de novel·les, encara que sigui per vehicular-hi un discurs politicomoral. Quan apareguin els Jocs Florals i es plantegi la necessitat d'incorporar el gènere a la literatura en català, el referent que més s'adequarà a l'estètica romàntica i conservadora serà el de Walter Scott.

D'altra banda, en aquests anys anteriors al restabliment dels Jocs trobem una notable quantitat de literatura produïda en la llengua del país per part de sectors socials i ideològics diversos, des dels més clarament populars, molt vinculats al teatre d'un Robrenyo, fins a d'altres com els benestants que veiem representats en la Societat Pírica,<sup>45</sup> una entitat que prefigura els cèlebres tallers de la dècada de 1860 tot i que, en aquest cas, el caràcter dels textos que produeixen és únicament privat, d'ús intern, per bé que no exclouen el teatre. En l'àmbit dels que havien de participar en la restauració dels Jocs Florals, escriptors com Víctor Balaguer o Antoni de Bofarull plantegen, si bé de manera discreta, un procés que té per objectiu la reubicació social de la llengua,<sup>46</sup> i és obvi que en fer-ho no podien ignorar la vitalitat d'una producció en català que es manifestava de manera transversal en la Catalunya del moment.

El 1854, Bofarull, en un article publicat al *Diario de Barcelona*, constata que malgrat «las innovaciones indispensables para el adelanto común» la llengua del

42. *Ibidem*, p. 183-184.

43. Vegeu J. ROCAMORA, «Rossend Arús i Arderiu: una altra Renaixença», dins R. PANYELLA, *La projecció social...*, p. 187-198.

44. E. CASSANY, «Una tertúlia literària...», p. 185.

45. A. ROSSICH, «Els papers de la Societat Pírica. Una troballa il·luminadora», *L'Avenç*, núm. 391, juny 2013, p. 24-35.

46. J. M. DOMINGO (cur.), «Pròleg», dins *Jocs Florals de Barcelona en 1859*, Lleida: Punctum, 2009, p. VII.



país mostrava la seva «importància literària».<sup>47</sup> Ell mateix ja havia evidenciat la situació de diglòssia en què es debatien els escriptors de l'època en el pròleg a *Hazañas y recuerdos de los catalanes* (1846):

En principio tuve esperanza y hasta pensé escribir en mi idioma natal, en lemosín o catalán, pues estoy seguro que no me faltarían voces dulces y ásperas para imitar a mis inspiradores, pero razones que lloro me hicieron detener la pluma. Resolví escribir en castellano, que tal vez no sé bastante aún, pero al querer crear el estilo y buscar las voces y sonos que debían caracterizar a mis baladas, solo vi confusión en mi cabeza.<sup>48</sup>

S'ha dit que les raons que deplorava eren imposades per l'editor.<sup>49</sup> És molt possible que fos així. En tot cas, la visió diglòssica era prou arrelada, no depenia només dels interessos, reals, dels editors. Però encara que fos en àmbits informals, l'ús del català era prou viu i, com diu l'autor del pròleg a *Lo cant*, la llengua tenia una gramàtica, de fet, més d'una, i oferia unes possibilitats que semblen desmentir la necessitat de recórrer al castellà a l'hora de «crear estil», com diu Bofarull, que és evident que coneixia l'existència d'una tradició de producció literària en català encara prou potent. Ara bé, creiem que, tant en el seu cas com en el dels escriptors que podríem anomenar floralistes, es tractava de la identificació entre ús del català i una estètica vista com a antiga o superada. Bofarull trobava que un gènere modern com la balada germànica reclamava un model de llengua literària que no s'adeia amb la llengua de Robrenyo o de Clavé. Esmentem els dos noms a propòsit, ja que el progressisme dels anys cinquanta, conscient de la vitalitat de la llengua autòctona entre les classes populars, la utilitzava de vehicle, això sí, en un moment en què aquestes mateixes capes socials començaven a ser més permeables al castellà.

En aquesta situació complexa veiem com els membres progressistes de la «Tertulia Literaria» s'alarmen del menyspreu que alguns mostren a parlar català, considerat llengua de carreters i menestrals, i troben que el recurs a la història medieval serveix per prestigiar una llengua que patia un retrocés en el seu ús en àmbits diversos. Justament quan els sectors benestants comencen a prendre consciència de les implicacions que comportava la diglòssia, s'adonen també de la importància

47. Cito a través de J. GINEBRA, «Projecte lingüístic i conflicte polític: El cas d'Antoni de Bofarull», dins *Llengua, nació i modernitat. Projectes en la Catalunya dels segles XIX i XX*, Tarragona: Cossetània, 2009, p. 60.

