

Clavé i la construcció d'una tradició poètica¹

Roger Canadell i Rusiñol

(Universitat Oberta de Catalunya)

En tota construcció d'un sistema lingüísticoliterari es fa imprescindible una reflexió seriosa i profunda per tal d'establir qui són els fonaments sobre els quals s'aixeca aquest sistema i per diferenciar-lo d'altres que li són propers i que, a tots els efectes, presenten una amenaça real de substitució. Especialment en la segona meitat del segle XIX català van ser molts els esforços dirigits a recuperar una tradició cultural pròpia que alguns consideraven en vies d'extinció i que havia de ser un refugi —utilitzant les paraules de Milà— per als més romàntics, i un impuls cap al progrés i la modernitat —si utilitzem les paraules, per exemple, de Josep Yxart. No es pot negar que aquest procés de recuperació aprofitat amb finalitats diverses pels primers impulsors de la Renaixença i pels seus hereus va comportar la necessitat de construir —i el sentit del verb s'ha de prendre tan literalment com sigui possible per al que vull expressar— una tradició en la qual emparar-se per poder-la utilitzar —i aquí el verb tampoc és gratuït— en funció d'unes determinades expectatives.

Són molts els exemples que es podrien aportar amb la finalitat de demostrar de manera empírica la construcció d'un sistema lingüísticoliterari català durant la segona meitat del segle XIX, però jo em referiré, només, i de manera quasi esquemàtica per motius d'espai, a la construcció d'una tradició literària concreta a partir de l'obra del músic i poeta Josep Anselm Clavé.

L'estudi atent i aprofundit de la totalitat de l'obra poètica de Clavé fa evident que no existeix un equilibri entre la seva producció real de material literari i la consideració que va tenir posteriorment la

1. Aquest treball s'ha dut a terme dins el marc del projecte de recerca *La literatura catalana en el ocbocientos: liberalismo, renaixença(ces), modernidad*, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2008-01548/FILO).

seva obra per part de la crítica i que ha arribat gairebé intacta fins als nostres dies. I aquest desequilibri s'ha d'entendre en diversos sentits: *a)* desequilibri numèric, perquè el nombre de peces poètiques que han obtingut un major reconeixement no reflecteixen com n'és d'extensa tota la seva producció; *b)* desequilibri lingüístic, pel fet que se li ha reconegut, bàsicament, el que va escriure en llengua catalana, quan la major part de la seva creació va ser en llengua castellana; i *c)* desequilibri temàtic, perquè només s'exalça com a meritori un petit conjunt de poemes que tenen com a eix central la descripció d'uns determinats costums populars de la classe treballadora de la segona meitat del segle XIX, sense tenir en compte altres temes d'interès que tot seguit veurem, i que van constituir el gruix de l'obra poètica claveriana.

No és el meu objectiu, aquí, analitzar si aquests desequilibris en la recepció de la poesia de Clavé han comportat una selecció i una major difusió de les peces poètiques de més qualitat literària, sinó que la intenció d'aquest treball és mostrar el procés seguit per l'obra d'aquest autor, des del moment de la seva concepció fins a la seva inserció en el si del «sistema lingüísticoliterari català». És a dir, apuntar quina és la traça que cal resseguir per comprendre que, en el cas concret de Clavé, el fet que es valori un determinat tipus de poemes és fruit d'una voluntat —pensada i premeditada— de construir una tradició poètica concreta amb una finalitat també molt evident.

Les primeres composicions poètiques escrites per Clavé per a ser cantades en la Societat Musical La Aurora, que ell mateix havia fundat, són de principi de l'any 1846. Atesa l'estructura d'aquella incipient societat filarmònica que havia nascut amb la voluntat de practicar i millorar, entre amics, «las primeras nociones que poseíamos» de «algunos sencillos instrumentos» (Clavé, 1863: 2), i que durant el carnaval de 1846 es va veure «convertida en estudiantil comparsa», és que s'ha d'entendre el caràcter festiu de les composicions d'aquell moment, pròpies d'una rondalla. El títol d'algunes d'elles, i els esmentos per com són de desconegudes aquestes composicions, estan en la línia d'«El carnaval», «La tuna», «A una ingrata» o «El postrer adiós», entre d'altres.² Des d'aquell moment inicial, i fins pràcticament a

2. El fet que aquestes primeres composicions es difonguessin en forma de plec solts sense uns peus d'impremta fiables fa que la seva datació sigui difícil de determinar.

