

# La cerimònia dels Jocs Florals i la «glorificació» dels poetes catalans morts: del Parc de la Ciutadella al «Parc del Renaixement»

Margarida Casacuberta (Girona)

**Summary:** In 1908, the poet and publisher Francesc Matheu proposed the permanent public «glorification» of a group of Catalan poets he considered symbols of Catalonia's 19th-century literary renaissance, through the installation of a series of monumental busts in Barcelona's Ciutadella Park, continuing thereby the initiative to erect there a monument to Bonaventura Carles Aribau in 1884. The proposal resulted in the unveiling of six busts between 1908 and 1913 with the aim to transform a space that had been a symbol of the military repression of the city into a site of memory for the movement known as *Renaixença* resorting to the symbolic capital of the *Jocs Florals* as a pacifying and «civilising» device. This article aims to analyse the controversies triggered by Matheu's proposal and the forcefulness with which it was questioned by the different political and cultural actors in the context of the *Solidaritat Catalana* movement, the political campaign that would culminate in the constitution of the *Mancomunitat de Catalunya* in 1914, and the construction of the «ideal Barcelona» as the capital of the imagined «Catalunya-Ciutat».

**Keywords:** Bonaventura Carles Aribau, Barcelona, Renaixença, Jocs Florals, Catalanism, regionalism, Ciutadella Park, public space, memory site ■

Received: 07-12-2023 · Accepted: 19-02-2024

Per a un historiador la recepció d'una obra no és pas menys important que la creació de l'obra. (Pierre Vilar, 1989)



L'any 1908, amb motiu del cinquantenari de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, el poeta i editor Francesc Matheu va promoure a través de *La Il·lustració Catalana* (1903–1917), publicació de la qual era director, la «glorificació» pública i permanent als poetes catalans morts, símbol del renai-



Licensed under Creative Commons Licence  
CC BY-NC-ND

*Zeitschrift für Katalanistik* 37 (2024), 117–151  
<https://doi.org/10.46586/ZfK.2024.117-151>  
ISSN 0932-2221 · eISSN 2199-7276

xement de Catalunya, amb la col·locació d'una sèrie de bustos al Parc de la Ciutadella. La proposta de Matheu es va concretar amb la instal·lació, entre 1908 i 1913, de sis bustos dedicats a Manuel Milà i Fontanals i Emili Vilanova (1908), Marian Aguiló (1909), Víctor Balaguer (1910), Teodor Llorente (1912) i Joan Maragall (1913). A partir de 1908, el primer diumenge de maig, un dels rituals de la cerimònia dels Jocs Florals barcelonins va consistir a retre homenatge, en el recinte del Parc, «als bons patriotes que han lluitat per la dignitat y la glòria de Catalunya en les armes (que no són sinó la premsa y la tribuna) y les lletres!» (*Crònica*, 1908: 338). Es tractava de convertir un espai que havia estat símbol de la repressió militar contra Barcelona, recuperat des de 1869 per a la ciutadania i resignificat el 1888 com a emblema de la modernitat de la ciutat, en lloc de memòria de l'anomenat moviment de Renaixença en uns moments en què els seus principals representants i defensors havien quedat relegats a la condició de «vells» en el decurs del procés de construcció del discurs ideològic que sustenta la formació del primer partit polític catalanista, la Lliga Regionalista (1901), sobre la base de la idea de «Catalunya endins» d'Enric Prat de la Riba i el compromís dels intel·lectuals modernistes amb el projecte que, a partir de 1906, Eugeni d'Ors batejarà amb el nom de Noucentisme i que, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, començarà una lenta, però persistent, crisi. En aquest context, marcat pel moviment de Solidaritat Catalana a les portes de la controvertida «Reforma de Barcelona», per la campanya política que culminarà en la constitució de la Mancomunitat de Catalunya i la construcció de la «Catalunya-Ciutat» a l'entorn de la «Barcelona ideal» al mateix temps que augmenta el malestar social que desembocarà en la Setmana Tràgica l'estiu de 1909, recórrer al capital simbòlic dels Jocs Florals com instrument pacificador i «civilitzador» a través de la recuperació de la memòria dels constructors de la «pàtria» demostra la potència que, per a determinats sectors crítics amb el Noucentisme, conserven els Jocs Florals com a dispositiu «monumentalitzador» (Domingo, 2011, 2013) de la cultura del catalanisme en un sentit ampli i oposat al dràstic procés de selecció posat en funcionament pel catalanisme polític hegemònic.

Situar aquest projecte commemoratiu al Parc de la Ciutadella té unes connotacions altament simbòliques. No només perquè l'espai ocupat per l'antiga Ciutadella s'ha convertit en un palimpsest de la memòria de la ciutat de Barcelona, sinó sobretot perquè la batalla ideològica i política per l'apropiació física i simbòlica d'un espai urbà arrasat arran dels fets de 1714 i convertit en símbol de la ciutat moderna a l'entorn de 1888, es manté perfectament viva a començament del segle XX. Tanmateix, les polèmiques

que desencadenarà la proposta de Francesc Matheu entre 1908 i 1913 i la posició adoptada pels diferents actors polítics, no es poden entendre en tota la seva complexitat al marge de les primeres actuacions dels sectors vinculats als Jocs Florals i a la incipient politització del catalanisme sobre un lloc de memòria com el Parc de la Ciutadella sobretot a partir de la liquidació de la Primera República i l'inici de la restauració borbònica, que és el que es proposa d'analitzar aquest article.

## ■ 1 El Parc de la Ciutadella de Barcelona, un palimpsest memorialístic

Comencem, doncs, per l'escenari, un dels grans protagonistes d'aquesta història. Com assenyalen Ramon Grau i Marina López Guallar, «el projecte de fer un gran parc en els terrenys de la Ciutadella, que és enderrocada com a conseqüència obligada del triomf de la revolució de setembre de 1868, és la primera empresa urbanística de volada que fructifica a Barcelona després de l'aprovació del pla Cerdà el 1859 i de l'inici de la construcció de l'Eixample a partir de 1860» (Grau / López, 1984: 441). A partir del desembre de 1869, data de la cessió del solar de la Ciutadella, a la ciutat comença la disputa per conquerir simbòlicament el nou espai públic (Roca Vernet, 2020). La cessió dels terrenys representava «la culminació del llarg combat de la societat barcelonina per l'enderroc d'una fortalesa que havia servit només per a la repressió» (Grau / López, 1884: 442), però, al mateix temps, aquell extens terreny restava inextricablement vinculat al record de la violència revolucionària, un dels grans temors i esculls del «projecte regionalista, modern i liberal, inserit en la nació espanyola» amb què «des elits liberals catalanes pretengueren superar la conflictivitat social present a la dècada dels quaranta i dels cinquanta del segle XIX a Catalunya» (Roca Vernet, 2020: 197) i, molt especialment, a Barcelona.

Per això, l'estratègia promoguda per l'elit burgesa per “embellir” i, en darrer terme, mantenir el control social de la ciutat industrial que s'estava convertint en una de les més importants metròpolis del Mediterrani, que acabava d'enderrocar les muralles, s'expandia en totes direccions i era escenari d'importants moviments revolucionaris, havia d'actuar amb diligència sobre un lloc de memòria tan significatiu i susceptible, per consegüent, d'atreure les temudes masses. El dispositiu «monumentalitzador» és el mateix que actua sobre el nomenclàtor dels nous carrers de l'Eixample encunyat pel poeta i polític Víctor Balaguer, autor dels dos volums de *Las calles de Barcelona* (1865), o que explica un projecte com el que els joves

arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca presenten al concurs organitzat l'any 1874 per a aixecar un monument en memòria de Josep Anselm Clavé (1824–1874) al cementiri de l'Est de la ciutat. Escollit pel jurat per a ser portat a terme, Domènech i Vilaseca fonamenten el seu projecte en la continuïtat de la tradició republicana que representen Josep A. Clavé i el conegut lema dels Cors Clavé «Progrés, Virtut, Amor», però assimilada en el lema «Pàtria, Fe, Amor» dels Jocs Florals:

De las lluytas passadas, del defalliment en què la postraren s'alsa Catalunya regenerada per lo trevall. En las fronteras del Nort sent las armonías de la pau, los sons vibrants dels tallers. (...) S'ouhen altra volta los esclats metàlichs de la enclusa, lo frebrosenich bregar de la llensadora, y altra volta troba's Catalunya rodejada de gloriosa aureola. No és com avans la reflectida per las brillejants armas o la sobtada de sos canons. És avuy la dolça y permanent de sa llar, de las fornals, del foch que alimenta lo vapor de sas màquines.

D'eixa atmòsfera, al cor del taller, al impuls del trevall y del amor a la Pàtria naix lo geni d'en Clavé. Quan una nació o una encontrada sent batre per tot un mateix cor, quan és la mateixa sa sava, la poesia y la música venen a mostrar lo llas que a tots uneix com la expressió més pura y més comprensible per tots de sos sentiments. (Domènech i Vilaseca, 1875: 341–342)

En el rerefons d'aquest discurs hi ha un intent de control social a través de l'acció cultural que Domènech i Vilaseca situen a la mateixa base del sentit simbòlic d'un monument que ha de contribuir a la «civilització» de la ciutat. Quin és el valor simbòlic dels cors Clavé? L'acció «civilitzadora». La “civilització” rau en la dignificació del treball (i, per tant, de l'obrer) i la canalització cap a la producció industrial i l'activitat econòmica d'una energia que l'Estat centralista, amb la seva gestió política, no fa sinó afeblir. D'acord amb aquest discurs, el monument a Clavé de Domènech i Montaner i Vilaseca, coronat amb un bust de l'escultor Manel Fuxà, es pot considerar com el precedent d'una pràctica monumentalitzadora, civilitzadora, com una forma de subjecció simbòlica de la ciutat moderna a una màscara idealitzadora, que s'estén per tota la ciutat nova i que, el 1884, amb la construcció del monument a Bonaventura Carles Aribau, arriba al conflictiu i emblemàtic Parc de la Ciutadella.<sup>1</sup>

---

1 L'any 1883, el mateix arquitecte Josep Vilaseca va ser l'encarregat de projectar un monument a Josep A. Clavé destinat a la cruïlla entre la Rambla de Catalunya i el carrer València, de Barcelona. Coronat amb una escultura de Manuel Fuxà, el monument no es va inaugurar fins al novembre de 1888, en plena “*fièvre de l'or* monumental” (Michonneau, 2007: 69–81). Des de 1953, el monument és situat a la part alta del Passeig de Sant Joan.

## ■ 2 El monument a Bonaventura Carles Aribau al Parc de la Ciutadella

Resseguir el procés de monumentalització dels carrers, places i parcs de Barcelona tenint en compte les convocatòries de concursos que es fan des de l'Ajuntament, les propostes provinents de particulars (amb les conseqüents subscripcions públiques), els intricats tràmits administratius i, sobretot, els discursos ideològics i polítics a què responen tots i cadascun dels monuments erigits entre 1859 i 1939, ens oferiria una radiografia molt completa de la lluita per la conquesta de l'espai públic dels diferents grups socials que pugnen per aconseguir-hi l'hegemonia. Aquest objectiu és a la base de l'assaig de Stéphane Michonneau (2002, 2007), que fa una acurada anàlisi de la instal·lació gairebé simultània de quatre monuments entre 1884 i 1888, dedicats significativament, per ordre d'inauguració, a personatges aparentment tan diferents com Bonaventura Carles Aribau (1884), Antoni López i López (1884), Josep Anselm Clavé (1888) i Joan Güell i Ferrer (1888). Tots quatre monuments s'entenen en el marc del projecte de l'Exposició Universal de Barcelona, prevista per a 1888, però n'hi ha dos que comencen el períple molt abans. A part del monument a Clavé, com acabem de veure, comencem a trobar referències al monument a Aribau com a mínim des del moment mateix de la mort, a Barcelona, el 17 de setembre de 1862, de l'autor del poema publicat amb el títol de «La Pàtria (Trobas)» a *El Vapor* (4-8-1833), convertit en un dels fenòmens més interessants de recepció de la història de la literatura catalana contemporània.

