

INTRODUCCIÓ A L'ÈPICA CATALANA DEL SEGLE XIX

Manuel JORBA

L'èpica en el gir romàntic

El respecte reverencial, i el temor i tot, endevinables en els poetes del XIX davant del gènere èpic, potser no eren deguts a una inseguretat o a una manca de confiança en la pròpia capacitat per superar unes dificultats formals considerades pròpies de qualsevol de les expressions diferents possibles del gènere: potser més aviat eren deguts a dubtes sobre la viabilitat dels temes, de tria problemàtica si s'havien d'ajustar a les característiques fixades a les preceptives i als models que hi eren adduïts; és a dir, vers constant, estil solemne i, sovint, formulari, aplicats a relats de gran amplitud referits a una acció humana amb la qual tot un poble pogués sentir-se identificat.

Dins l'àmbit català, la influència fonamental de la preceptiva escolar degué ser la de Gómez Hermosilla, formalista, didàctic, precís i eixut (que parteix de Condillac, Capmany i, entre d'altres, Blair, del qual adopta la definició de poema èpic). Amb relació a aspectes peculiars de la literatura castellana, és remarcable el rebuig total de certes formes «nacionals» en un gènere que s'ha de distingir per «*adornos (...) graves, nobles y serios, y al mismo tiempo naturales*»: així, «*digán cuanto digan sus defensores, jamás sonarán bien en romancillo octosilábico un himno, una oda heroica, y mucho menos una epopeya*». El rebuig, cal constatar-ho, és molt conscient, basat en un raonament extens i prolix, i fet extensiu al «*romance endecasílabo*»: «*En este el verso es heroico, pero la copla le reduce á un período poético demasiado uniforme...*»¹

No van modificar gaire, de moment, els plantejaments alguns preceptistes que ensenyaren a Barcelona o a Mallorca: Manuel Casamada, que confessa seguir i complementar Capmany, Blair i Francisco Sánchez i que culmina el *Curso elemental de elocuencia*, del 1827, abordant el tema, remarcable per la data, de la «comparació» entre els autors antics i els moderns;² però al *Curso elemental de poesía*, del 1828, el tractament de l'èpica és convencional, bé que cal destacar-hi l'aprovació explícita de l'ús de l'estança (o de la silva) i del romanç heroic, si no per a «poemes èpics», que tenen reservada l'octava reial, sí per a «odes» i «romançs èpics»; igualment, que els models proposats inclouen autors antics i actuals: *Ercilla* i *Luis de León* i *Quintana*.³

Miquel Moragues, al seu *Compendio del arte de hablar y componer en prosa y verso*, del 1837, segueix molt fidelment Gómez Hermosilla en parlar de l'èpica;⁴ i igualment Monlau, que, als *Elementos de literatura*, malgrat

reconèixer valor poètic al romancer castellà, el considera no identificable amb l'èpica pròpiament dita, i inadequat formalment.⁵

Pels mateixos anys, tanmateix, hi ha una major obertura en la preceptiva i en la crítica: del 1837 és un interessant article anònim sobre la confrontació de què foren i eren objecte les obres d'Ariosto i de Tasso: en ells es resumeixen les possibilitats bàsiques de l'èpica moderna (per més que s'hi faci al·lusió a Ercilla i Balbuena). Però cal destacar l'afirmació de la superioritat poètica d'Ariosto, «romàntic i cavalleresc», autor d'una obra que ha de ser una mena de llibre de capçalera dels romàntics actuals: la conclusió presumible és que, si el «romanticisme» d'Ariosto «*es siempre de buena raza, ya en la erudicion, ya en el arte de conmover los afectos*», si no «*estriba solo en el uso de ciertas palabras tétricas, lúgubres, dolorosas, que ahora hacen ridiculas la profusión con que se prodigan*», era ociós, o impensable fins i tot, postular uns nous models èpics; però l'atenció posada precisament en aquell autor fa presumir una certa distanciació del gust més tradicional, que en alguns aspectes seria recollida per alguns dels crítics i preceptistes coetanis.⁶

Joaquim Roca i Cornet s'interessà per algunes obres èpiques de marcat contingut ideològic com *La Chute d'un ange* de Lamartine i *La Divine épopée* d'Alexandre Soumet; sobretot a propòsit d'aquesta, és més l'apologeta que el crític literari el que diferencia els *cristians* dels *humanitaristes*, i el que mostra més interès per la implicació religiosa, més concretament la que afecta el dogma, que no pel gènere a través de la qual s'expressa.⁷

Per a alguns autors i ideòlegs, l'*humanitarisme* havia estat i era un ideal prioritari: per això Antoni Ribot i Fontserè defensà un peculiar gir temàtic per a la poesia a *Emancipación literaria didáctica*; en aquesta obra hi havia certes pretensions iconoclastes, expressades a la nota introductòria (en la qual incita el lector a «*aprender a no aprender*»; és a dir, a adquirir criteris propis en el gust literari) i en els versos més divulgats: «*Reglas me pides? no las hay, Lorenzo; / Aquí acabò el maestro; no mas reglas. / ... ¿será preciso sujetarme / A seguir siempre las usadas huellas / De mis predecesores?*»⁸ I a propòsit, precisament, de l'èpica, considera una futilitat «referir l'acció principal d'algun heroi», no perquè un poema no pogués tenir aquesta finalitat, sinó per manca d'adequació del concepte d'heroi al que la societat necessitava. L'heroi que responia al concepte habitual no mereixia aquest títol, i no mereixia, per tant, un poema: «*En la actualidad, el estrépito de una hazaña apenas alcanza otros encomios que los que le tributa la mercenaria adulacion de un pretendiente, ó el laud de un novel trovador que no ha consultado todavía con el libro de la experiencia.*»