1851, gran part d'aquestes peces, però no totes, van aparèixer publicades dins d'uns plec solts anomenats *El cantor de las hermosas. Trobas de amor dedicadas al bello sexo por unos aficionados*.

Després retornaré a aquestes composicions inicials de Clavé, però abans serà bo resseguir el procés de creació, publicació i difusió de les obres posteriors. Després de la fundació de la Societat Coral La Fraternidad, el 1851, Clavé va continuar escrivint les seves pròpies composicions —tant lletra com música— però no va ser fins a 1858 que començà a aplegar-les en forma de quaderns que, finalment religats, van conformar el volum de les *Flores de estío* (Clavé, 1861).

La gran diferència entre les peces escrites fins a 1851 i les posteriors, en primer lloc, és evident que va ser la tipologia del suport que les contenia: mentre que els primers poemes estaven condemnats a tenir una vida limitada atès el seu caràcter de literatura de cordill, les segones, per expressa voluntat de l'autor, estaven destinades a perdurar en forma de volum. A més d'això, en segon lloc, cal deixar clar que dels quaranta poemes que formen part del primer grup, tan sols un estava escrit en català (només se n'ha conservat el títol: «La nit de Nadal»), mentre que les peces escrites amb posterioritat van experimentar una progressiva incorporació i normalització de l'ús de la llengua catalana, amb un especial augment l'any 1859. I en tercer lloc, l'altra gran i definitiva diferència va ser el canvi progressiu d'estil i de temàtica poètica, cosa de la qual s'adonà i descrigué de manera diàfana un dels primers biògrafs de Clavé i deixeble seu, Apel·les Mestres:³

Cuan En Clavé comensá á escriure y compondre vegé clarament ab sa mirada poderosa 'l públich que devia escoltar y apreciar sas obras; y com en lloch d'un públich instruit era al revés un públich á qui ell tractava de instruir, seguí en un principi la corrent que li prescrivía la época, per cert amanerada y d'un gust no mólt exquisit. Per això llavoras sa poesia segueix los passos dels poetas predilectes d'aquella societat exageradament romántica: los noms mitològichs se disputan la plassa, las pomposas comparacions de carácter oriental s'amparan de las imatges y, en fi, sas primeras obras més que d'ell són del temps en qué són creadas. (Mestres, 1876: 29-30)

3. Els títols de les obres esmentades i els fragments de textos aportats en aquest treball són reproduïts amb total fidelitat a l'original.

I justificades aquelles primeres composicions, Mestres s'afanya a reconèixer el naixement d'un nou estil, molt més valuós, que «abandona hàbituts y maneras, y estudia esclusivament en la gran, en la infal·lible escola de la Naturalesa», que acaba allistant-se «a les files del realisme» (ibíd. 30), i que es materialitza, diu, en composicions com «Cap al tart» (1859), «De bon matí» (1861), «La brema» (1862), «Una fontada» (1867), etc., totes, com es pot comprovar, escrites en català.

Les afirmacions d'Apel·les Mestres són només una mostra de les moltes veus qualificades en el món de les lletres catalanes que s'han referit a aquesta diferència evident entre les peces catalanes i les castellanes que, sigui dit de passada, van conviure fins a la mort de Clavé amb una superioritat numèrica més que evident, de les segones per sobre de les primeres. Dit això, la pregunta que cal formular és: quins van ser els factors clau que van intervenir al llarg d'aquest procés creatiu i que van fer que Clavé es convertís en un estendard a seguir, en una baula de la cadena de la tradició poètica? O dit d'una altra manera, qui i què va fer que l'obra poètica de Josep Anselm Clavé comencés a ser valorada com una peça imprescindible en el sistema lingüísticoliterari vindicat pels prohoms de la Renaixença?

La recerca que he dut a terme sobre la poesia de Clavé, la seva publicació i la seva recepció em porta a pensar que, entre d'altres de menys importants, hi ha tres detonants que van actuar de manera fonamental per convertir una part molt concreta de la producció poètica claveriana en referent de la poesia popular i, per tant, per introduir-lo en una tradició literària i lingüística que s'estava construint i organitzant. Aquests tres detonants van ser:

1. la inclusió de cinc poemes del fundador de les societats corals a l'antologia *Los trovadors moderns* (1859) de Víctor Balaguer,
2. l'estratègia de publicació, de propaganda i de difusió que el mateix Clavé va dur a terme amb la seva pròpia obra, i
3. la lectura que va fer Josep Yxart de l'obra de Clavé, i la interpretació del seu llegat en clau de futur i de progrés.