Així, si la inauguració del monument a Aribau, el 16 de desembre de 1884, al mirador del Parc de la Ciutadella, s'ha d'interpretar, com molt bé fa Michonneau (2007: 77), en el marc de la representació simbòlica de la conjunció entre la indústria i les arts, de la col·laboració entre artistes/intel·lectuals i burgesia en el projecte comú de construcció de la ciutat moderna, em sembla també significatiu que es comenci a parlar del monument a Aribau el 1862, data de la mort del poeta i funcionari i que, malgrat l'existència d'una subscripció popular,<sup>2</sup> aquest monument no arribi a port fins al

---

2 A «Cridas», la revista humorística *Lo Nunci* (266, 14-X-1882, 4) es fa ressò del «propòsit d'inaugurar lo projectat monument en honor de don Bonaventura Carles Aribau en la pròxima celebració dels Jochs Florals, ab motiu d'ésser lo vint-y-cinck aniversari d'aquesta festa» i conclou que «Ja és hora de que's pensi en emplear lo resultat de la subscripció que's va fer quan la mort del cèlebre estadista y poeta català, autor de la oda a Catalunya».

1884 i que ho faci, finalment, en un lloc central del nou parc, situat en el centre del projecte de reurbanització del barri de la Ribera, el més castigat per la repressió post 1714.

Moltes coses són passades entre 1862 i 1884 que determinen la fortuna del monument, que, val a dir-ho, és encomanat als mateixos escultor i arquitecte que el monument a Clavé, Manuel Fuxà i Josep Vilaseca, dos noms que signen, junts o per separat, bona part dels monuments commemoratius dels «poetes catalans morts» des dels anys 70 del segle XIX fins a la primera dècada del XX. Així, el 1864, el primer *Calendari Català del Any 1865*, publicat per Francesc Pelai Briz, dedica un obituari —una de les primeres pedres en la construcció dels «sants culturals»— als poetes catalans morts des de la instauració dels Jocs Florals de Barcelona, el primer dels quals és Aribau «lo qui després de haver restaurat la llengua catalana, anà a Madrid a fer saber als castellans que bé podia un fill de província manejar i conèixer la llengua de Cervantes tan bé com un fill de Valladolid». És interessant veure com, malgrat reconèixer que tota la trajectòria d'Aribau se situa a Madrid, d'on torna amb «lo corch que havia de ferlo davallar a la fossa», Briz acaba la necrologia amb una afirmació que es va anar repetint fins a convertir-se en un automatisme: «Pèrdia fou y no xica, per la llengua catalana, la de aqueix sapientíssim home. Mes, Catalunya, que així ho reconeix, ¡ plora y plorará cada dia més ab llàgrimes de sanch del cor eixides!» (Briz, 1864: 23–24)

El 1877, *La Renaixensa* (31-7-1877: 84) anunciava que s'havien «posat a la venta en la llibreria del Sr. Verdaguer a un preu molt econòmic dat lo mèrit de l'obra dos bustos del conegut escultor Sr. Foixà, representant al viu l'un d'ells a Joseph Anselm Clavé y l'altre en Bonaventura Carles Aribau, glorias capdals de nostre renaixement». Tot i que, aparentment, els dos personatges se situen en termes d'igualtat en la construcció de l'imaginari renaixentista, cada vegada més, és Aribau a qui s'acaba atorgant automàticament el mèrit del desvetllament de Catalunya, com ocorre el 1882,<sup>3</sup> quan es comença a parlar de la realització del monument i quan es perceben certes friccions entre diferents grups catalanistes en relació amb l'apropiació del personatge. És significatiu el to amb què la *Il·lustració Catalana* (30-

---

3 Vegeu, en aquest sentit, l'editorial de *Lo Gay Saber*, probablement de Jaume Collell (C., 1882), l'adjudicació a Aribau de l'autoria de «la oda a Catalunya» que fa *Lo Nunci* (14-X-1882), o l'ús, per part de Frederic Soler, president del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona de 1882, de la construcció del mite Aribau/Renaixença en el discurs presidencial (Soler, 1882: 26).

11-1882: 351) es fa ressò en un breu de la reunió per a tractar el tema del monument a Aribau a la qual no havia estat convidada la revista de Francesc Matheu.

Poca repercussió degué tenir la reunió quan una de les úniques referències que en tenim prové de la publicació que no hi havia estat convidada. En qualsevol cas, no hi ha notícies del monument fins havent passat el vint-i-cinquè aniversari dels Jocs Florals de Barcelona. La «Crònica local» del *Diario de Barcelona* (30-6-1883) dedica unes ratlles a parlar de la reunió que «recientemente celebró la Comisión encargada de erigir un monumento dedicado a la memoria de don Buenaventura Carlos Aribau», en la qual l'Ajuntament acorda una aportació de mil pessetes «para el indicado objeto, habiéndose aprobado asimismo el proyecto de pedestal trazado por el arquitecto señor Vilaseca y el boceto de estatua modelado por el escultor señor Fuxà». D'aquesta reunió, a més, en resulta el nomenament d'una subcomissió formada per Damas Calvet, Carles Pirozzini i Joaquim Bohigas, per acordar amb l'Ajuntament, que es fa càrrec de la construcció del monument, el seu emplaçament. D'altra banda, *La Publicidad* (6-12-1883) recull la notícia de l'aprovació del projecte de monument a Aribau presentat per Josep Vilaseca, confirma que l'emplaçament serà el «centro de la terraza del Parque» i aventura una possible data d'inauguració durant les «ferias y fiestas» de la Mercè de l'any 1884.

Poc després de l'anunci de l'inici de les obres i de la celeritat que reclama la comissió executiva del monument per tal de respectar la data acordada, comencen a fer-se públiques les reticències que genera el monument a Aribau. Una de les primeres, apareguda al diari *El Diluvio* (10-V-1884), es refereix a Aribau com a «iniciador, según algunos catalanistas platónicos, del renacimiento catalán» i demana explicacions sobre el monument que s'havia de dedicar «a la industria catalana, representada por el señor Güell y Ferrer y para el cual se abrió una suscripción que produjo algunos millares de duros?». Per altra banda, l'arquitecte Bonaventura Bassegoda, després de lamentar la lentitud dels «treballs pera la construcció del monument», aprofita per qüestionar la conveniència «d'aixecar en la plassa de Tetuan un monument commemoratiu de l'enginyer D. Ildefons Cerdà, en lloch del que hi ha projectat pera recordar las glorias obtingudes per nostres banderes en la guerra d'Àfrica» (Bassegoda, 1884: 29). Tot i que el mateix Bassegoda reconeix haver llegit en la premsa que aquesta possibilitat s'havia debatut en una sessió de l'Ajuntament de Barcelona, interessa remarcar l'evident preferència per la commemoració d'una «glòria nacional (...), la gloriosa victòria obtinguda en Àfrica per nostres armas» abans que «un monument

a un particular, (...) un monument a en Cerdà» (Bassegoda, 1884: 29) que no es va arribar a concretar.

L'observació pot semblar anecdòtica, però no ho és. L'actitud de Bassegoda respon al procés de selecció per part del catalanisme dels seus llocs de memòria, de les seves icones i dels episodis històrics amb els quals es reconeixen els seus principals impulsors. Commemorar la campanya d'Àfrica i la contribució de Catalunya a l'imperi espanyol en comptes d'homenajar un dels factòtums de la Barcelona moderna es pot interpretar en termes de sanció, per part del grup de *La Renaixensa*, del projecte econòmic i polític de l'alta burgesia catalana —que entronitza en aquests moments les figures d'Antoni López i Joan Güell— i de l'assumpció, per part de la burgesia, del discurs del catalanisme regionalista. En aquest context, no és estrany que la proposta d'erigir un monument a la memòria de Aribau sorgeixi d'un grup de personalitats, intel·lectuals, empresaris i polítics vinculats al món dels Jocs Florals de Barcelona i del grup de *La Renaixensa*.<sup>4</sup> Tampoc no ha de sorprendre, doncs, que les reunions de la comissió executiva del monument tinguin lloc en la mateixa redacció de la revista.<sup>5</sup>

El consens que aconseguix la figura d'Aribau en aquests moments presenta, tanmateix, alguns matisos significatius. Sorpren, per exemple, el poc ressò que el procés de construcció del monument i la seva posterior inauguració troba en una revista com la *Il·lustració Catalana*, on el metge i escriptor Jacint Laporta posa gairebé al mateix nivell la notícia de la inauguració de les estàtues col·locades en les entrades del Parc de la Ciutadella —al·legories de l'Agricultura, la Marina, el Comerç i la Indústria— com «la preciosa estàtua del cèlebre naturalista català don Jaume Salvador», com la inauguració del monument a Aribau, de la qual destaca la memòria llegida per Damas Calvet, el lliurament de l'estàtua a la ciutat de Barcelona per part de

---

4 Constitueixen la comissió executiva del monument: Ignasi Jaumandreu, Carles Pirozzini, Damas Calvet, Francisco Peradaltas, Víctor Balaguer, Manuel Feliu i Coma, Evaristo Arnús, Josep Ferrer i Soler, Manuel Duran i Bas, Eusebi Güell i Bacigalupi, Nemesi Singla, Francisco Puig i Esteve, Joaquim Bohigas (d'Argullol), Manuel de Bofarull, Manuel Angelon, Marqués de Casa-Brusi (Antoni Brusi Ferrer), Lluís Rigalt, Antoni de Bofarull, Francisco de P. Rius i Taulet, Joaquim Riera i Bertran, Claudi Lorenzale i els directores dels diaris barcelonins. Alguns d'aquests noms els trobem en cartells de certàmens en condició de mantenidors o ofertors de premis amb un clar biaix reformador des del punt de vista social. És el cas del Certamen Literari-musical de Sants convocat per l'Ateneu de Sants, celebrat el 31 d'agost de 1884. Vegeu «Barcelona», *Diario de Barcelona*, 10-7-1884.

5 Vegeu «Barcelona», *Diario de Barcelona*, 12 i 30-10-1884; «Crònica general», *La Publicidad*, 31-10-1884.



Carles Pirozzini, el discurs d'acceptació llegit per l'alcalde Coll i Pujol, a més de dues pinzellades sobre els autors del monument, l'arquitecte i professor de «la nostra escola d'Arquitectura», Josep Vilaseca, i l'escultor Manuel Fuxà (Laporta, 1884: 2).