S'imposava, doncs, un alternativa. Ara correspon celebrar un nou heroi, que no és el «conquistador», sinó el que escomet l'empresa de recuperar per a la humanitat els drets usurpats per una aristocràcia paràsita: «*La fraternidad universal*», diu, «*nos ofrece acciones mas sublimes que la gigantesca espada del desesperado Roldan, hendiendo desmesurados peñascos sin perder nada de su divino temple*». Amb referència a l'extensió, considera que no es tracta d'una qüestió essencial per al gènere: importa la qualitat,

l'interès de l'acció i l'efecte produït sobre el lector. Això sí, els exemples que dona són poemes més aviat breus (de Salas y Quiroga i Patricio de la Escosura), però amb predomini dels decasil·labs.⁹

Bé que les propostes d'altres preceptistes (i autors èpics) serien més tímides en general, si no calcades de les de Gómez Hermosilla, algunes no serien menys diferenciades de les clàssiques que la de Ribot, però no en tindrien les aparences iconoclàstiques i serien més profundes i millor basades en el coneixement de la història literària.

El *Compendio del arte poética* de Milà i Fontanals, del 1844, responia a la necessitat de formalitzar d'una manera rigorosa les qüestions de fons plantejades de cap i de nou amb el Romanticisme, en oposició a la tradició neoclassicitzant; i en el tema èpic, estudiat, com tots els altres, tenint-ne en compte el desplegament històric, se centra en la tradició greco-llatina clàssica i en les obres del Renaixement i del Barroc. Al mateix capítol, però, inclou, després de l'«article» dedicat a l'«epopeia o poema èpic» (adaptant i ampliant el panorama històric de l'estètica de Hegel, o almenys coincidint-hi), un segon «article» dedicat a la novel·la i un tercer al *romance*. Al de la novel·la («la clase de Poesía épica ó narrativa que mas nos conviene y la que han adoptado los mas altos ingenios de nuestra edad»)¹⁰ destaca l'èpica medieval cavalleresca, especialment el cicle de Carlemany. L'èpica romànica medieval, però, per al Milà de 1844, era una producció de «transició», respecte als models cultes antics: «los pueblos nacidos del caos de la época bárbara no poseyeron un Homero que reuniese y fecundase los abundantes elementos épicos que sus novelas, baladas y crónicas ofrecian; hasta que mitigado el primitivo entusiasmo, debilitadas las creencias, desvirtuadas las antiguas instituciones nació el que hubiera podido serlo en época algo más remota, en corte no tan liviana como la de Ferrara, y tal vez con ánimo un tanto mas sesudo: Ariosto».¹¹ En les obres preceptives posteriors subratllaria paral·lelismes entre els models clàssics i els medievals en aspectes fonamentals com la unitat i la grandesa de les accions èpiques, i com la grandiositat, i senzillesa alhora, dels plantejaments i dels recursos formals.¹²

L'èpica «literària» quedaria en principi diferenciada de la «primitiva» pels orígens diferents (l'epopeia literària hauria pres la primitiva com a model, per una tria deliberada de l'autor) i per la càrrega extraèpica, «como los hábitos de cultura, de reflexión y de análisis, los estudios filosóficos, los efectos de la poesía lírica y dramática (, que) no consienten la ingenuidad ni la homogeneidad de las (epopeyas) primitivas».¹³ Els arquetips en serien, Klopstock, Virgili, Ariosto, Tasso, Camões i, en la temàtica religiosa, Milton i Klopstock: a aquestes valoracions positives, sensiblement iguals en les diferents obres de Milà, s'afegeixen les referències a la *Divina Comèdia* (que sempre considera, com Hegel, un cas especial d'epopeia, de gran qualitat).

Josep Coïl i Vehí incorpora, als seus *Elementos de literatura* de 1856, un panorama molt sintètic de la història de l'èpica, en el qual cal remarcar permeabilitat per alguns suggeriments acumulats en la preceptiva i la crítica europea. Reconeix una èpica medieval: els *Nibelungs*, la *Divina Comèdia*...

i el conjunt de Poema i Romancer del Cid (amb l'autoritat de Hegel); posa sobre la taula el problema de la qualificació d'epopeia concedida al *Thélémaque*, *Les Martyres* i *Hermann und Dorothea*, que considera de tipus intermedi entre l'epopeia i la novel·la; precisa que la preceptiva per ell assumida respon al model homèric o virgilià, i que des d'aquest punt de vista certes obres no poden ser considerades epopeies «pures»; així, doncs, el *Faust*, *Don Juan*, *Childe-Harold* o *El diablo mundo* no ho serien, però troben l'encasellament millor en el capítol de l'epopeia: no ho explicita, però insinua així una nova via èpica moderna.¹⁴

Josep Lluís Pons i Gallarza publicaria molt tardanament un *Tratado elemental de retórica y poética*,¹⁵ però el 1857 els seus alumnes barcelonins ja havien publicat uns apunts de classe sota el títol d'*Estudio de autores clásicos*:¹⁶ en els quals, entre convencionalismes de tall tradicional, s'insisteix en tres aspectes no novedosos però de relleu especial en el context català: en primer lloc, en el fet que l'epopeia no ha de voler abastar tot l'univers (és a dir, n'hi ha prou «que la obra sea de una nacion y de un siglo: que represente la vida y costumbres del pueblo para quien se escriba, que traslade la imaginacion a las regiones de lo grande y heroico» —l'epopeia, doncs, ha de tenir un interès general, però sobretot un d'especial «per a la nació en què s'escriu l'epopeia»); en segon lloc, que, havent esdevingut raonablement impossible de mantenir la qualitat i alhora la varietat de rimes en l'octava reial, la silva i el decasil·lab blanc o l'assonantat eren dignes d'ésser adoptats en el gènere èpic; i, en tercer lloc, que l'epopeia confereix prestigi. Aquest darrer aspecte potser és al·ludit al marge, encara, d'iniciatives renaixentistes concretes; però la convicció d'aquest suggeriment esdevindria general i fructífera: «La epopeya es una de las composiciones mas importantes, pues es capaz de hacer la gloria de un hombre y de su nacion. El pueblo que pueda obtenerla completa alcanzó ya la inmortalidad...»