Centrem-nos ara en el primer detonant. És ben sabut per tothom que la publicació, el 1859, de *Los trovadors moderns* per part de Víctor

Balaguer va suposar un canvi de perspectiva en la mirada romàntica llançada sobre la tradició ja que, per contrast amb l'antologia precedent d'Antoni de Bofarull —*Los trovadors nous* (1858)— es pot apreciar que responia a la voluntat manifesta de donar a conèixer poetes més joves i també perquè, com va explicar Vicens Vives a *Industrials i polítics* (1858), el canvi, des del punt de vista ideològic, era ben evident:

El seu propòsit no era una investigació erudita, a l'estil dels Bofarull [...] aquesta interpretació del passat no s'inspirava en un tradicionalisme conservador, sinó en els ideals liberals del segle XIX. En la història medieval de Catalunya, Balaguer trobava a cada pas, exemples per a afermar la seva exaltació del progrés i de la llibertat política [...] Balaguer popularitzà un moviment que, fins aleshores, era una mica patrimoni de les minories intel·lectuals. (Vicens, 1983)

La inclusió de Josep Anselm Clavé dins de *Los trovadors moderns*, juntament amb altres poetes com Josep M. Torres, Eduard Vidal i Valenciano, Francesc Pelagi i Briz o Manuel Angelon, entre d'altres, pot ser entesa, fins i tot, més enllà d'aquest posicionament ideològic que Vives ja va apreciar. És a dir, que la incorporació de Clavé en aquesta nova tradició es pot entendre no només com un reconeixement sinó com una mà estesa, com una abraçada d'acollida en un terreny que era pràcticament nou per a Clavé: el de les lletres catalanes. Perquè el Clavé de final dels anys cinquanta era un artista i empresari cultural reconegut a Barcelona i arreu del territori català, però en el terreny de la poesia catalana tan sols havia escrit, des de 1846, nou peces en català de les cent vint-i-dues que he pogut documentar amb seguretat: la ja esmentada «La nit de Nadal», «La font del roure» (1854), «Las ninas del Ter» (1854), «A Montserrat» (1856), «Les flors de maig» (1858), «La queixa de amor» (1858), «La nina dels ulls blaus» (1859), «El pom de flors» (1859) i «Cap al tart» (1859). Com es pot apreciar, d'aquestes nou, les cinc darreres estan escrites entre 1858 i 1859 i quatre van formar part de l'antologia de Balaguer. No és significatiu, doncs, que tot el reconeixement es focalitzi en una determinada obra escrita en un determinat moment? És evident que entre uns poemes, els castellans, i altres, els catalans, ja comença a haver-hi unes diferències qualitatives evidents, però en cap cas les peces incloses per Balaguer són encara aquelles que canten el treball

de les fàbriques, la feina dels camps, les festes populars catalanes, etc. No cal dir que hi ha una diferència apreciable entre versos com:

Bajo el penacho verde
 Del álamo frondoso
 Su soplo vagaroso
 Deslízase veloz;
 Y al par de hermosas flores
 Besando el tierno broche
 En la callada NOCHE
 Susurra -¡amor, amor!

de «La brisa de la noche» (1851), i altres com

Del riu retira l'am
 Lo pescador de canya:
 Replega la virám
 La pageseta ab manya:
 Y jentils cassadors que festius
 De las frescas ubagas se ausentan,
 Llebras, gotllas, cunills i perdius
 Dels sarrons en las mallas ostentan.

de «Cap al tart» (1859).

No sabem, perquè no s'ha conservat la correspondència que segurament va haver-hi entre aquests dos personatges, si el desencadenant del desvetllament lingüístic de Clavé va ser motivat per les indicacions d'intel·lectuals renaixentistes com Balaguer o si, precisament al contrari, el seu reconeixement va ser fruit de la iniciativa pròpia d'acostament a una realitat temàtica i lingüística més propera als obrers de les societats corals. Sigui com sigui, el que es evident és que la inclusió d'aquells poemes de Josep Anselm Clavé a *Los trovadores modernos* no va ser casual i que, a banda que es tinguessin en compte criteris de qualitat literària, és innegable que també van influir en la tria les proximitats ideològiques personals. Així, a més de potenciar la imatge menys artificiosa i encarcarada de la producció poètica de Clavé, aquell reconeixement públic va comportar un enfortiment de les relacions entre els poetes incorporats per Balaguer que es va concretar, en primer lloc, en la inclusió d'obres de la majoria d'ells en l'*Eco de Euterpe*, la publicació periòdica dirigida pel director dels

cors i que es distribuïa com a programa de mà en les funcions de les societats corals i, en segon lloc, en la col·laboració de la majoria d'ells en un llibre força oblidat però molt significatiu com va ser el *Libro del obrero* (1862).