En canvi, el nou setmanari *L'Arch de Sant Martí* (Sant Martí de Provençals, 1884–1892), editat a la Impremta de La Renaixensa, es converteix en el cronista principal de l'esdeveniment. L'extens article que hi dedica la revista comença amb una declaració de principis sobre la importància de l'acte, una «festa eminentment catalanista» i dedicada a la memòria de l'«iniciador de la renaixença catalanista», entesa en sentit cultural i, sobretot, econòmic, «industrial» (*Inauguració*, 1884: 457–458). És significatiu que el primer article publicat a *L'Arch de Sant Martí* pertanyi a una secció titulada «Indústria Catalana» (*Novas*, 1884: 16) i el segon sigui dedicat als Jocs Florals,

(...) una de nostras més glorioses institucions, essent lo conreu de la llengua pàtria la primera manifestació d'aquest esplèndit renaixement de nostra comarca» i destinada a despertar «nostre poble de l'ensopiment en que'l tingueren tants anys de veure's desarmat y arreballats sos drets, y després de tan llarga temporada de probaburas, y probaturas d'un sistema exòtich sense cap arrel en lo país, y lo qu'és pitjor encara, veyentse a cada punt amenassat en los més sagrats interesos, en la indústria, y en lo treball» (*Los Jochs Florals*, 1884: 6–7)

La funció del poeta, de l'artista, de l'intel·lectual, ha estat i continua essent de desvetllar consciències i potenciar l'orgull del treball com la nova manera d'existir en el món modern. Per això, la mirada cap al passat deixa de ser nostàlgica i esdevé revulsiva:

Canteu, poetas, canteu las glorioses institucions de la nostra terra (...). Recordeu l'avensament a què havien arribat totas las arts; descrigueu lo floreixent estat de nostre comerç exterior; parleu-nos de nostra poderosa marina; invoqueu lo dols recort d'aquella Corona d'Aragó, baix qual bandera venien a refugiarshi'ls pobles estranys, perquè estaven segurs de trobarhi las llibertats que dignifican, lo respecte als drets naturals que ennobleix, y la forsa invencible de la justícia que comunica valor y coratje als més poruchs.

(...) Los poetas són los profetas de totas las ideas, y 'ls precursors del poble català han anunciat ja lo nou dia. ¡Salut als iniciadors y sostenidors de tan patriòtica institució! (*Los Jochs Florals*, 1884: 6–7)

Vitalitat, energia, força, acció, entusiasme, «geni emprenedor», «avançament», regeneració, són alguns dels termes que conformen el discurs ideològic del catalanisme regionalista que defensa *L'Arch de Sant Martí*, un cata-

lanisme que denuncia la «trifulga dels partits» polítics i que aspira a l'«engrandiment y millora moral y material del país»:

Som catalans, y volem pera nostra terra la prosperitat y grandesa a que la fan acreedora son passat gloriós y lo geni emprendedor y actiu de son poble; desitjem que la indústria d'aquest noble país se col·loqui resoltament en lo lloch que li pertoca no sols en los mercats nacionals, sinó en los estrangers; aspirem a que Catalunya sia coneguda y apreciada en tot lo seu valer per propis y estranys. (*Perquè venim*, 1884: 2)

L'estratègia a seguir per aconseguir la «regeneració, ¶l pervenir de Catalunya» des «de Catalunya mateix» (*Perquè venim*, 1884: 3) consisteix en la creació d'un teixit associacionista que converteixi el catalanisme en punt de sutura de la divisió provocada pels partits polítics:

No tenim fe en cap dels partits que per desgràcia divideixen als catalans com als demés espanyols, perquè tots, comprimits en un motllo estret y mesquí, procuran, sinó directament d'una manera indirecta, la desnaturalisació del nostre caràcter; junts treballan a despullar-nos de lo que tenim de propi, que volem conservar a tot preu, per ésser precisament lo caràcter de nostre poble lo que feu que Catalunya fos un temps generalment ben volguda y respectada.

Gran és la empresa que'ns proposem portar a cap y petites, ben petites, nostres forses; ab tot no'ns desanimem perquè contem per endavant ab la cooperació de todas las associacions y centres de Sant Martí de Provensals. (*Perquè venim*, 1884: 3)

És en aquest context que es pot entendre l'atenció que presta *L'Arxib de Sant Martí* a la inauguració del monument a Aribau, una festa «eminentment catalanista» on concorren «representacions de societats y corporacions y de lo més notable en arts y en lletres ab que conta Catalunya» (*Inauguració*, 1884: 548).

A part de lloar els discursos de Damas Calvet, de Carles Pirozzini i del prevere i poeta vigatà, Jaume Collell, el cronista destaca les paraules de l'alcalde de Barcelona, Joan Coll i Pujol, pronunciades en català per primera vegada en un acte públic. Tal com el mateix alcalde reconeix en el brindis del dinar ofert per la Comissió executiva del monument a Aribau i «algunas entussiasistas catalanistas», havia parlat en català conscient de la transcendència de l'acte i de la seva condició de «representant de la ciutat que parlava». Per això, «la llengua catalana havia d'ésser la usada, perquè és la llengua de Barcelona, la meva y la de Catalunya» (*Inauguració*, 1884: 550).

El cronista de *L'Arch de Sant Martí* també destaca la proposta que va fer Antoni de Bofarull, autor de *Lo Darrer català* (1880),<sup>6</sup> «d'aixecar un monument al darrer Conseller en cap, En Rafel de Casanova, mortalment ferit ab la bandera catalana a la mà, en lo mateix lloch ahont caygué ferit, a fi de que servís d'exemple a las generacions que vindran» (*Inauguració*, 1884: 549) i la resposta que va obtenir de l'alcalde Coll i Pujol:

Avuy hem inaugurat lo del que simbolisà'l despertament de la Pàtria Catalana, del que ha fet ressuscitar la que 's creya morta; just és, y Catalunya li deu, que a'n Casanova, lo qui simbolisà la pèrdua o mort d'aquesta mateixa Pàtria, se li alsi un monument", y prometé que faria per sa part tot lo que podria pera que la idea's realisés. (*Inauguració*, 1884: 550)

La idea no es va realitzar fins al 1888 i l'estàtua a Rafael Casanova es va inaugurar en el context de l'Exposició Universal de Barcelona, juntament amb les escultures de Roger de Llúria, Antoni Viladomat, Bernat Desclot, Guifré el Pilós, Ramon Berenguer, el Vell, Pere Albert i Jaume Fabre, col·locades al Saló de Sant Joan, entre l'Arc de Triomf i l'entrada del Parc de la Ciutadella. El monument a Aribau representava, doncs, una de les primeres fites del procés de construcció de la nació catalana, amb Barcelona com a capital. Com conclou *L'Arch de Sant Martí*, aquella inauguració «havia sigut més que una festa barcelonina, una festa catalana» (*Inauguració*, 1884: 549).

### ■ 3 Aribau, un mite de consens?

És significatiu que un diari de tradició republicana com *La Publicidad* sancioni la construcció del mite d'Aribau com a «gran catalanista» i de l'«Oda a la Pàtria» com a «alça't Llätzer del catalanisme» (*Inauguració*, 1884: 550). La nota que hi dedica se centra en la descripció del monument projectat per Josep Vilaseca, que elogia com a «obra de arte (...) de sencilla concepción y elegante forma», i del qual destaca la procedència del material del basament, «procedente de las canteras que don Eusebio Güell y Bacigalupi tiene en sus posesiones de Garraf». Cap ombra de crítica quan es fa referència a la «lacònica y expresiva dedicatoria "A Aribau, la Patria"» i als «títu-

---

6 Quadro tràgic, històric i en vers, sobre l'11 de setembre de 1714 i la caiguda de Barcelona, va sortir publicat juntament amb *Costums que's perden y recorts que fugen (La Renaixença)*, 1880). Vegeu-ne la notícia a «Revista de Bellas Arts», *Diari Català*, II, 429, 31-10-1880: 19, i «Llibres rebuts», *La Il·lustració Catalana*, I, 20-9-1880: 64.

los» que justifiquen que es dediqui un monument commemoratiu en un dels llocs de memòria més significats de Barcelona a un «taquígrafo ilustre, escritor distinguido y prudente economista» (*Crónica general*, 1884). El comentari podria passar com a circumstancial si no fos que *La Publicidad* havia publicat a primera pàgina, abans de la inauguració del monument a Aribau, un article de Josep Narcís Roca i Farreras titulat «El monumento a la opulencia» (14-9-1884) i dedicat a qüestionar el culte als diners que suposen els projectes de construcció, a Barcelona, de sengles monuments als empresaris Antoni López i López i Joan Güell i Ferrer, «des nouveaux comtes que Barcelone s'est donnés à la fin du XIXè siècle» (Michonneau, 2007: 74).

Llicenciat en Medicina, farmacèutic de professió i defensor del republicanisme federalista, pròxim al Centre Catalanista de Valentí Almirall i col·laborador de publicacions aparentment tan distintes com *La Renaixensa* i *La Publicidad*, Roca i Farreras havia alertat, davant la imminent inauguració del monument a Antoni López, promogut pel banquer Manuel Girona i el Fomento de la Producción Española, sobre el significat d'un acte destinat a exaltar la riquesa producte de l'especulació més que no pas els valors del treball burgès:

Es una vergüenza para esta ciudad que el monumento erigido al dios del oro, al genio mercantil, a la opulencia bancaria, al negocio afortunado, a la especulación millonaria, se haya construido en poco tiempo y esté completo, listo, ostentoso e inaugurador ya; mientras no tienen ni dos piedras levantadas los monumentos proyectados en honor de poetas y cantores de la patria catalana, como Aribau y Claris (...).

Por este camino, y mientras no caigan en el abismo de abatimiento y escasez en que están hundidas muchas provincias y ciudades de España, a cuyo nivel procura la uniformidad bajar a los catalanes, por tal camino Cataluña podrá formar cuatro provincias ricas, más que cualesquiera otras, Barcelona podrá ser otra de tantas ciudades opulentas como bañan el Mediterráneo y el Atlántico; mas por este camino ni Cataluña ascenderá a ser un pueblo, una nacionalidad, una entidad moral, política, literaria y artística, ni Barcelona volverá a ser lo que fue en otros siglos cuando libre y pobre, la cabeza, la directriz y madre de un pueblo varonil (Roca, 1884a: 1).

Després d'aconsellar de treure el monument a Antoni López de l'espai públic i situar-lo en una propietat privada —el temor de la revolució violenta plana sempre per damunt de les polèmiques sobre la ciutat de Barcelona—, Roca acaba l'article amb un al·legat a favor dels valors del regionalisme, que continuarà en dos articles més: “Aribau” (14-12-1884), publicat dos dies abans de la inauguració del monument, i «La muerte y la apoteosis de Aribau» (26-12-1884), aparegut pocs dies després.

Conscient, tanmateix, de les veus que qüestionen la figura d'Aribau com a emblema del catalanisme, Roca acudeix a la «famosa oda *El cinco de mayo* del Manzoni italiano» com a cita d'autoritat per justificar que «la oda del Manzoni catalán, su producción literaria más conocida, única tal vez que escribió en el idioma de nuestra antigua nacionalidad» és motiu suficient per a l'edificació del monument; i repeteix els tòpics del mite de l'*Oda a la Pàtria* com a «primer grito, el clamor inicial y voz de guía de la moderna poesía catalana y del despertamiento de nuestra literatura» (Roca, 1884b: 1). Però el que resulta més interessant dels dos articles és l'esforç de l'autor de construir un discurs èpic a l'entorn d'un Aribau que no va poder «adelantarse a las ideas de su época y de sus paisanos en ella, cuando escribió su Oda, rodeado de las nieblas de la corte unitaria» i que es va veure en la necessitat de tornar a la pàtria pobre i malalt, «cargado de amargos desengaños, herido por traidores menosprecios, envejecido prematuramente y enfermo de muerte» (Roca, 1884b: 1). Davant d'aquesta situació, la «pàtria» que Aribau havia cantat i despertat, l'acull i l'honora. I això és el que Roca i Farreras considera rellevant: el monument a Aribau homenatja no pas l'home ni el poeta, ni tan sols, potser, el poema, sinó «el sentimiento y la aspiración de vida propia regional de Cataluña como pueblo y entidad política» (Roca, 1884b: 1–2).