Joan Frederic Muntadas (que ja era un autor conegut per uns *Ensayos poéticos* i per poemes diversos inclosos a «El Bien Público») publicava el 1851 *La Batalla de Bailén*. Era un tema lligat a una mitologia espanyola, ben assumida també a Catalunya a través d'una de més pròxima (sobretot a propòsit de la batalla del Bruc). Aquell poema, dedicat al general Prim (que ja començava a ser mític), constava d'un sol cant de noranta-set octaves reials, en què es donen molt sintèticament episodis diversos: apòstrofe de Napoleó i blasme de la irreligiositat dels francesos, arengues, el combat, rendició i triomf...

Segons l'il·lustre prologuista, Bonaventura Carles Aribau. s'havia fet necessari passar formalment de la lírica a l'èpica en tractar dels avatars de l'episodi de la Guerra del Francès, entre altres coses perquè era el pas del temps el que propiciava una de les exigències del gènere èpic: que el tema fos prou divulgat, i per tant conegut pels destinataris (i conegut en una dimensió afectivament positiva): «Cuando la historia, ó siquiera la tradición, ha deslindado los hechos que se prestan á la forma descriptiva; cuando el tiempo ha hecho ya familiar á los hombres el asunto que el poeta se propone recordar,

ya la forma lírica es inoportuna, es preciso descender á pormenores y levantar el vuelo con mucho tiento para poder sostenerlo sin que se precipite.» El que s'exigeix per a això al poeta és capacitat de reflectir fidelment i versemblantment totes les circumstàncies.¹⁷

El mateix any, Pere Mata evocava, en forma èpica, a *Gloria y martirio*, un episodi bèl·lico-polític més recent, però prou distanciat: els fets del Morell i Vilallonga del març del 1838, a propòsit de l'emboscada preparada a la Milícia Nacional de Reus pels carlins, que, comandats pel Llarg de Copons, a la fi s'hagueren de retirar havent provocat més de cent morts. L'autor tornava a la per ell tan conreada poesia político-patriòtica, però ara sense la urgència del pamflet ideològic o simplement ditiràmbic, sota una forma que sens dubte li exigia més, i que explícitament relacionava amb la tradició èpica clàssica: «*Vosotros (liberales y valientes hijos de Reus) me hacéis envidiar la trompa épica de Homero, de Virgilio, del Tasso, de Camoens o la de Hercilla.*»¹⁸ L'últim dels cants, el més patètic, narra la injustícia comesa sobre Pere Soriguera, heroi dels fets, però vexat, com Mata, amb la reclusió al castell de Pilats, on morí de malaltia fulminant.¹⁹

Els fets es mantenien en el record dels reusencs, destinataris principals del poema, que volia tenir tanmateix una dimensió exemplar molt general. Com la hi volia tenir un altre poema del 1854, sobre un tema candent, la Vicalvarada, que fa explicable el retorn a un to pamfletari més marcat: *Al pueblo de Madrid*, en què tanca amb tres octaves reials una sèrie d'estances, sense variar l'òptica dels models tradicionals; i en què s'accentua, si això és possible, la finalitat atribuïda a la poesia i al poeta de guiar el poble oprimat contra la tirania.²⁰

Tomàs Aguiló i Forteza

Potser el crític i poeta èpic més constant i més interessant va ser Tomàs Aguiló, que va participar, sota la protecció de Pau Piferrer, en el concurs que l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona va convocar el 1841 i va fallar el 1842: a l'edició tardana de les seves *Obras* va incloure un nombre de poemes èpics poc freqüent i alguns escrits sobre el gènere, que són expressió de l'arrelament dels patrons sancionats per la preceptiva tradicional.

El de 1842, *Rugero de Flor. 1305*, anava dedicat explícitament a l'entitat que l'havia premiat amb un accésit (i que el publicà per primera vegada, al costat del *Roudor de Llobregat* de Rubió i Ors), amb unes octaves agudes anisòsil·làbiques, diferenciades de les cent deu octaves reials del cant únic del poema.²¹

Entre els de tema triat per l'autor mateix, al marge de cap concurs, n'hi ha dos de tipus heroico-històric relacionats amb Mallorca. Un d'acabat, de data no precisable, *Sent Cabrit y Sent Bassa. 1285*, sobre els famosos partidaris de Jaume II, màrtirs de lesa mallorquinitat; és en decasil·labs, però només la introducció és en octaves reials (catorze), i els tres cants i la breu

conclusió són formats per quartetes, com una manifestació més evolucionada del concepte clàssic de poema èpic.²²