El segon detonant per a la inclusió de Clavé en la tradició lingüísticoliterària catalana impulsada a mitjan segle XIX, va ser, com he esmentat més amunt, l'estratègia de publicació, de propaganda i de difusió que el mateix Clavé va dur a terme amb la pròpia obra. Si recapitem, recordarem que des de 1846 Clavé publicava peces castellanes, de tema amorós i festiu, dins d'*El cantor de las hermosas*, i que des de 1858 va autoeditar-se els quaderns que es venien periòdicament i que conformarien les *Flores de estío* —que no eren altra cosa que el recull d'obres reconegudes i valorades com a meritòries de passar a la posteritat pel mateix autor. A més, des del maig de 1859 a l'*Eco de Euterpe*, i des de 1863, al setmanari *El Metrófono* (tots dos dirigits per Clavé) es va dur a terme un important treball de publicitat de les *Flores de estío* entre els lectors potencials interessats en el projecte cultural claverià. En el cas de l'*Eco*, cada vegada que apareixia un quadern nou se'n feia publicitat i es comunicava el lloc de compra i de subscripció, i des d'*El Metrófono*, a més de fer aquesta mateixa operació, es van anar publicant, i amb el mateix ordre que als quaderns, tots i cadascun dels poemes, tot sigui dit de passada, amb la voluntat de controlar la pròpia creació en un moment en què hauria estat molt fàcil que els centenars de cors que cantaven les seves peces intervinguessin sobre el text i el modifiquessin sense el consentiment de l'autor.

Tot plegat no tindria més importància i seria simplement un procés de distribució, de control i de publicitat propi de la segona meitat del segle XIX, si no fos perquè en la tria i en l'ordenació del material inclòs a les *Flores de estío* s'hi pot apreciar una clara voluntat de fer present un determinat tipus d'obres i, per tant, de contribuir a la pròpia inclusió en el si d'un sistema mitjançant l'assumpció de la funció de frontissa lingüística i literària entre dues tradicions diferenciades. Però anem a pams: entre els —relativament pocs— papers manuscrits que es conserven de Josep Anselm Clavé, es troben documents que constaten el zel per l'ordenació de la pròpia producció poètica i musical. En primer lloc, totes i cadascuna de les obres que va escriure

van ser numerades de manera correlativa, i aquest número original es va conservar sempre com a identificador, independentment que algunes peces s'invisibilitzessin per voluntat pròpia del mateix autor. Així, encara que alguns poemes s'hagin perdut, sabem que van existir per tal com s'ha pogut reconstruir la numeració o, en la majoria de casos, per la conservació de la numeració i el títol.

En aquests llistats personals ja s'exclouen algunes peces que el mateix Clavé va desestimar i que, com he pogut comprovar tot estudiant els programes dels concerts de les societats corals, molt probablement només es van interpretar en les poques funcions posteriors a la seva escriptura i composició. D'entrada, excepte «A una hermosa en sus días», la resta de poemes d'*El cantor de las hermosas* quedava exclòs del llistat de Clavé, així com d'altres que, de manera esparsa, no van formar part de les obres escollides.

Però no només es conserva el manuscrit original d'obres, sinó que l'any 1872 es va confeir un *Catálogo de las piezas coreadas de José Anselmo Clavé*, en el qual es donava a conèixer públicament el mateix llistat d'obres, amb algunes modificacions, per tal que el públic en general pogués adquirir-ne les còpies.