L'elevació de la pàtria per damunt de qualsevol contingència és la idea que rebla el tercer article, «La muerte y la apoteosis de Aribau». Així, enllaçant amb l'èpica de la malaltia i la mort a Barcelona de l'il·lustre personatge, amb prou feines conegut a Madrid, Roca afirma que, amb el monument, Barcelona «venga (...) la ofensa que mató a Aribau» i «corresponde gratamente y con lealtad ejemplar al cariño de un hijo tan insigne», encara que aquest no fos conscient del valor del seu gest. La «patria renaciente» s'havia avançat «a la mirada y al pensamiento del poeta y del patricio» (Roca, 1884c: 1).

Perquè, si alguna cosa resultava evident, era que Aribau «escribió y discurreió sobre la patria desde el punto de vista de la unidad nacional estrecha, artificial, forzada; desde el punto de vista del lazo de unión forjado por el hacha mortífera del Estado absoluto, sobre el yunque de la monarquía patrimonial» (Roca, 1884c: 1). Partint d'aquesta evidència, el monument a Aribau només es podia justificar per elevació:

La patria eleva sus miradas más arriba y más lejos, y tomando de la obra literaria de Aribau la *Oda* catalana, levántales a él y a su monumento como por medio de firme

palanca, a una significación más amplia y trascendental que no dio él a sus escritos, ni a la misma poesía pedestal y columna de su estatua y de su popularidad. (Roca, 1884c: 1)

És probable que Roca i Farreras tingués presents, en escriure els dos darrers articles, les reticències d'una part del catalanisme republicà, federalista i progressista davant de l'operació mistificadora de Bonaventura Carles Aribau. I una de les veus més contràries al monument i al seu significat provenia de Valentí Almirall.

#### ■ 4 “L'adéu siau turons, d'en Aribau” i la interrupció del primer *L'Avens* (1884)

L'elevat voltatge simbòlic de la inauguració del monument a Aribau no va passar per alt a Valentí Almirall, una de les veus més crítiques davant d'una operació ideològica i política de tanta envergadura. Amb el títol «L'adéu siau turons, d'en Aribau»,<sup>7</sup> Almirall va publicar un dels darrers articles del volum d'octubre–desembre de 1884 de *L'Avens* (1881–1884) abans del comiat de la revista. L'encapçalava una nota a peu de pàgina on s'advertia que

[e]scrit ja aquest article hem sapigut que el Consistori dels Jochs Florals d'enguany després de detinguda discussió, ha rebutjat la idea que se li proposava d'anar a depositar una corona en lo monument a En Aribau, acordant en cambi coronar lo busto d'En Manuel Milà en lo mateix saló de la festa. Per un y altre acort un aplauso al Consistori. Realment En Milà, sens arribar tampoch a símbol, representa en lo renaxement moltísim més que En Aribau. (Almirall, 1884: 545)

Certament, l'any 1885, la festa dels Jocs Florals de Barcelona va girar a l'entorn de la coronació del bust de Manuel Milà i Fontanals i es va fer cas omís de la flamant estàtua del mirador del Parc de la Ciutadella, la qual cosa no deixa de sorprendre tenint en compte el lligam aparentment indisoluble entre Jocs Florals i Aribau que s'ha anat transmetent de manera acrítica a partir del moment en què Renaixença, Jocs Florals i Aribau formen part d'una mateixa construcció simbòlica, convertida en tòpic.

En qualsevol cas, Almirall comença i acaba el seu extens article amb una referència al «caràcter català» que no només constitueix el fil conductor del text, sinó que representa un punt d'unió entre les dues etapes de la

---

7 Sobre la significació de l'article, Tomàs (1979: 147), Sunyer (1996), Michonneau (2007: 77–78), Jorba (2013: 6).

revista *L'Avenç*<sup>8</sup> i explica, potser, les dificultats amb què, internament, topa un catalanisme («do nostre catalanisme») progressista, laic, federalista i modern(ista) que arrenca del fracàs polític del Sexenni democràtic i, especialment, de la Primera República i que assisteix al procés d'assimilació a què el sotmet el conservadorisme polític a través de la construcció del discurs «Catalunya endins». Per això, el primer que denuncia Almirall, en relació amb el monument a Aribau, és la «hipocresia» dels «escollits» del catalanisme abanderat per Carles Pirozzini i sancionat, de facto, per una part del republicanisme (Damas Calvet, un dels padrins del monument, però també Narcís Roca i Farreras):

Lo caràcter català, en temps millor per a la nostra terra, podia tenir molts defectes, però és ben segur que ningú l'acusava de fals ni d'hipòcrita. (...) Prova de la degeneració y rebaxament actual és que no s'ha pas polit ni afinat gaire, però en cambi ha perdut la franquesa, y ab la mateixa brusquetat y aspresa ab que'ls nostres avis deyan lo que tenian al cor, se mormola avuy lo que no passa de la llengua. Havíam ja observat que n'hi ha molts que negan en prosa lo que afirmen en vers, y que essent escèptichs y demagochs, besan empungits l'anell del bisbe o s'arrossegan sonrient als peus d'un magnat, segons los vents que bufan, y la inauguració del monument a En Aribau'ns dona lloc per desgràcia, pera comprobar la observació. (Almirall, 1884: 545–546)

Al mateix temps, mentre denuncia l'operació ideològica i política que hi ha al darrere del monument a Aribau i a la «usurpació» de la idea de «renaiement» català o catalanista per part d'una aliança entre les elits econòmiques i el catalanisme «vigatanista» de *La Ven del Montserrat*, amb Jaume Collell al capdavant, i sancionat pel grup de *La Renaixensa*, Almirall reivindica el paper dels «no escollits» en l'evolució del catalanisme:

Mal que pesi als que volen que'l renaiement sigui una cosa tan vaga y elàstica com llur caràcter, nosaltres prenem part activa en lo moviment y, encara que no siguem dels escullits, sabem perfectament lo que volem y no amaguem quin és lo nostre catalanisme. Nos interessa, donchs, saber si lo monument és merescut i inmerescut, ja que al cap y a la fi's tracta de ferlo passar com símbol del renaiement regional y s'alsa en un dels sitis més públichs de Barcelona. (Almirall, 1884: 547)

A partir d'aquí, Almirall fa una anàlisi detallada del poema d'Aribau que justificaria el monument commemoratiu i el desmunta, punt per punt, a

---

8 Em sembla interessant assenyalar aquí el lligam entre la referència al «caràcter català» que fa Almirall i la represa del mateix concepte per part de Jaume Brossa a «Viure del passat» (*L'Avenç*, 1892), que ha estat considerat el primer manifest del modernisme a Catalunya.

partir de les següents preguntes: és una oda? és a la pàtria? és a la llengua? La resposta és sempre negativa. El poema és circumstancial i dedicat al banquer Gaspar Remisa, el patró d'Aribau, amb motiu del seu aniversari, una «poesia íntima» a la qual, els «més papistes que el papa han volgut donar (...) unas proporcions que jamay havia somiat son autor, exposantlo a n'ell y a tots nosaltres a que, sinó'ls propis, los estranys nos fassin objecte de merescudas censures» (Almirall, 1884: 549). Sobretot perquè, tal com després s'ha dit<sup>9</sup> i que a l'època ja era ben evident,

[l]'objecte de la poesia explica clarament lo perquè va escriurela en català un autor que, ni avans ni després, jamay va usar la nostra llengua en assumptos sèrios. En Aribau pensava ab lo seu temps y lo seu temps creya que la llengua castellana era la espanyola, essent la única literatura nacional la castellana. Per això la biblioteca Rivadeneyra s'anomenà de "Clásicos españoles", ab tot y que no hi figuran més que escriptors en castellà; per això va emprar la nostra llengua sols en una poesia que cregué no sortiria del cercol de la intimitat. Si hagués cregut lo contrari y hagués cantat las glòrias de la pàtria, en castellà las hauria cantat, com en castellà va cantar las de la ciència, los horrors del fanatisme y altres assumptos d'igual transcendència. (Almirall, 1884: 549–550)

L'argument és prou conegut i no cal insistir-hi. Interessa sobretot el final de l'article i les preguntes que es fa l'autor a propòsit de l'intent fracassat que el monument fos sufragat per subscripció pública tant a Barcelona com a Madrid, després de demostrar que Aribau «no va passar pas de ser un dels tants qu'en sa època van surar en la gran conmovió política-social que va despertar a tota Espanya, sens lograr posarse en la primera ratlla» i que «com home públich va caure en la vulgaritat d'anar retrocedint de sas primeras ideas a mida que anava posant anys, acabant per vegetar en lo partit més profundament escèptich de tots los que jugavan en la política espanyola o castellana» (Almirall, 1884: 551–552). Tenint en compte que el fracàs era previsible, què hi ha darrere el fet de pretendre convertir Aribau en un símbol «espanyol» compartit d'acord amb els interessos polítics dels promotors del monument? Què hi fa un monument a Aribau «alsat en los jardins públichs de Barcelona? Està dedicat a una idea o a un home? Al renaxement regional o a En Aribau? (...) Tal com fou concebut y executat està dedicat a En Aribau, sols a En Aribau. Si fos dedicat al renaxement català fóra completament distint de lo qu'és ara» (Almirall, 1884: 553). La resposta és contundent i condueix directament a «la degeneració de carac-

9 Sobre la tesi d'Antoni Lluc Ferrer a propòsit del poema d'Aribau i els diferents intents de desconstrucció del mite d'Aribau, hi ha una nombrosa bibliografia. Vegeu-ne un detallat estat de la qüestió a Jorba (2013: 5–32); vegeu també Vilar (1989).



ter» amb què Almirall iniciava l'article i que ara fa extensible als problemes que presenta el «renaixement regional»:

Sens independència de caràcter, volen encendre un ciri a Sant Miquel y un altre al diable, y mentres de baix en baix sospiran o afectan sospirar fins per una absurda separació, en alta veu s'arrossegan als peus dels directors de la política castellana per conseguir qualsevol rosegó. (...) Lo renaxement és per ells la cosa més híbrida que imaginar-se pugui, y per axò necessitaven que'l monument que'l simbolisa sigui també tan híbrit com llur concepció. Veus aquí perquè van col·locarhi la estàtua d'En Aribau; veus aquí per què'l retallan en veu baixa, y en veu alta li dedican alabansas tan hiperbòlicas, que logran sols exposar a caure en ridícul al mateix renaixement per lo que tant afectan interessar-se, y fins a Catalunya, fentnos aparèixer com si sols poguéssim ostentar glòrias dubtosas.

Lo monument al renaxement català no podrà ferse fins que s'hagi lograt regenerar lo caràcter de nostre poble, y això va llarch, segons sembla. (Almirall, 1884: 554)

La revista *L'Avens*, que havia començat a sortir el 1881 amb l'objectiu de continuar les propostes polítiques i culturals Valentí Almirall després de la clausura del *Diari Català* (1879–1881), interromp la seva aparició amb el triple número d'octubre–desembre de 1884. No sembla casualitat, sobretot tenint en compte el contingut dels tres articles amb què la revista s'acomiada dels lectors després d'haver posat en funcionament el programa exposat en el número del 15 de gener de 1884 pel seu director, Ramon D. Perés. *L'Avens* de 1884, proclama Perés, «defensa (y procurarà realisar sempre) lo conreu en nostra pàtria d'una literatura, d'una ciència y d'un art essencialment *modernistas*, únich medi que, en consciència, creu que pot fer que siguem atesos y visquem ab vida esplendorosa» (*L'Avens*, 1884: 1–4). Amb una nova redacció, la revista s'abocarà de ple a la potenciació d'una literatura en català d'ambició universal, oberta als temps moderns i alliberada dels constrenyiments ideològics i morals a què resta sotmesa la literatura jocfloralasca o de certamen, amb l'objectiu que s'acabi convertint en la més moderna de l'Estat espanyol. Per a aconseguir-ho, *L'Avens* es proposa, en primera instància, crear una crítica moderna, «discutidora», «humorística» i militant (Perés, 1883), que els col·laboradors de la revista aplicaran a tots els aspectes de la cultura i de la política amb la intenció de contribuir a la construcció d'un mercat cultural modern capaç de convertir un públic «croat de la causa» –que a final de segle XIX es fa visible en la incipient i cada vegada més extensa xarxa de centres catalanistes, ateneus, certàmens literaris, centres excursionistes, orfeons– en un públic «normal», consumidor d'una cultura de masses al qual van dirigides les constants crides a la necessitat de regenerar «lo caràcter català». I fer-ho, no només «recatalanitzant-lo», sinó «modernitzant-lo». D'aquí el rebuig tant de la literatura sot-

mesa al lema «Pàtria, Fe i Amor» dels Jocs Florals, com del retoricisme de la poesia castellana o l'academicisme de la pintura oficialista espanyola. D'aquí, també, la defensa d'una obertura ideològica, programàticament antidogmàtica i crítica amb els prejudicis, negatius o positius, vinguin d'on vinguin, tant si és del catalanisme tradicionalista i catòlic del grup de Vic com del republicanisme unitarista i anticatalanista.