El títol *Palma conquistada* és inacabat: un fragment, la descripció d'una batalla, fou publicat a l'«Almacén de Frutos Literarios» (1841-1848), i per tant no podia tenir res a veure amb el concurs convocat per l'Acadèmia de Bones Lletres el 1857 amb el tema de la conquesta de Mallorca.²³ A les *Obras* se'n publica l'episodi d'un cavaller cristià, Gonzalo, que encarna la passió vençuda pel cristianisme, i la mora Zelinda, qualificada de la Dido del poema (com la Veleda de Chateaubriand). Als apunts que el precedeixen i que justifiquen la inclusió d'aquest fragment, l'autor puntualitza que els dos personatges són creació seva, no històrics, i que, malgrat el que pot deixar entendre el passatge aïllat, l'heroi cristià no se suïcida, sinó que (no menys romànticament, val a dir) arrisca la vida «por no rendirse á una pasión (...) tan poderosa como lisonjera. (...) se arroja al mar, pero es para aparecer de nuevo á desempeñar el papel que en el vasto plan de nuestro poema le estaba confiado». Per altra banda, en una clara *captatio benevolentiae*, el poema no és concebut sinó com «un tejido de visibles imitaciones de los épicos de la antigüedad y del renacimiento, en las formas y en el plan, ya que no en los arranques de inspiración y de genio».²⁴

No són aquestes les úniques referències d'Aguiló a l'èpica, que fou en el vessant temàtic religiós també objecte de noves creacions: la més ambiciosa fou *La agonía del redentor*, publicada el 1858,²⁵ que consta d'una introducció i de set cants en octaves reials i que té com a punt de referència, segons el pròleg, l'èpica castellana del XVI i del XVII. Més ambiciós i menys convencional és el poema *Abdiel*, diria que més miltonià que no lamartinià pel tema, desenrotllat en una estança constant de dos grups de quatre versos consonants decasil·labs relligats per un hexasil·lab.²⁶

Un extens article sobre l'epopeia cristiana havia estat pensat com a pròleg d'*Abdiel*, però escrit a propòsit de *La Divina Epopeya* de Soumet, de la qual el seu poema venia a ser una rectificació *a posteriori*, perquè, si hem de creure l'autor, fou imaginat «antes que tuviesemos noticia alguna de la Divina Epopeya». Inevitablement, surt al pas d'objeccions possibles (habituals quan es tocaven temes religiosos, especialment a partir de Tasso)²⁷ i afirma que en aquests temes «es lícito también seguir el impulso de la fantasía, mientras no se pierda de vista el norte seguro de la fe». I interessa de remarcar les conclusions d'Aguiló sobre les característiques del poema èpic cristià, que insisteixen en aquest aspecte i recullen la doctrina tradicional en aquest gènere específic: «es necesario al poeta depurar cuando le sea posible los sentimientos humanos, santificar sus más tiernas emociones, aliar amistosamente la fe y la fantasía, y acordarse de que en ningún caso le es lícito investir de pasiones indignas los agentes celestiales, viciar el espíritu del cristianismo, degradar sus misterios sublimes, ó torcer rudamente la inflexibilidad de sus dogmas».²⁸

Tomàs Aguiló es proposà de fer en llengua castellana la seva obra literària més ambiciosa, la que tenia per a ell una importància real més enllà de la de

tipus baladístic, popularitzant, i de la sentimental i humorística, sens dubte perquè no arribà a acceptar pròpiament la catalana com a llengua de cultura. I, no crec que inconscientment, sinó tot el contrari, els poemes èpics o molts dels simplement històrics més arquetípics de Tomàs Aguiló són en llengua castellana, per bé que en tingui dels darrers en llengua catalana, molt dialectalitzants, referits al propi món mallorquí: en conjunt, la seva poesia catalana era quasi sempre pròxima a models populars o a hàbits populars com l'humorisme, o al món sentimental propi de la llengua «materna», i el poema èpic era en canvi considerat un producte de major ambició; un producte que no podia trobar-se encara en la poesia dels «origens» que evocava i analitzava en una conferència del 1873, per bé «que's ingeni poetich, que sas espiras d'aquest foch qu'encalenteix sa nostra fantasía no son purs resultats de sa civilisació, i que bé's pogueren trobar en societats incultas i destituidas de coneixements científichs y literaris, cuand encar'ara es tròban en personas y classes de tals condicions que be les podem comparar amb sos pobbles primitius. Es primers poetas del mon foren poch més ó menos lo que son ara es nostros glosadors: porque teng per segur que ni Moysès ni David, ni Hessiódó ni Homero foren es primers que saberen revestir es seus conceptes amb un llenguatge subjecte á sas travas de sa versificació».²⁹

Donat que, per a la poesia en llengua catalana, Tomàs Aguiló seguia una via no gens lligada a l'èpica, ¿pogué ell influir en l'escassa o nul·la inclinació a aquest gènere entre els poetes mallorquins? Potser hi influí més Marià Aguiló, que tampoc no l'intentà (ni tampoc Pons i Gallarza), però que no crec que desanimés, ans tot el contrari, el seu pupil Jacint Verdaguer a l'època dels seus projectes èpics tot just abordats, perquè representaven un progrés en l'augment del calibre dels gèneres poètics necessaris a una literatura a mig fer i, per tant, un progrés «renaixentista».³⁰

Èpica i Renaixença

El conreu dels gèneres poètics cultes en llengua catalana havia esdevingut precari i residual en grau extrem en començar el segle XIX, però per prestigi personal o perquè es considerés que el tema a abordar ho mereixia, o per totes dues coses, els poemes de factura èpica, en octaves especialment, es cultiven sense solució de continuïtat amb el segle XVIII.