Per tant, l'única manera de saber quines eren aquestes peces excloses i de reconstruir la totalitat de l'obra completa de Clavé, així com la seva cronologia, és creuant les dades de les partitures i lletres originals que, en alguns casos, es conserven al fons personal de Clavé dipositat a l'Orfeó Català, i el catàleg confeigut per Apel·les Mestres i publicat com a annex al volum *Clavé, sa vida i sas obras* (1876), el *Catálogo* esmentat de 1872, i el catàleg manuscrit que es conserva en el fons de l'Orfeó Català. Una vegada reconstruïda la totalitat de l'obra poètica i sabent quina era la seva ordenació cronològica, és simptomàtic —i tota aquesta digressió pretenia conduir fins aquí— que en els quaderns de les *Flores de estío* es trenqués aquesta ordenació tan ben conservada i, en comptes de seguir una estructura cronològica o temàtica, s'optés per agrupar les peces en funció de la llargada, i aconseguir així de confeir uns quaderns homogenis quant al nombre de pàgines, però amb una particularitat que aquí és la que ens interessa: en tots i cadascun dels quaderns, excepte en el tercer, hi apareixia publicat algun dels poemes escrits en català. Així, malgrat que les peces catalanes eren, només, un divuit per cent del total de les

seves obres i que majoritàriament havien estat escrites entre el 1859 i 1869, Clavé aconseguia de donar la impressió que la seva presència en el si de les lletres catalanes s'estenia des dels seus orígens fins al moment d'aparició de cadascun dels quaderns.

Molt probablement, doncs, el primer pas que va fer Balaguer en incloure l'obra literària de Clavé com a mostra de la producció del sector ideològicament més avançat de la Renaixença, va ser aprofitat per aquest —i això demostra que Clavé mesurava molt la seva presència, les formes, la difusió i que era un estrateg— per tal de continuar mostrant-se present com a part integrant de la nova tradició, malgrat que en cap moment no abandonés l'escriptura en castellà.

I per acabar, el tercer i definitiu detonant de la inclusió de l'obra poètica catalana de Clavé en l'entramat cultural i literari de la Catalunya renaixentista del vuit-cents va ser la lectura que va fer-ne Josep Yxart i la interpretació del seu llegat literari en clau de futur i de progrés. És ben conegut el treball de la Dra. Rosa Cabré a propòsit de la vinculació i la reivindicació que va dur a terme Josep Yxart de l'obra de Josep Anselm Clavé. En el seu treball «El concepte de literatura catalana en l'obra de Josep Yxart», deia que aquest «a *Lo Teatre Català* ja elogiava la teatralitat dels seus cors i a l'article que li dedica a *El Año Pasado* (1889) el va presentar com a “cantor popular de una raza que despierta” i li elogiava l’“espíritu de progreso” i la “propensión modernista”» (Cabré, 1988: 94). El cert, però, és que sense les dades que he intentat desgranar ràpidament fins ara es fa difícil entendre la importància de la crítica d'Yxart, en tant que culminació d'un procés que s'havia iniciat vint anys abans. Un procés que pretenia la inserció de l'obra poètica catalana de Clavé en una tradició pròpia. Un procés, en definitiva, que havia començat amb Víctor Balaguer el 1859, i que havia continuat el mateix poeta i músic al llarg de tota la vida.

La diferència, però, en la manera com Yxart va tractar i considerar la inserció de Clavé en la tradició de literària catalana va aportar, com a mínim, dues novetats. La primera és que va partir de criteris estètics (no pas ideològics, com segurament, en primera instància, va fer Balaguer) per fer una valoració qualitativa del corpus poètic que li va interessar de Clavé, i no ocultava que l'obra catalana era la part minoritària, tot i que molt superior en qualitat que la castellana, del conjunt de l'esmentat corpus. Deia Yxart:

Clavé, sin embargo, compuso hasta el fin de su vida en catalán y en castellano alternativamente, y siguió ejercitando su inspiración de igual modo en asuntos regionales y generales. Es verdad. Fué ecléctico, transigente y fiel a sus primeros gustos. Pero aún dejando aparte si puede concederse el propio mérito a unas y otras obras (desde luego literariamente creo que no), su verdadero genio, su sincera vocación y, sobre todo, su legítima gloria, se cifran en su obra catalana. (Caballé, 1949: 337)

I la segona novetat en l'argumentació a favor de la importància de la poesia de Clavé va ser que es va reconèixer que:

el compositor pasa de una vez del idealismo empañado y contra-hecho, al más perfecto *naturalismo*, tomando aquí la palabra en su verdadero valor [...] En aquel punto Clavé es ya el verdadero cantor popular y el verdadero autor catalán. Como todos ellos, alcanzó este carácter el día que deja la convención por la realidad. (í.d.)