És significatiu que la darrera vegada que *L'Avens* veu la llum apareguin dos articles més que permeten una lectura en clau programàtica. El primer, signat per Eudald Canibell, constitueix una resposta contundent a les acusacions de retrogradisme que rep el catalanisme per part d'un solt d'*El Combate*; el segon, de R. D. Perés, és una resposta a un article de Narcís Verdaguer i Callís aparegut a *La Veu del Montserrat* amb el títol «Desde Barcelona. La Musa Nova. Quatre paraules a *L'Avens*»». Si l'article d'Almirall alertava contra la hipocresia de fons d'un catalanisme exclusivista que construeix mites i símbols equívocs com el que representa Aribau, el de Canibell fa una ponderada defensa del catalanisme des del punt de vista progressista, liberal i modernitzador que es converteix en una dura crítica contra els mateixos pretesos catalanistes «que contribueixen al renaixement literari, però partidaris de tal o qual facció política ab aspiracions y propòsits unificadors, contraris a tota idea provincialista» i contra aquells que, com Francesc Matheu, reneguen de la política, ja que «si'l crit de ¡fora política! vol dir l'apartament de la política actual castellana, podrà ser fins lo principi de nostra regeneració. Si s'entengués en lo sentit d'apartament de la cosa pública en general, fóra lo suïcidi» (Canibell, 1884: 612).

Pel que fa al darrer article, Perés recull el guant que li llença Narcís Verdaguer i Callís per reafirmar el sentit i la funció de la revista que és a punt de plegar. Perés hi presenta *L'Avens* com una «revista d'oposició a certas tendencias generals del catalanisme» partint de la base que «dintre del catalanisme deu cabre tot com cap tot dintre d'una nació», una revista «independent», que ha «procurat fer alguna cosa de nou», que defensa el «naturalisme aplicat a la crítica, a la poesia, a la novel·la, a tots els gèneros en literatura» en tant que recerca de la «veritat» al marge d'imposicions ideològiques i morals, ja que «adverteix— «aixís és com se migran las literaturas, és com se priva d'expandirse ab tota llibertat el talent». I acaba: «hem volgut que la catalana fos, al menos en las planas de *L'Avens*, una literatura lliure, sense trabas, com todas las otras». I qui diu la literatura, diu la societat que la genera. Per això, cal lluitar contra la representació de Catalunya com

l'etern oasis de la calma y de la antigor, la terra de las cansonetas ignocentas y sense fons de la novela idealista y de la comèdia y el drama ab consell moral al cap d'avall, ben clar y terminant a fi de que tothom l'entengués. ¡Y eixos homes voldran que Catalunya sigui respectada a l'extranger!... ¡Y somniaran tal volta ab lo separatisme! ¡Bell separatisme a fe pera dormir lo somni de la mort eternament, pera ésser un impossible empelt de l'Europa moderna! (Perés, 1884: 617)

Tot, en aquests discursos, apunta cap a la lluita conscient, programada, crítica, per la modernització cultural de la societat catalana, i, com es pot llegir en les paraules de la Redacció de *L'Avens* en el seu comiat, per la modernització del catalanisme: «Si sos fruïts poguessin influir, més o menys en el catalanisme del pervindre, nos donaríem per satisfets de tots nostres esforços» (La Redacció, 1884: 620).

Es fa difícil no pensar que el final de la primera etapa de *L'Avens* va ser provocada per la incomoditat que provocaven els plantejaments de la revista en uns moments en què la lluita per l'espai públic no és sinó un reflex d'una lluita política que enfronta visions diferents de la situació i la funció de la ciutat de Barcelona en el mosaic espanyol, i que té en el rerefons la batalla política pel proteccionisme econòmic i el paper que els diferents sectors ideològics i polítics representen en el nou context de la Restauració monàrquica. La interrupció sobtada de la revista a final de 1884 va coincidir amb els primers intents, per part de les elits burgeses barcelonines i dels professionals liberals, d'establir pactes polítics amb l'Estat que garantissin, per una banda, l'estabilitat del nou sistema polític sorgit del fracàs de la Primera República, i, per l'altra, el control social de la ciutat «rebel» destinada a convertir-se en el motor econòmic d'Espanya. En aquestes circumstàncies, la creació del Centre Català (1882) per Valentí Almirall i l'inici de l'establiment d'una xarxa associacionista territorial de sobre les bases d'un catalanisme progressista que reclamava, a més de l'oficialitat de la llengua catalana i la defensa del Dret Civil català, una nova divisió comarcal, una descentralització administrativa, una política econòmica proteccionista i una política educativa fonamentada en potenciació de la cultura regional. Impulsor de la politització del catalanisme, no és estrany que el concepte «problema catalán» comenci a fer-se present a la premsa espanyola a partir de 1882 (Casacuberta, 2015).

La celeritat amb què es va erigir el monument a Aribau al mateix temps que el monument a Antoni López i López, en un dels espais més sensibles, simbòlicament parlant, de la ciutat, amb el suport del sector més conservador, tradicionalista i catòlic del catalanisme i amb la connivència del grup de *La Renaixensa*, forma part de l'estratègia del catalanisme conservador per

obtenir el monopoli del catalanisme. La insistència a afirmar que la inauguració del monument a Aribau al Parc de la Ciutadella «havia sigut més que una festa barcelonina, una festa catalana» així ho fa pensar. De la mateixa manera, cal entendre el rebuig d'Almirall al monument com una reacció contra una ambiciosa operació d'apropiació i de resignificació que, d'altra banda, tot just acabava de començar. Després del monument a Aribau, ja fora del recinte del Parc, però en els mateixos terrenys de l'enderrocada Ciutadella, l'escenari de l'entronització de la gran i poderosa Barcelona que es mostrarà al món amb l'Exposició Universal de 1888 apareixerà decorat amb les vuit escultures de la balustrada del Saló de Sant Joan, fruit de la unió entre el Passat i el Futur, entre l'Art i la Indústria, Modernitat i Tradició, «la Nova-York d'Espanya», com havia anunciat Jaume Collell (1883: 3). Amb la doble convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona, el 1888, i el fracàs de l'aposta de Valentí Almirall per salvaguardar l'emblemàtica festa de l'assalt del catalanisme conservador (Pinyol, 2013: 328), el que podia haver estat el lloc de memòria de la rebel·lia de la ciutat es convertia en el lloc de memòria d'una modernitat ben entesa.

## ■ 5 Del Parc de la Ciutadella al «Parc del Renaixement»

El 1903, Bonaventura Bassegoda publicava *Las estatuas de Barcelona*, un llibre elegantment imprès per J. Thomas. Es tractava d'un encàrrec de Pere G. Maristany, perquè «convenía para la cultura de los escolares»:

¡Qué mayor ejemplo se les puede dar, que honrar a los hombres ilustres de la Patria, que conocer su historia, que estimar su valer! Así se hacen ciudadanos, pues es evidente que muchos ignoran quienes fueron la mayor parte de los nombres que sanciona la historia. (Bassegoda, 1903: v–vi)

Una de les primeres estàtues del llibre és la de Bonaventura Carles Aribau [imatges 1 i 2]. Després de la fotografia, a tota pàgina i il·luminada en blau, apareix una minsa biografia, comparada amb les que acompanyen les altres «glorias catalanas» (Bassegoda, 1903: vii), del «padre del actual Renacimiento literario de Cataluña, el insigne autor de la *Oda a la Patria*, cuyas estrofas despertaron los ecos de la musa Catalana en las arpas de nuestros poetas» (Bassegoda, 1903: 25). Poca cosa més. Per contra, Bassegoda mostra un gran interès a incloure en el llibre, «a pesar de no tener terminado el monumento respectivo», les biografies de Frederic Soler, el Doctor Robert i Jacint Verdaguer, «por tratarse de personajes de nuestra generación, cuyas

creaciones y hechos han podido conmover nuestro corazón y nuestra inteligencia» (Bassegoda, 1903: viii), i es pot dir que interpreta les estàtues de Joan Güell i Ferrer i de l'«opulent comerciant» Antoni López i López com a representacions de la imatge del bon patró (Bassegoda, 1903: 105–109 i 139–141), de la mateixa manera que el monument a Clavé inaugurat el 1888 a la cruïlla del carrer València i de la Rambla de Catalunya és llegit com un homenatge tant a l'obra «de cultura que hizo en el seno de la sociedad obrera» (Bassegoda, 1903: 69–70), com a la imatge del bon obrer. Heus aquí, segons Bassegoda, els veritables «héroes de la civilización y de la regeneración social» (Bassegoda, 1903: 74) en un context marcat per la conflictivitat social i per la sempre latent amenaça de la revolució. En aquest context, doncs, el catalanisme cultural funciona com un efectiu instrument de control social.



Imatges 1 i 2. Coberta del llibre i reproducció fotogràfica de l'estàtua de Bonaventura Carles Aribau, dins *Las estatuas de Barcelona*, de Bonaventura Bassegoda, 1903

A començament de 1908, *Aurora Social* (1907–1908), setmanari «defensor dels interessos del treball» situat en l'òrbita de la Lliga Regionalista, publicava un article titulat «La ciutat del Terror» (Clarís, 1908). A Barcelona, denuncia l'autor, «des de primer de setembre de 1886 fins a 31 de desembre proppassat, el número de màquines explosives trobades o esclatades en el radi d'aquesta capital puja al nombre de 85» (Clarís, 1908). La «persistència del salvatjisme terrorista a Barcelona» s'explica, continua Clarís, «pel seu caràcter emporocràtic, per la seva representació del industrialisme y del capitalisme moderns, y darrerament perquè és el cap y casal de Catalunya», però també per «l'individualisme imperant en les classes que representen el capital y en les que representen el treball». La conclusió és clara:

desde que'ls gremis perderen sa influència a Catalunya may més hi ha hagut a Barcelona una seriosa organització de les classes obreres y patronals. El proletariat català ha fet assaigs, però sempre han fracassat per falta de educació en la massa, de bona orientació en els directors del moviment. A Barcelona hi ha moltes associacions obreres, però no hi ha organització. (Clarís, 1908)

Al cap de poques setmanes, Gabriel Alomar publicava al setmanari republicà *La Campana de Gràcia* «Pera la nova Barcelona». En plena «Reforma de Barcelona», el poeta i intel·lectual mallorquí, creador del terme «Futurisme», hi dissertava sobre la «Ciutat futura» (Alomar, 1908), una Barcelona «ideal», nova, construïda sobre la confiança en el progrés i, literalment, sobre els enderrocs de la ciutat vella, esventrada per l'obertura de la Gran Via A (actual Via Laietana). Uns mesos abans, Simó Alsina i Clos iniciava unes «Cròniques barcelonines» a *El Baluart de Sitges* amb la notícia de la inauguració de «la tan desitjada Reforma de Barcelona» (Alsina, 1907), malgrat la consciència de la desaparició de

tota aquella barriada tan entusiastament descrita pe'l malograt Emili Vilanova; en la que hi trobà tants assumptos pe'ls seus quadros avuy retrospectius de la vida barcelonina; que li serví de poètic march pera descriure'ls tipus dels antichs menestrals, dels obrers honorats, de las noyas xamoses, dels amors purs, de las costums patriarcals dels nostres avantpassats. (Alsina, 1907)

La referència a Vilanova era obligada. Conegut per les seves narracions i obres de teatre de to costumista i situades en la Barcelona menestral, Vilanova s'havia mostrat contrari a la Reforma. El primer aniversari de la seva mort, el 14 d'agost de 1905, *La Il·lustració Catalana* proposa homenatjar «l'ini-

mitable pintor de las costums de la ciutat, l'enamorat dels reconets de la vella Barcelona» (*Esquellots*, 1906), «el qui sapigué mostrarnos, en narracions ingènues, arrencades de la realitat, la pròpia ànima nostra, senzilla, lleal y franca» (Maseras, 1906) dedicant-li un bust erigit per subscripció popular (*Per l'aniversari*, 1906). La iniciativa, immediatament secundada per *La Veu de Catalunya*, *El Poble Català*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Juventut*, *La Tralla*, *Cu-Cut!*, *Patufet* o *La Publicidad*, no es va arribar a materialitzar fins al 1908, però la idea d'homenatjar amb un «bust» situat en l'espai públic els veritables constructors de la Barcelona moderna es pot dir que comença aquí.