És significatiu que Ramon Muns i Serinyà intentés, el 1842, una mena de catàleg de poemes de compromís deguts a autors catalans. Ell mateix havia llegit a l'Acadèmia de Bones Lletres, l'any anterior, el poema heroico-burlesc anònim *La persecució dels porcs*,³¹ i ací, al costat de poemes castellans com *La Baleàrica* de Puig i Lucà, sembla que inèdit, i *La bandera española*, «romanç heroic» llegit a l'Acadèmia, destaca *Les Comunitats de Castella* d'Antoni Puigblanch i en reproduïxen les dues estrofes que es refereixen al «llenguatge Llemosí».³²

Cal tenir en compte encara els poemes estudiats fa poc per Joaquim Molas:

La Fama en lo Parnàs, de Jaume Vada, i l'anònim *Epistalami a les reials bodes*, del 1802;³³ o l'atribuït a Josep Arrau i Estrada, *Somni i realitat de les ocurrences del dia*, del 1808, sobre la batalla del Bruc;³⁴ o dos poemes valencians notables: l'exhumat fa poc per Vicent Simbor, *En los dies del nostre rei Fernando*, d'Antoni M. Peyrolon, i *Lo somni*, de Vicent Salvà, que inclou tres octaves reials.³⁵ I encara, en lloc especial, *Lo Temple de la Glòria*, inacabat, de data incerta i de contingut inquietant, potser sortit de Vic, que fou editat el 1842 i el 1857, amb una finalitat «patriòtico-literària».³⁶

El poema èpic, doncs, existia d'abans de l'aparició d'un programa pròpiament renaixentista, i, en el cas de Puigblanch, explícitament relacionat amb la finalitat (patriòtica malgrat els aspectes negatius que encobreix) de ser testimoni i testament de la llengua catalana: Antoni Puigblanch es proposa d'escriure un poema, *Les Comunitats de Castella*, amb el qual, «ya que haya de morir este idioma catalán, se le sepulte con honra quedando en él un escrito que merezca leerse».³⁷ Seria el poema més rellevant del seu temps, si hagués arribat a bon port, o si s'hagués conservat en millor estat el que en quedà escrit: només són conegudes les dues estrofes reproduïdes per Muns i Serinyà i les reconstruïdes del manuscrit 3702 de la Biblioteca Nacional de Madrid; però no encara les del 3727. Sabem de la importància de la introducció, que intenta fixar intencions, per exemple quant al model èpic a seguir, el virgilià, i que consta només d'octaves reials en vers alexandrí (potser après d'Iriarte, més que d'altres usos).³⁸

En la literatura catalana, certs plantejaments del Romanticisme i les característiques i les finalitats de la Renaixença havien d'afavorir la poesia històrico-patriòtica, i l'èpica com a expressió particular d'aquesta poesia. És així que a partir dels anys trenta apunta, esporàdicament, una més genuïna motivació patriòtica en l'activitat literària. El 1834, a «El Vapor», hom considerava, a propòsit de Joan Cortada i la seva versió de *La Fuggitiva* de Tommaso Grossi, en octaves, i tot recordant Puigblanch, que la poesia èpica havia de ser reflex de la recuperació de l'«antic patriotisme».³⁹ La influència del Romanticisme i els inicials impulsos de Renaixença configurarien lentament una situació propícia per a obres que Leopardi havia vist difícils al seu país, mancat quasi absolutament, segons ell, d'una de les condicions fonamentals del poema èpic: l'amor patri i nacional; la manca d'«interès públic», fora del petit sector dirigent («e chi governa non legge poem»), i la manca de «nacionalitat en les nacions» (que seria el cas d'Itàlia, extensible a tantes altres), haurien fet perdre l'interès pels poemes èpics.⁴⁰

Joaquim Rubió i Ors proposava, el 1841, de despenjar les «arpes dels trobadors», no la «trompa èpica», i proposava de despenjar-les per fer-hi «tensons, cants d'amor, sirventesos i albades»; poemes lírics «trobadorescos» amb els quals, tanmateix, els seus no són relacionables ni per l'estrofisme ni per d'altres aspectes rellevants més de fons.⁴¹ Tot amb tot, Rubió mateix no tardaria a abordar el poema èpic amb *Rondor de Llobregat*, gràcies al concurs convocat el febrer de 1841 per l'Acadèmia de Bones Lletres: per més que sigui segur que el premi al qual optà fou establert per premiar Rubió, el *Rondor*

no era un poema ja escrit, per tal com al manuscrit de treball consta que el poema fou redactat entre el 13 d'agost i el 21 de setembre.⁴²

En una introducció, tres cants i una conclusió, amb un total de cent cinquanta-tres octaves reials, narra les aventures guerreres i la tràgica peripècia amorosa de Roudor, citat per Ramon Muntaner i Francisco de Moncada com un dels tres supervivents de la matança en què caigué Roger de Flor. Es refereix, doncs, a vicissituds heroiques dels mítics almogàvers, i ho fa intentant de respondre al rigor formal i a l'estructuració rígida que la preceptiva literària d'arrel cincentista exigia en el gènere èpic, com a exemple de la capacitat de la llengua catalana per afrontar desafiaments d'aquesta envergadura.

La poesia narrativa tindria un paper important els anys quaranta i cinquanta. Rubió i Ors posà les bases del romanç històric «jocfloralesc», que les antologies de «trobadors» nous i moderns inclogueren en bon nombre, seus o d'altres autors; molts d'aquests poemes, tanmateix, no devien ser valorats per l'eventual intenció heroica, entre altres coses perquè hi dominava el vers curt, que generalment no era considerat, com ja ha estat indicat, el més propi de l'èpica; l'èpica continuava comportant el vers llarg i continuava identificant-se encara més estrictament amb un estrofisme restringit: amb l'octava reial o, especialment per al «cant èpic», amb el romanç heroic o l'estança. Tanmateix, la poesia narrativa d'intenció heroica, o més laxament èpica, hi és; i, com tantes altres iniciatives o adaptacions de Rubió i dels seus contemporanis primers, seria potenciada per Verdaguer i algun dels altres poetes del seu temps més ben dotats.