48. A. DE BOFARULL, *Hazañas y recuerdos de los catalanes*, Barcelona: Juan Oliveres impresor, 1846, p. 6-7.

49. J. GINEBRA, *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 1988, p. 278.

d'aprofitar el català per adreçar-se a unes masses populars que plantegen unes reivindicacions vistes com a perilloses per a la burgesia.

Calia, doncs, neutralitzar aquest potencial del català i reubicar-lo socialment donant-li un nou valor. Així, des dels sectors més conservadors fins als més progressistes, es dedicaren a reconduir ideològicament la situació. Un camí havia de passar per la institucionalització de la creació literària a través dels Jocs; l'altre, per la renovació de la tradició popular al servei dels interessos de les classes menestrals, que no sempre coincidien amb els de la burgesia més conservadora. En un cas i en l'altre, la llengua començava a adquirir un valor simbòlic que fins llavors no havia tingut i ajudava a perfilar o definir opcions ideològiques. Podia representar la catalanitat ancestral o la llengua del poble senzill que es reia de les hipocresies socials i les paraules altisonants. En definitiva, podia estar al servei dels sectors més progressistes o dels més conservadors, però esdevenia un element clau d'identitat dels catalans. La política del Bienni facilità encara més el valor simbòlic, en la mesura que l'evolució de la situació política propicià una reacció anticentralista<sup>50</sup> i, de retruc, un reforçament del sentit identitari.

En aquest apassionant context cal situar la proposta de l'autor de *Lo cant*, molt probablement Narcís Gay, qui, des d'una clara preocupació per la formació moral i ideològica de les classes populars, ofereix un model possible de novel·la que sense renunciar a la tradició hi incorpora elements de novetat estètica. Tant si, com suposem, l'obra va ser publicada poc després de ser escrita, com si, tal com pensa Alegret, podia haver estat escrita a principis de la dècada dels anys 1840, és evident que la seva aparició pública està molt clarament relacionada amb el context generat pels fets del Bienni, un moment més propici per a publicar literatura en català. No oblidem que són els anys decisius que porten a la restauració dels Jocs Florals.

#### 4. Com una primera conclusió

En definitiva, que un autor que es movia en l'espectre ideològic del moderantisme apostés per una obra com *Lo cant* ens diu força coses sobre la funció que comença a atorgar-se al català com a llengua literària. Hom podia partir de la tradició més o menys local i assegurar-se així la fàcil aquiescència d'un auditori poc exigent en qüestions de modernitat literària o bé retrocedir fins a la reivindicació d'una tradició medieval poc o molt mediatitzada per tal de contrarestar la idea diglòssica segons la

50. Vegeu J. BENET; C. MARTÍ, *Barcelona a mitjan segle XIX. El moviment obrer durant el Bienni progressista (1854-1856)*, Barcelona: Curial, vol. II, 1976, p. 151.

qual el català era un dialecte de carreters. L'estètica romàntica permetia valorar aquest passat des de paràmetres estètics ben propis del moment i mostrar que la producció en català era apta per als gèneres moderns. Antoni de Bofarull, que el 1846 encara no sabia trobar les paraules o els girs necessaris per a les balades, serà qui escriurà el 1862 *L'orfeneta de Menargues*, seguint un dels models que es proposaven des de la «Tertulia Literaria»: Walter Scott.

A la llarga, s'acabaria produint un procés de confluència, encara que calgués passar prèviament pel debat lingüístic i ideològic provocat pel «català qu'ara's parla» pitarresc. Repetim el que ja hem anat apuntant: *Lo cant* és un intent de renovació de la tradició local pensant en un públic majoritàriament menestral així com els *Singlots* de Pitarra suposaren en la dècada de 1860 una nova forma de renovació i modernització, en aquest cas des de l'àmbit teatral. Ara bé, els veritables models renovadors havien d'arribar més tard, amb la novel·la més clarament romàntica, i tota escrita en prosa, de Bofarull, o en els «dramas de costums veritablement catalans» de Soler (que no Pitarra). El procés ja havia culminat i la tradició popular i les formes derivades del món «floralista» començaven a configurar una tradició literària amb voluntat «nacional», si ens és permès de dir-ho així.