És important destacar la defensa que es fa del bust en detriment de l'estàtua o del monument. Així, a *L'Esquella de la Torratxa* s'afirma que

algunas vegades un senzill busto resulta més important que una estàtua... sobretot a Barcelona, ahont, deixant a salvo la de Clavé y la de algun altre personatge que se la va guanyar, se'n contan algunes que no representan més que l'entonament, la fanfàrria... o'l testimoni de que'ls seus hereus y consocis tenian diners per donarse aquest gust. (*Esquellots*, 1906)

Per la seva banda, des d'*El Poble Català*, Alfons Maseras carrega de significat el gest d'erigir diversos bustos en la ciutat moderna:

Significa no poder prescindir d'aquesta vida sens tenir la seva imatge venerada al davant nostre, sense que ella participi dels dolors que pesen sobre la ciutat que tant aimà y per la que esmersà tota la riquesa del seu talent, y de les alegries que la inflamen ab rialles ingènues, fresquívoles y lluminoses.

Conscient de les dificultats que té Barcelona per «aixecar en les nostres plasses y vies y en els nostres parcs y jardins monuments faustosos pera honorar els nostres», Maseras es congratula de la proposta d'honorar-los «més modestament, però no ab menys devoció ni ab menys entusiasme», amb un simple bust:

Perquè és una cosa ben estimable, un bust. Un bust, donades les seves proporcions reduïdes, sembla que'ns fassi més companyia y sembla que sia més propens a rebre la nostra admiració y la nostra confiança: sembla que sia una cosa més nostra, més casolana, més sagrada, més per nosaltres, fins indispensable y tot; perquè careixent un bust de la pretensió d'adornament –ab tot y que adornament ve a esser– y de cosa monumental que sia casi exclusiva pera admirar als forasters que, si no fos el monument, ignorarien l'home que hi és glorificat, sembla que no l'hem fet pels altres, sinó per nosaltres mateixos, perquè al passar y al contemplarlo sentim com si ell ens mirés també y'ns observés y'ns dirigís y tot la seva paraula amiga.

Femlo, femlo ben aviat el bust an en Vilanova. Y no siga pas aquest l'únic que erigim en la nostra via pública, puix són moltes les ànsies que tenim –y la necessitat també– de veure glorificades així, tant íntimament, tant humanament, a moltes figures catalanes, il·lustres pel seu saber y per la seva grandesa d'ànima. (Maseras, 1906)

Una de les dificultats sembla ser el finançament. Una altra, l'emplaçament del bust. Des de la proposta d'aixecar un monument a Vilanova fins a la inauguració del bust passen ben bé dos anys. Tot i que les diferents veus que sancionen el projecte estan d'acord a situar-lo prop de la casa on va viure Vilanova, al carrer de Basea, un dels primers afectats per l'obertura de la nova artèria ciutadana (*Per l'aniversari*, 1906), finalment el bust el col·locarà al Parc de la Ciutadella. Un dels primers que proposa aquest emplaçament és Simó Alsina:

No vaig a demanar per En Vilanova un monument superb y valió, com els que 's dedicant als grans patricis; però, si tenim en un lloch del nostre Park un seti destinat a l'autor de la "Oda" a la nostra Pàtria, ben bé podria aquell recinte anar-se adornant ab els bustes dels més rellevants conreudors de la nostra literatura, inaugurant-se ab el de En Emili Vilanova.

¿No tenim a ca la Ciutat una galeria de catalans il·lustres? Donchs també podríem tenir al voltant del petit monument a Aribau, fent-li companyia, als que, com el, ab sas obres literàries han enaltit la nostra parla y ab ella han cantat las glorias y gestes de Catalunya. (Alsina, 1907)

La comissió organitzadora de la imminent celebració del Cinquantenari dels Jocs florals de Barcelona, el maig de 1908, es va fer seva aquesta idea i el bust d'Emili Vilanova va formar part del projecte de glorificació dels poetes catalans al Parc de la Ciutadella que havia de començar amb el bust de Manuel Milà i Fontanals. Cal recordar que un altre bust de Milà i Fontanals ja va ser coronat el 1885 i que, d'altra banda, ben poques referències trobarem al monument a Aribau durant els anys que el descobriment d'un bust formi part del ritual de la festa literària. És evident que el que representava Aribau no convenia en aquests moments al grup de Francesc Matheu i de la *Il·lustració Catalana*, impulsors i defensors dels Jocs Florals enfront de l'hostilitat del discurs del Noucentisme que destil·lava Eugeni d'Ors «Xènius» des de la seva columna diària del «Glosari» de *La Veu de Catalunya* iniciada el 1906.

Per això, el 1908, el doble homenatge a Milà i Fontanals i a Emili Vilanova es pot interpretar, més que com l'inici del desplegament d'un «programa de memòria» vinculat amb el projecte nacionalitzador del Noucentisme (Michonneau, 2007: 163), com la reivindicació de l'espai que el catalanisme



cultural, entès en un sentit ampli i inclusiu, ocupa en uns moments en què el catalanisme conservador i polític de la Lliga Regionalista porta a terme una dràstica política de selecció i resignificació de la tradició immediata. És interessant, en aquest sentit, que l'homenatge a Milà i Fontanals es justifiqui no només per la seva condició de mantenidor dels primers Jocs Florals de Barcelona, sinó també per la seva condició d'universitari, de representant de l'alta cultura i sancionat per un deixeble tan reconegut com Marcelino Menéndez y Pelayo; i, encara més, que la inclusió del bust a Emili Vilanova en el programa del cinquantenari dels Jocs Florals s'expliqui no només com una recuperació nostàlgica de la memòria de la Barcelona menestral, sinó també com un reconeixement de la importància de la prosa narrativa i de la novel·la en la construcció d'un camp literari català «normal» (modern i divers) i, per això mateix, nacional, davant de la dràstica estratègia noucentista de selecció, jerarquització i bandejament d'aquelles tradicions culturals que no encaixen en la idea de la «Catalunya-Ciutat». Ho recorda Gabriel Alomar al final del seu article sobre la Barcelona futura:

Avui, en el dolç abandonar-me a la fantasia d'aquesta Barcelona, girava jo una mirada a l'història del nostre esforç de catalans, prompte a infantar una Barcelona encara, després de la Barcelona migeval que té per obra la Seu, i de la Barcelona renascuda que té per obra l'Aixamplament; i pensava: en l'art nostre, obra de les nostres mans, s'hi transparenta, inconscient, aquest elevar-se que a tots ens aristocratitza i dignifica. No és la novel·la l'epopeia dels nostres temps? Doncs la novel·la catalana que començà per ésser el ruralisme arcaic i florallesc, mite de tradició i forania, i seguí éssent la novel·la ciutadana plebeia o menestrala, pera esdevenir després a novel·la ciutadana burgesa, la novel·la rural naturalista, o feta desde la ciutat, i que arribaria a ésser novel·la ciutadana d'aristocràcia de classe, si les velles castes no agonisessin, esdevindrà per fi, novel·la ciutadana d'aristocràcia espiritual, novel·la d'una selecció que torni a ésser creadora i fabricadora contínua de ciutat; és dir: història; més encara, alta antropologia, estudi d'aqueixa suma facultat de l'home que consisteix en fer ciutats. Direm *politogonia*, generació de ciutats, com hem dit teogonia, generació de Déus. Maria de Bell-lloch i Bosch de la Trinxeria; després Pitarra, Vilanova; després Oller, Pin; després Víctor Català, Bertran; després... ah, quan un nom d'escullit sia cridat a cantar la ciutat-senyora, la ciutat-poble, i no la ciutat família ni la ciutat plebs! La llum, vinguda de fora, dels homes i dels cels, pera fer-se urb. S'espargirà després desde l'urb sobre'l cel i els homes, pera batejar-los de ciutat. (Alomar, 1908)

I també ho recorda l'alcalde de Barcelona, el republicà Albert Bastardas i Sampere, després del discurs d'Àngel Guimerà amb què es va segellar l'ofertament del bust d'Emili Vilanova al consistori municipal [imatge 3]. A més de remarcar que «ab el seu talent y la seva bondat, s'ha guanyat un

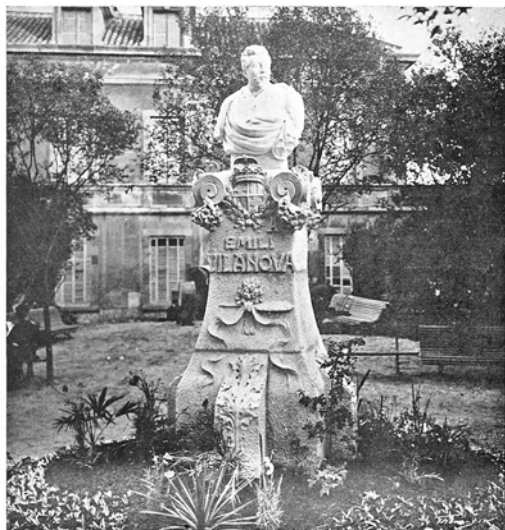
## INAUGURACIÓ DEL MONUMENT A EMILI VILANOVA



LO SENYOR CABOT LLEGINT LO DISCURS DEL SENYOR GUIMERÀ



L'ALCALDE DESCUBRINT LO BUST D'EN VILANOVA



LO MONUMENT

L'ALCALDE SENYOR BASTARDAS DONANT LES GRACIES A LA COMISSIÓ PER LA ENTREGA DEL MONUMENT A LA CIUTAT  
(Fotografis de Balcells)

Imatge 3. Reportatge fotogràfic de la «Inauguració del monument a Emili Vilanova», *Il·lustració Catalana* 259, 17-5-1908. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, Biblioteca de Catalunya

nom immortal en l'història de la literatura catalana» i que «ab aquella sana filosofia de “Pobrets y alegrets”, que traspua en totes les planes dels seus llibres, ha retratat el nostre poble», Bastardas fa una afirmació rellevant:

Però, además, jo crec que aquest monument glorifica la prosa catalana. Així com en el den Milà hi veig el monument alsat a tots els que contribueixen al renaixement de la nostra literatura y el den Soler, l'alsat a tots els que crearen y sostenen un teatre català, en el monument alsat an en Vilanova hi veig el que alsem a l'Oller, an en Pin y an aquella incomparable escriptora, que firma Víctor Català. (...)