Abans dels anys seixanta, però, la nòmina de poemes èpics d'autor català fou poc nodrida (i molts, alguns dels quals ja he citat, eren en llengua castellana, la llengua identificada en els medis cultes amb la llengua alta). De fet, si la lírica era considerada, romànticament, la màxima expressió poètica, l'èpica conservava l'aurèola de gènere de privilegiats, i per això foren estímul eficaç en la desclosa definitiva de l'èpica de signe renaixentista les convocatòries d'una entitat de prestigi com l'Acadèmia de Bones Lletres: el 1857 hi tornava amb el tema de la conquesta de Mallorca, un altre estímul concret i puntual que tindria una repercussió immediata (Albert de Quintana) i a més llarg termini (Damas Calvet).⁴³

El 1855, Benet Altet, conegut per una prou extensa obra de tipus popularitzant,⁴⁴ publicava a València un poema de factura èpica: *Sent Vicent*, que consta d'una introducció i de deu cants que adopten la silva com a forma mètrica, participava, sense ser pròpiament d'intenció heroica, dels plantejaments formals i de la intenció exaltadora i mitificadora del poema èpic. Tanmateix, l'apologia dels Trastàmares i el tractament negatiu del comte d'Urgell per una banda, i la preterició de l'octava reial per l'altra, situen l'obra al marge dels mites històrics i dels models formals dominants.⁴⁵ A aquest caràcter marginal, formal i temàtic, respecte a la Renaixença, i no a una voluntat de ruptura i renovació, responia el poema de Benet Altet; tot amb tot, aviat, i lentament, es produiria un enriquiment de les possibilitats del

gènere èpic, concretades en l'adopció de noves solucions mètriques (enfront dels models més rígids d'arrel clàssico-renaixentista), en l'acceptació entusiasta de certs models temàtics forans i en propostes, temàtiques i formals, originals i innovadores (abans o al marge de les aportacions de Jacint Verdaguer en aquestes tres línies dominants, que ell potencià i, de fet, esgotà).

Manuel Milà i Fontanals, que considerava fora de lloc abordar la composició d'una epopeia de motlle formal clàssico-renaixentista, recollia en el manual d'estètica i de preceptiva literària de 1869 el que ell mateix i d'altres ja havien portat a la pràctica amb poemes que, més o menys radicalment, no s'ajustaven a aquell model: *«En general se reconoce en el dia la dificultad, cuando nó imposibilidad, de componer una epopeya completa. Así se ha preferido un género épico más limitado y modesto, de menor extension material y de menor ambicion poética, como ha sido el poema narrativo que se presta á diferentes asuntos y ha dado pié á no pocas bellezas. Estos poemas han sido generalmente heróicos, es decir, fundados en hechos históricos ó tradicionales de carácter militar ó caballeresco, y alguna vez idílicos, es decir, relativos á costumbres rústicas y locales. En ellos se ha empleado á veces lo maravilloso de las tradiciones populares, restos en parte de antiguas mitologías, á que se ha dado una verdad relativa ya al periodo histórico en que pasa la accion, ya á los personajes que lo aceptan y lo narran, ya á los recuerdos de infancia del poeta y de sus lectores.»*⁴⁶

La intenció heroica i la idil·lica podien ser, doncs, els pols dominants d'una nova èpica plasmada en uns poemes narratius «més modestos», per a la qual en aquest text no s'assenyalaven realitzacions modèliques concretes. Tanmateix, en l'èpica catalana, que volia tenir un paper «substitutiu» perquè se supposava que havia d'omplir un buit, o si més no un dèficit de poemes de tipus clàssic, no era estrany que, majoritàriament, els models possibles innovadors no fossin, abans de Verdaguer, i fora de Mistral o d'aspectes molt parcials, els que diversos autors havien anat proposant amb les obres respectives: Byron havia centrat l'atenció en uns nous herois, o antiherois, misantrops, cínicos o rebels satànics; Lamartine, amb el *Jocelyn*, canviava l'extroversió vinculada de sempre al poema èpic per la història d'un món interior: *«C'est un fragment d'épopée intime, c'est le type chrétien à notre époque, c'est le curé de village, le prêtre évangélique, une des plus touchantes figures de nos civilisations modernes.»*⁴⁷ Obria, doncs, un camí per a l'epopeia sentimental, que Mistral faria seva (la *Mireia* era dedicada a Lamartine); Victor Hugo, especialment a la *Légende des siècles*, plantejava la confecció d'una epopeia «teleològica» en cicles temàtics en què destaca, per damunt de la presència del tractament líric, la tensió i el plantejament èpics, que en passatges com *Aymerilloi* remetien a temes i a un cert clima formal propis de la cançó de gesta.⁴⁸

Pervivència i modificació dels models clàssico-renaixentistes

El concurs poètic de l'Acadèmia de Bones Lletres adjudicat el 1859 exigia encara metre uniforme, d'acord amb els plantejaments tradicionals, als quals s'atingueren les obres que hi concorregueren i que foren publicades de manera immediata.

És el cas de *La conquesta de Mallorca per D. Jaume el Conquistador. Cant èpic*, d'Albert de Quintana, publicada el mateix 1859, que consta de quatre cants exclusivament en octaves reials de versos decasíl·labs i que narra molt linealment els preparatius de l'empresa de Mallorca, les accions de guerra i l'assalt final de la ciutat amb els procediments habituals en l'èpica de tradició cincentista, com l'exposició emfàtica i solemne del projecte poètic, les invocacions introductòries, les comparacions homèriques, les anticipacions, etc:

Pláume la fe cantar y la bravura
De un punyat de valents, que ab sang regaren
Las terras de Mallorca, y ab ma dura
Las llunas mahometanas trossejaren:
Pláume cantar ab veu sensilla y pura
Com en són lloch la creu santa arbolaren,
Y pregonar llurs noms tan plens de glória
Que en las planas no caben de la història.