De tal manera que la descoberta i la vinculació d'aquestes noves tendències, no només suposaven una opció de progrés i de superació de la mirada romàntica més sentimental, sinó que aconseguen situar definitivament Josep Anselm Clavé enmig de la tradició, enmig del sistema lingüísticoliterari que es pretenia reconstruir, tot considerant-lo superador de la poesia i la cançó popular recollida per erudits com Milà (1862), per exemple en el seu *Romancerillo catalán*, i alhora projectant-lo cap al futur, com mai s'havia fet fins llavors, pel fet de ser la porta d'entrada a una nova poesia popular que seria reconeguda com a referent, per exemple, pels mateixos modernistes.⁴ Una poesia que era popular en tant que era cantada pel poble (només cal veure quin grau de penetració van tenir els cors a tot el territori català) i que era nova pel fet que es referia, no pas a antigues tradicions recuperades, sinó als usos quotidians dels treballadors —com «La maquinista» (1867) o «Pel juny la fals al puny» (1869)—, a festes vives —com «Los xiquets de Valls» (1867)—, a esdeveniments històrics

4. En aquest sentit és força simptomàtic que Maragall escrivís un article sobre Josep Anselm Clavé amb motiu dels vint anys de la seva mort, i on sembla que projecti la seva pròpia poesia com la continuadora de la voluntat regeneradora de Clavé quan proposa: «Cantem els Cants de Clavé que van despertar-nos i cants nous que ens acabin de deixondir» (Maragall, 1898).

propers —com «La revolución» (1869) o «La marsellesa» (1871)—, tots propis de la segona meitat del segle XIX.

Com a conclusió, doncs, podem dir que, efectivament, la mitificació de l'obra i la figura de Clavé es va edificar sobre una part de la seva producció poètica que no era representativa numèricament, ni lingüísticament, ni temàticament. Malgrat això, però, aquesta lectura tan parcial com beneficiosa de la poesia de Josep Anselm Clavé és la que va evitar, en part, que s'estrangués la tradició poètica catalana més popular, no entesa aquesta com a folklòrica sinó com a poesia coneguda i cantada pel poble, més enllà d'aquella poesia de tradició satírica i burlesca que la mateixa dinàmica ja coneguda del moviment renaixentista va deixar tocada de mort.

Una construcció, una lectura, una valoració, en definitiva, que com passa en tots els processos de reconstrucció cultural, va ser tendenciosa i esbiaixada, però alhora efectiva i necessària.

Bibliografia

- BALAGUER, Víctor (1859). *Los trovadores modernos, col·lecció de poesias catalanas, compostas per ingenis contemporáneos*. Barcelona: Llibreria nacional y estrangera de Salvador Manero.
- BOFARULL, Antoni de (1858). *Los Trovadores nous: col·lecció de poesias catalanas escullidas de autòrs contemporáneos*. Barcelona: Llibreria Nacional y Estrangera de Salvador Manero.
- CABALLÉ i Clos, Tomàs (1949). *José Anselmo Clavé y su tiempo, 1824 (21 de abril) - 1874 (24 de febrero)*. Barcelona: Freixinet.
- CABRÉ, Rosa (1988). «El concepte de literatura catalana en l'obra de Josep Yxart». *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. VI-VII, p. 87-95.
- Catálogo de las piezas coreadas de José Anselmo Clavé* (1872). Barcelona: Impr. de Ramírez i C.^a.
- CLAVÉ, Josep Anselm (1861). *Flores de estío*. 2a ed. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez. [La primera edició, de 1859 a 1861, va aparèixer en forma de quaderns relligables que van ser revisats pel mateix Clavé en la segona edició de 1861].

- (1863). «Las sociedades corales en España». *El Metrófono* [Barcelona], núm. 3 (25 de gener).
- MARAGALL, Joan (1898). «XXIV aniversari de la mort de Clavé». *Butlletí de la Societat Coral, «Catalunya Nova»* [Barcelona], (24 de febrer).
- MASSANÉS DE GONZALEZ, Josefa [et al.] (1862). *El Libro del obrero: escrito espresamente para los individuos de las sociedades corales de Euterpe en la gran festival de 1862*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez.
- MESTRES, Apel·les (1876). *Clavé. Sa vida i ses obres*. Barcelona: Tipografia Espasa Germans i Salvat.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1862). *Romancerillo catalan, canciones tradicionales*. 2a ed. Barcelona: Libreria de D. Álvaro Verdaguer. [Primera edició: 1853.]
- VICENS VIVES, Jaume (1983). *Industrials i polítics (segle XIX)*. Barcelona: Vicenç Vives.