Gràcies a tots vos siguin donades. Mentres esperem alzar també un moment an aquells dos catalans il·lustres: Pi y Margall y Verdaguer. (*Cinquantenari*, 1908)

Així, doncs, l'acte de col·locar un bust d'un poeta / escriptor català al Parc de la Ciutadella en el context de la celebració dels Jocs Florals de Barcelona s'ha d'entendre com un gest d'afirmació d'un sector del catalanisme enfront del discurs, que pretén ser hegemònic, de la intel·lectualitat autoanomenada noucentista. Cap dels homenatjats fins ara ni els que ho seran a partir de la celebració dels Jocs Florals de 1909 no formen part de la tradició que els noucentistes reconeixen com a pròpia. Ni Marian Aguiló (1909, monument d'Eusebi Arnau, discurs d'ofrena de Jaume Collell), ni Víctor Balaguer (1910, bust de Manuel Fuxà i monument de Josep Puig i Cadafalch, discurs de Francesc Matheu), ni Teodor Llorente (1912, bust d'Eusebi Arnau i monument d'Alexandre Soler i March, discurs de Francesc Matheu) no passen de ser considerats simples antecedents, perfectament superats, de la «nova generació», tal com ho demostra el fet que cap d'ells no sigui esmentat en el «Glosari» de Xènius. El que sí que hi surt esmentat, però per relegar-lo al Vuit-cents després d'una comparació desigual del poemari *Enllà* (1906) amb *La nacionalitat catalana* d'Enric Prat de la Riba, és Joan Maragall.

Mort prematurament el 1911, amb només cinquanta anys, la idea d'homenatjar el poeta modernista per antonomàsia amb un bust al Parc de la Ciutadella sorgeix immediatament. Tot just un any abans, el 1910, els Jocs Florals de Barcelona havien atorgat a *Enllà* el Premi Fastenrath. Era una manera d'esmenar la plana a Xènius i de reivindicar Maragall per part del grup de Francesc Matheu i la *Il·lustració Catalana*, que acabarà aglutinant la reacció antinoucentista. La incomoditat que produeix Maragall a la intel·lectualitat noucentista s'explica per la mateixa concepció de l'intel·lectual modernista que representa Maragall, que tindrà ocasió de demostrar l'estiu de 1909, amb els fets revolucionaris de la Setmana tràgica, i, més tard, amb l'afer Ferrer i Guàrdia, quan alçarà la veu en contra del judici

sumaríssim i la consegüent pena de mort a què va ser condemnat el fundador de l'Escola Nova davant del silenci del catalanisme conservador i de *La Veu de Catalunya*, on Maragall va enviar tres articles —«Ah, Barcelona...», «L'iglésia cremada» i «La ciutat del perdó»—, dels quals només els dos primers van arribar a ser publicats.

Per això, la incorporació a la galeria d'estàtues del Parc de la Ciutadella del bust de Joan Maragall realitzat per l'escultor Eusebi Arnau, amb un pedestal de Lluís Domènech i Muntaner i lliurat a l'alcalde de Barcelona per Bonaventura Bassegoda el 4 de maig de 1913 en el marc de la cerimònia dels Jocs Florals, adquireix un significat que depassa els homenatges anteriors. Ho demostra l'abast de l'homenatge (Quiney, 2013), però també la complexitat de les reaccions que la inauguració del bust va provocar en uns sectors propers al catalanisme d'esquerres que, si bé havien tancat files al voltant del discurs «noucentista» en el context del moviment de Solidaritat Catalana, se'n desmarquen a partir de la Setmana tràgica i del cada vegada més evident procés de dretanització de la Lliga Regionalista. És el cas del setmanari *El Teatre Català* (1912–1917) i, en concret, d'un dels seus col·laboradors, el jove dramaturg Ambrosi Carrion, conreador del teatre poètic i defensor de la tragèdia com a gènere destinat a la renovació i dignificació de l'escena catalana seguint l'estela de *Nausica*, la tragèdia pòstuma de Maragall. L'article amb què Carrion es posiciona en relació amb el bust del poeta, titulat «El Parc dels grans homes!», cal interpretar-lo, no pas com una crítica a l'homenatge a Maragall ni a la iniciativa de Matheu, sinó a la invisibilitat a què queda condemnat un bust que, a més, «impossibilita que Barcelona aixequi al gran poeta el monument que ell se mereix en lloc d'una reconera més o menys artística» [imatge 4]. Segons Carrion, el Parc no és pas el lloc més adequat per a la glorificació dels poetes catalans i, encara menys, per a un poeta de la categoria de Maragall:

En el parc de Barcelona, el parc lleig, de les males olors, de les aigües verdoses i corrompudes, de les fulles seques dels arbres macilents; en el parc aixopluc de soldats i minyones, sojorn de ganduls i acolliment de parelles clandestines; en el parc pòlsos, vilipendiat, escarnit i despreciat, s'aixequen bustes per als nostres grans homes.

Cada anyada, a l'arribar la festa de la poesia catalana, el Consistori dels Jocs n'hi eleva un. Ja formen legió. Tristos, a les vores dels camins, semblen avergonyir-se'n d'estar-hi, esperant l'admiració d'aquella multitud indiferenta, que passa sense tombar el cap per veure'ls, que si els mira no sap qui són, i si en parla a voltes és per befar les barbes venerables i els fronts ungits de gràcia.

Molts aplaudiments el jorn que els descobreixen, molt d'entusiasme, quatre discursos buids, *Segadors*, i després..., després la solitud, l'oblit. Ja s'ha acomplert el deute amb aquells homes que un temps aclamàrem, podem oblidar-los; no tenen dret a queixar-se.

En el parc tenen un bust. (Carrion, 1913: 299)



BUST DEN JOAN MARAGALL

dreçat al Parc de Barcelona pel Consistori dels Jocs Florals, i modelat per l'Eusebi Arnau. Com ja havíem dit en altra ocasió i referirem avui, no estem pas conformes amb aquest bust, que impossibilita que Barcelona aixequi al gran poeta el monument que el se mereix en lloc d'una reconera més o menys artística. No obstant, com a nota informativa, el reproduïm, per a que'ls llegidors se fassin càrrec de la justesa de l'opinió nostra

## EL PARC DELS GRANS HOMES!



EN el parc de Barcelona, el parc lleig, de les males olors, de les aigües verdoses i corrompudes, de les fulles seques, dels arbres macilents; en el parc aixopluc de soldats i minyones, sojorn de ganduls i acolliment de parelles clandestines; en el parc de les atraccions de fira; en el parc polsós, vilipendiat, escarnit i despreciat, s'aixequen bustes per als nostres grans homes.

Cada anyada, a l'arribar la festa de la poesia catalana, el Consistori dels Jocs n'hi eleva un. Ja formen legió. Tristos, a les vores dels camins, semblen avergonyir-se'n d'estar-hi, esperant l'admiració d'aquella multitud indiferenta, que passa sense tombar el cap per veure'ls, que si els mira no sab qui són, i si en parla a voltes és per befar les barbes venerables i els fronts unguits de gracia.

Molts aplaudiments el jorn que'ls descobreixen, molt d'entusiasme, quatre discursos buids, *Segadors*, i després..., després la solitud, l'oblit. Ja s'ha complert el deute amb aquells homes que un temps aclamàrem, podem oblidar-los; no tenen dret de queixar-se.

En el parc tenen un bust.

•••

Aquest any li ha tocat an en Maragall. L'etern poeta de l'ànima catalana és allà entre companys venerables, que somriuràn irònicament al veure'l.

— No t'havia proclamat mestre — diràn — tota l'intel·lectualitat catalana?

— No t'aclamaren com el primer de tots?

— No vingueren tots a cercar l'aixopluc del teu mantell mentres vivies, i quan fores mort no ploraren un desconsol suprem?

— Com a nosaltres, t'han alçat un bust!...

I en Maragall somriurà sense queixa, i les minyones i els soldats, les parelles clandes-

És evident que d'aquesta amarga crítica es desprèn la consciència, per part de Carrion, de les conseqüències del dràstic procés de selecció portat a terme pel Noucentisme, que demostrava ser altament eficaç, no només en relació amb el passat més o menys immediat, sinó també, i sobretot, en relació amb el present. En aquest sentit, és interessant la identificació que fa Carrion dels poetes glorificats pels Jocs Florals al Parc de la Ciutadella amb la marginalitat del mateix Parc en relació amb la «ciutat-senyor», la Barcelona ideal, capital de la Catalunya-Ciutat. El Parc de la Ciutadella, molt sovint anomenat Parc de Barcelona per evitar la referència als seus orígens i a les capes de memòria que el conformen, resulta tan incòmode a la intel·lectualitat noucentista com la mateixa figura de Maragall. A final de 1913, serà el mateix director d'*El Teatre Català*, Francesc Curet, qui reprendrà el problema plantejat per Carrion en dos editorials consecutius de la revista. En el primer, sobre «El sainet català», Curet fa un elogi del sainet i una crítica als «autors catalans contemporanis no han mirat al sainet amb la predilecció que's mereix el més fresc i espontani dels gèneres teatrals, per ésser trasumptes directes de la realitat i espill claríssim de l'ànima bonatxona i heroica, a la vegada, del poble i tornaveu delitós del seu parlar escaient i *dítixeratxero*» (X., 1913a: 857). És el gènere preferit pel gran públic, el «poble» que, segons Curet, fora bo no menysprear:

No'l desprecieu, comediògrafs, aquest poble, perquè sigui pobre, ineducat, ingenu fins a la candidesa unes vegades i excessivament maliciós altres, reclus en la muralla dels seus carrers, tètrics i obscurs quan no s'hi reflecta la seva gràcia, tradicional i poruc a les innovacions. Humil com el veus i massa pintoresc, potser, si te'l mires amb ulls de *cosmopolita*, ell és l'ànima de la ciutat; quan vulguis sentir cançons, ell te les ensenyarà; si vols fugir del llenguatge midat i enfàtic dels ateneistes o de la parla pretensiosa i falsa de les enlairades classes socials, escolta com enraona la gent dels ombrívols carrerons i, per paradoxal que't sembli, trobaràs que *l'aticisme*, de gust grec, no està pas renyit amb el llenguatge dels pacífics habitants dels barris de Sant Pere i de Santa Maria, que si saben alegrar una sortija, donar color i solemnitat a una professó, també saben com s'alcen barricades i com es lluita i es mor en elles, que d'aquest poble tosc i incult que tu veus a primera vista l'història n'extreu els hèroes, i els ideals hi troben els seus més esforços paladins. (X., 1913a: 858)

El sainet (i, en general, el teatre), com la novel·la, eren els gèneres més apreciats del gran públic i els més bandejats (per pecat de les realisme) per part del Noucentisme. Reivindicar-ne els autors, ni que fos a través de bustos tan humils com els que començaven a habitar els terrenys del Parc de la Ciutadella, suposava un gest clarament i programàticament antinoucentista. L'obligada referència al bust d'Emili Vilanova amb què Curet posa punt i

final a l'editorial sobre el sàinet el porta, tanmateix, a convertir l'editorial següent en una ambiciosa proposta de transformació del Parc de la Ciutadella en un lloc de memòria de la diversitat, la complexitat, la conflictivitat i la vitalitat de la ciutat de Barcelona. Curet veu en «els defectes del Parc de Barcelona» esmentats per Carrion una característica que comparteixen tots els parcs públics de les grans ciutats modernes i que els converteix, val a dir-ho, en la síntesi i emblema d'una ciutat. Per això, assumint-ne la vulgaritat, en el sentit literal de la paraula, i la memòria de la ciutat rebel, Curet proposa «anar francament a reivindicació dels nostres jardins públics, fent-ne una patriòtica i monumental representació del Renaixement de Catalunya». Així, continua,