...
Glória a Mallorca, que mirá arrancada
De sos altars la lluna sanguinosa!
Glória al Monarca, que ab sa ma esforsada,
La cadena trencava vergonyosa,
Que en sas garras tenia esclavizada
De nostres mars la perla més hermosa!
Glória al Etern, que permeté aquell dia
Seré brillarne per la patria mia!⁴⁹

També degué tenir l'origen en aquella convocatòria acadèmica el «Fragment d'un poema a la conquesta de Mallorca», d'Eusebi Pascual, inclòs a *Los trovadors moderns*; són deu octaves reials decasíl·labes corresponents a la introducció, que acumula referències a diversos aspectes i tòpics propis de la Renaixença, com la llengua, el patriotisme i els mites històrics:

Será bronca ma veu iah! no hu ignoro
per recordar tos fets oh patria mia
per recordar las glorias que jo ploro
y dels nostres passats la gran valía
d'aquells que la pujansa del rey moro
humillaren tan sols en un sol dia
que la lluna morisca n'arrancaren
y á los peus d'Aragó la arrossegaren.⁵⁰

Les circumstàncies històriques actuals donaren lloc a un gruix d'obra d'intenció heroica i de tema contemporani, de factura marcadament èpica en alguna ocasió: és el cas dels himnes patriòtics de Víctor Balaguer publicats a *Italia*, del 1859 (després titulats *Eridanies*),⁵¹ entre els quals «La creu roja de Savoia», o «Desperta ferrob», amb referències a mites com els almogàvers o el sometent, propis del seu món català. Ell mateix impulsà i tractà el tema de la guerra d'Àfrica el 1860, amb poemes com «Los voluntaris catalans», premiat als Jocs Florals, «Un llor i una llàgrima» i «Ben vinguts sien»; i igualment molts altres autors, amb predomini de metres solemnes i estil emfàtic: «Salut als hèroes d'Àfrica», d'Adolf Blanch, «La roja barretina catalana», de Maria Josefa Massanés, «Los néts dels almogàvers», de Josep Anselm Clavé, i, entre d'altres, «Los catalans en Àfrica», de Joaquim Rubió i Ors, també premiat als Jocs Florals.⁵²

Però el poema «africà» més ambiciós fou *Lo fill dels hèroes*, de Francesc Pelai Briz, una oda heroica que formalment es relacionava amb la doctrina clàssica (silva) i que feia una exaltació del general Prim (d'«homèrica història») i de la campanya d'Àfrica, amb el recurs a personatges i episodis correlatius de l'edat mitjana d'Espanya (sant Jaume, Clavijo) i de Catalunya, com sant Jordi i Jaume I:

JAUME LO CONQUISTADOR

¿Exos homes qui son? ¿Perqué combáten?

...

No, no, són ells, són ells, los almugàvers
Qu'ab la secta envilida
Combaten sens pietat: y aquell, centèlla
Aterradòra, que sos pasos guía.
¿Qui'n es? Es un valènt. Sia qui sia,
Un aplauso li dono; son coratge
Embat n'es d'huracá, sa valentía
Orgullosa farà la patria mia.

...

Y las sòmbbras del's hèroes murmuràren
Ab roncás armonías

«Salut al hèroe, al brau, de aquestos días!»⁵³

La immediatesa dels fets, reflectida de manera apassionada i ditiràmica, donava als poemes, especialment als que tenien el general Prim com a heroi central, un caràcter d'oda heroica o d'himne patriòtic, i això podria explicar l'ur relativa brevetat i el recurs a estrofes diferents de l'octava reial, que tampoc no tornà a estar present en els poemes èpics de tema medieval amb l'exclusivitat dels publicats fins aleshores.

Josep Pleyan de Porta n'inclogué a *La Reconquesta de Lleida*, publicat el 1880 en fulletó i el 1883 en volum: hi predominen el romanç i les quartetes alexandrines, en els deu cants referits a la conquesta duta a terme per Ramon Berenguer IV, amb Ermengol d'Urgell, el 1149.⁵⁴

Francesc Pelai Briz, que fou un tossut i polifacètic autor de poemes èpics,

publicava el 1881 *L'Orientada*, que s'inicia on acabava el poema de 1842 de Rubió i Ors, amb un nou personatge, Corbrau, que passa per unes vicissituds amoroses equivalents a les de Roudor. És un poema de tretze cants desiguals, en els quals predominen els grups de sis versos estramps femenins, amb incrustació d'alguns fragments unitaris rimats. Briz havia arribat a la conclusió que els estramps eren la forma mètrica culta més genuïnament catalana. Per això, adoptar aquesta forma era per a l'autor una contribució als objectius de la Renaixença, com ho eren el fet mateix de la complexitat i l'abast ambiciós i, sobretot, alguna referència explícita prou il·luminadora:

Vindrà per ella un temps en que la enveja
y la soberbia invadiran sas planas;
sas llars veurà pel foc y ferro ofesas;
sa llengua emmordassada; sas antigas,
sabias y prudents lleys pels corchs menjadas
y ella ab grillons, sens ceptre y sens corona;

Mes, com lo fenix tornarà á renaixe
y rica y noble y generosa, ardida
tornará á cimejá 'l mont de la gloria
al ramor de sas naus atrafegadas
al alé de sa industria trespadora,
y al só dels cants de sos divins poetas!⁵⁵