El Parc de Barcelona és, per a nosaltres patriotes, quelcom més que uns jardins més o menys ben cuidats. En el lloc que ocupa, dos-cents anys enrere s'hi aixecava el barri de la Ribera, 183 carrers amb dos mil cases que presenciaren i foren escena de la cruenta lluita en defensa de les llibertats de la Pàtria. Caiguda Barcelona i posat fi brutalment a la nacionalitat catalana, l'odi de l'enemic enderrocà rabiosament aquella barricada i damunt de les seves runes hi bastí l'infamant Ciutadella, coneguda per l'oprobri dels catalans, càstig, amenaça i ofensa que's feia a la ciutat heroica i aont des de llavors hi trobaren fossar les llàgrimes, aspiracions, sentimentalismes i rebeldies dels perseguits per la justícia. La Ciutadella caigué, com a tardà i inconscient desagraví, i damunt de ses despulles, l'amor de la ciutat hi estengué un mantell de flors aont en data memorable devien juntar-s'hi en festa de la pau tots els pobles de la terra. Això ho ha cantat en valentes i magistrals esparses el gran poeta Verdager. (X., 1913b: 784)

La conclusió de l'editorial és tot un programa de reconeixement públic, en el recinte del Parc de la Ciutadella, des de les «ductuoses jornades de 1714 i fins als nostres temps»,

als homes que amb la seva tasca persistent d'il·luminat treballaren per al pervindre de la Catalunya, i aixís també hi cabrien personalitats que, si no han deixat rastre en l'humanitat per no ésser excepcional la seva obra, en canvi són dignes del respecte de les generacions que puguen per constituir moments, trascendentals i definitius molts d'ells, de la nostra història contemporània, per significar, quan menys, la gradació ascensional de la cultura i del progrés del poble català i de l'engrandiment de Barcelona. (X., 1913b: 785)

El darrer paràgraf de l'article és una llarga llista de noms dels «patricis que des de aquella trista data ençà han contribuït a la reintegració de la personalitat catalana i a fer viva la seva memòria i la de les institucions i fets històrics assenyalats que son pedró i fites del camí que havem emprès» (X., 1913b: 785), les estàtues dels quals haurien de transformar «el Parc de Bar-

celona, netejant-lo abans d'impureses i treient-ne lo que hi faci nosa», en el «Parc del Renaixement de Catalunya».<sup>10</sup>

Cal dir que el programa de recuperació de la memòria del «renaixement» (que no Renaixença) de Catalunya que exposa Curet inclou un Museu del Teatre Català i dels Jocs Florals «projectats per en Marc Jesús Bertran i en Joaquim Riera i Bertran», i un Museu-Biblioteca «ont hi figuri tot lo que s'ha escrit, dit i efectuat, en pro de la llibertat de Catalunya» (X., 1913b: 785). A les portes de la constitució de la Mancomunitat de Catalunya i de la realització de l'ambiciós programa cultural que Ors havia ja anunciat en la famosa glossa de 1906 «Vers l'Humanisme» (Xènius, 1906), la proposta d'El Teatre Català alertava, si més no, sobre la necessitat d'ampliar el marc d'acció de la imminent institucionalització cultural que havia de portar a terme el Noucentisme. Que els Jocs Florals de Barcelona de 1914 se celebrin sense la ja ritualitzada inauguració d'un bust al Parc, ara sabem que anunciava que les prioritats del Noucentisme eren ben lluny del que significava, simbòlicament parlant, el Parc del Renaixement de Catalunya. ■

## ■ Referències bibliogràfiques

- Almirall, V. (1884): «L'Adeu siau turóns d'en Aribau», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 545–554.
- Alomar, Gabriel (1908): «Pera la nova Barcelona», *La Campana de Gràcia* 2026, 7 març, 2.
- Alsina y Clos, S. (1907): «Cròniques barceloninas», *Baluart de Sitges* 326, 2 novembre, 2.
- Bassegoda, Bonaventura (1884): «Crònica general», *La Il·lustració Catalana* 112, 15 juny, 29.
- (1903): *Las estatuas de Barcelona*, Barcelona: J. Thomàs ed.

---

10 Cap nom de dona no forma part de la cinquantena de noms que apareixen en la llista: Viladomat, Pau Virgili, Francesc Salvà, Domingo Badia (Ali Bey), Masdevall, Gimbernat, Pi i Arimon, Antoni de Capmany, Campeny, Josep Anton Martí, Pers i Ramona, Pròsper i Antoni de Bofarull, Piferrer, Rubio i Ors, Torres Amat, Martí d'Eixelà, Francesc X. Llorens, Balmes, Marià Fortuny, Narcís Monturiol, Coroleu, Clavé, Letamendi, Bartrina, Pelai Briz, Damas Calvet, Manuel Angelon, F. de Sales Vidal, Eduard Vidal i Valenciano, Arnau, Frederic Soler, Pi i Margall, Soler i Rovirosa, Valentí Almirall, Mañé i Flaquer, Josep Yxart, Joan Sardà, Pellicer, Antoni Aulèstia, Balari, Bartomeu Robert, Artur Osona i Ferran Alsina (X., 1913b: 785).



- Briz, Francesch Pelayo (1864): *Calendari Català del Any 1865. Any primer de sa publicació*, Barcelona: Llibreteria de Estanislao Fernando Roca.
- Bust den Joan Maragall (1913): «Bust den Joan Maragall», *El Teatre Català* 63, 10 maig, 299.
- C. (1882): «El catalanisme a València», *Lo Gay Saber*, 1 febrer, 21–23.  
— (1883): «Las melloras de Barcelona», *L'Esperit Català* 8, 20 maig, 3.
- Canibell, E. (1884): «Recapitulem», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 597–612.
- Carrion, Ambrosi (1913): «El Parc dels grans homes!», *El Teatre Català* 63, 10 maig, 299–300.
- Casacuberta, Margarida (2015): «“A la verdad, no existe problema catalán”. Les relacions entre Catalunya i Espanya en el marc de la Solidaritat Catalana», *Afers* 82, 595–622.
- Clarís (1908): «La ciutat del terror», *Aurora Social* 36, 4 gener, 2.
- Cinquantenari* (1908): «Cinquantenari dels Jocs Florals: Inauguració del monument a l'Emili Vilanova», *El Poble Català*, 10 maig.
- Crònica* (1908): «Crònica: El Cinquantenari dels Jochs Florals», *Il·lustració Catalana* 258, 10 maig, 338.
- Crònica general* (1884): «Crònica general», *La Publicidad*, 14 desembre.
- Domingo, Josep M. (ed.) (2011): *Barcelona i els Jocs Florals, 1859: modernització i romanticisme*, Barcelona: Institut de Cultura / Ajuntament de Barcelona.  
— (2013): *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Esquellots* (1906): «Esquellots», *L'Esquella de la Torratxa* 1439, 27 juliol, 512.
- Grau, Ramon i López Guallar, Marina (1984): «La gènesi del Parc de la Ciutadella: Projectes, concurs municipal i obra de Josep Fontserè i Mestre (1868–1885)», in: *El Pla de Barcelona i la seva història*, Barcelona: La Magrana / Institut Municipal d'Història, Ajuntament de Barcelona, 441–467.
- Inauguració* (1884): «Inauguració del monument a Aribau», *L'Arch de Sant Martí*, I, 35, 21 desembre, 547–550.
- Jorba, Manuel (2013): *A propòsit de la primeríssima recepció de “La Pàtria” d'Aribau (1833–1859). Discurs de recepció de Manuel Jorba com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el 24 de gener de 2013*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

- L'Avens: Literari, artístic, científic. Revista quinzenal il·lustrada* (1884), III 22, 15 gener, 1–4.
- La Redacció (1884): «Als amichs», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 619–621.
- Laporta, J. (1884): «Crònica general», *La Il·lustració Catalana* 124, 15 desembre, 2.
- Los Jochs Florals* (1884): «Los Jochs Florals», *L'Arch de Sant Martí* 1, 4 maig, 6–7.
- Maseras, Alfons (1906): «Un bust an en Vilanova», *El Poble Català*, 154, 17 juliol, 1.
- Michonneau, Stéphane (2002): *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Vic: Eumo / Universitat de Vic.
- (2007): *Barcelone : mémoire et identité, 1830–1930*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Novas (1884): «Novas», *L'Arch de Sant Martí* 1, 4 maig, 16.
- Per l'aniversari* (1906): «Per l'aniversari del Emili Vilanova (14 Agost 1905). La casa, l carrer y'l barri d'en Vilanova. Suscripció popular per dedicarli un recort públich», *Il·lustració Catalana* 167, 12 agost, 497.
- Perés, R. D. (1883): «La crítica literària a Catalunya», *L'Avens* II 10, 1 gener, 98–107.
- P(erés) (1884): «Quatre paraulas a altres quatre», *L'Avens* IV 35, octubre–desembre, 614–617.
- Perquè venim* (1884): «Perquè venim», *L'Arch de Sant Martí* 1, 4 maig, 2.
- Pinyol i Torrents, Ramon (2013): «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», in: Domingo, Josep M. (ed.): *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 328–352.
- Quiney, Aitor (2013): «Dos Homenatges artístics a Joan Maragall: La Medalla de l'Ateneu Barcelonès i el bust del Parc de la Ciutadella», *Haidé. Estudis Maragallians. Butlletí de l'Arxiu Joan Maragall* 2, 27–41, <<https://raco.cat/index.php/Haide/article/view/271055>> [Consulta: 3-12-2023].
- Roca, J. Narciso (1884a): «El monumento de la opulencia», *La Publicidad*, 14 novembre, 1.
- (1884b): «Aribau», *La Publicidad*, 14 desembre, 1–3.

- (1884c): «La muerte y la apoteosis de Aribau», *La Publicidad*, 26 desembre, 1.
- Roca Vernet, Jordi (2020): «La disputa per l'espai públic a la Barcelona de la Renaixença (1844–1868)», in: Sabaté, Flocel (ed.): *Ciutats mediterrànies: l'espai i el territori / Mediterranean Towns: Space and Territory*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 197–213.
- Soler, Frederich (1882): «Discurs del Sr. President del Consistori D. Frederich Soler», in: *Jochs Florals de Barcelona Consistori de MDCCCLXXXII*, Barcelona: Estampa La Renaixensa, 25–34.
- Sunyer, Magí (1996): «Aribau, un mite discutit», in: Riquer, Borja de (ed.): *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 7, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 282–295.
- Tomàs, Margalida (1979): «Notes sobre la Renaixença i els seus orígens», *Recerques* 9, 132–153.
- Vilar, Pierre (1989): «Conferència inaugural», *Annari Verdaguer* 3, 9–14.
- X. (1913a): «Crònica: El sainet català», *El Teatre Català* 94, 13 desembre, 857–858.
- (1913b): «Crònica: El Parc del Renaixement», *El Teatre Català* 95, 20 desembre, 873–875.
- Xenius (1906): «Glosari: Vers l'Humanisme», *La Veü de Catalunya*, 26 juny.
- Margarida Casacuberta Rocarols, Universitat de Girona, Departament de Filologia i Comunicació / Institut de Llengua i Cultura Catalanes, pl. Ferrater i Mora, 1, 17004 Girona (ES), <margarida.casacuberta@udg.edu>, ORCID: 0000-0002-1434-7561.