El 1889, poc després de la mort de Briz, aparegué *Cap de Ferro*, sense variació en les característiques formals; els conflictes amorosos i cavallerescos se situen igualment a l'edat mitjana però en un medi geogràfic més pròxim, i s'accentua l'anacronisme del caràcter novel·lesc walterscottia apuntat al poema anterior.⁵⁶

El poema èpic de Damas Calvet premiat per l'Acadèmia de Bones Lletres, *Mallorca catalana*, no fou publicat al seu moment, però en 1886-1887 aquell autor editaria *Mallorca cristiana*, en dos gruixuts volums; es tracta d'un poema, profusament anotat, que, com a resultat d'una llarga reelaboració, integra amb escassa habilitat al relat central episodis sentimentals i erotitzants, digressions filosòfiques i especulacions sobre el meravellós i l'ultramont: en aquestes dates, l'obra èpica renovadora de Jacint Verdaguer anul·lava o minimitzava el relleu que uns anys abans hauria pogut tenir el fet que l'autor no se cenyís a una estrofa única, ni a una estructuració rígida, i que impregnés el poema d'una forta lirització.⁵⁷

Unes altres propostes alternatives

Poc després de l'aparició de *Mireia* de Frederic Mistral, del 1859, el ja esmentat Francesc Pelai Briz en començà a publicar la traducció catalana, parcialment a «La Corona», entre setembre de 1861 i març de 1863, i completa, en volum, el 1864. Poc després, el 1866, el seu poema *La masia*

dels amors, malgrat que substitueix la característica estrofa mistraliana per una sextina reial birimada, i malgrat les tardanes protestes d'originalitat, no amaga la fonda influència de *Mireia* (en què també s'inspirava un dels poemes primerencs de Jacint Verdaguer, *Els amors d'en Jordi i na Guideta*).⁵⁸

Briz inicia el primer dels dotze cants amb una estrofa que recorda les inicials de l'epopeia clàssico-renaixentista, però aplicada, com havia fet Mistral, a fets no heroics:

Canto 'ls amors senzills, la valentia
de un jove català. La seva historia
vos contaré ab vritat, sens fantasia,
tal com està gravada en ma memoria.
Un vell pastor contàrmela vá un dia;
com éll la vá contar, contada sia.⁵⁹

Briz desenrotlla un idil·li de progressió dramàtica, però de resolució no tràgica, situat en un medi contemporani, tot recurrent a la incorporació de cançons, a descripcions i a episodis i conflictes laterals també semblants als de la *Mireia*, bé que més melodramàtics i mancats del noble èmfasi del poeta de Malhana.

Un intent mistralià confessat, però abandonat a les poques estrofes, fou el de *Vicenteta*, de Teodor Llorente, un fragment de sextets aguts, anisòsil·làbics per l'últim vers, datat el 1870 i inclòs al *Llibret de versos* del 1885.⁶⁰

Manuel Milà i Fontanals, com ja he indicat, justificava el 1869 la conveniència de limitar-se, en els poemes d'intenció heroica, a uns objectius formals i poètics més limitats que no els de l'epopeia. Uns anys abans, el 1853, a les *Observaciones sobre la poesia popular*, cridava l'atenció sobre el dèficit de temes històrics en la «poesia de tradició», que obviava «las más bellas tradiciones de nuestra tierra» (el caçador errant, Otger i els nou barons, els fets llegendaris de Guifré i els altres comtes, la reina mora de Ciurana o l'almirall Pinós, entre d'altres).⁶¹ En aquesta mateixa obra descrivia les formes mètriques fonamentals de l'èpica medieval francesa i provençal: alexandri, decasil·lab i octosil·lab monorims i cesurats, amb diferents combinacions d'hemistiquis.

Uns anys després, aquestes consideracions i el descobriment de la identificació del mític Bernardo del Carpio amb l'històric Bernat de Ribagorça l'impulsaren a compondre una «cançó de gesta», *La cançó del pros Bernart*, i un breu complement, *La mort de Galind*, publicades respectivament el 1867 i el 1869, sobre les accions heroiques de Bernat a Jaca i a Aramunt, enfront dels sarraïns. Hi adopta, en tirades monorimes masculines, el decasil·lab amb cesura femenina hexasil·laba,⁶² i hi posa a contribució uns recursos formals, expressius i temàtics (escenografia imposant, combats singulars, parlament amb l'espasa, epítets caracteritzadors, fórmules clixé, etc.) propis del gènere èpic medieval, que donen al poema una aparença convincent de producte d'època destinat a la transmissió oral:

Voleu oir la gesta del pros Bernart,

Compte de Ribagorsa y de Pallars,
Que tingué bras de ferre ab cor lleal?

...

Ja s'acaba la gesta del pros Bernart,
Que tingué bras de ferre ab cor lleal.
Vencé moltes batalles dels fers alarbs;
Gran honor y gran terra sabé guanyar.
Regnav' en l'Issavena, lo riu saltant,
Y en les dues Nogueres ensá y enllá,
Y en les aspres singleres del alt Montblanch.
Als murs vells posá torres, viles poblá.
En Ovarra fundava monestir sant;
Ses cel-les acullien monges cantants
Que ara preguen per l'arma del pros finat.
Allí n vas d'alabastre ab Teudia jau.
La cansó ja es finida del pros Bernart,
A Deu que pau nos done en sia grat.⁶³

Malgrat que molts autors adoptaren aquest tipus de decasíl·lab, ningú més no abordà la composició d'una «cançó de gesta» completa seguint el patró suggerit per Milà, que, de fet, deixava als hipotètics seguidors poques possibilitats d'evitar el calc despersonalitzat o la pura i simple caricatura, sobretot si els autors potencials no podien anar més enllà en els coneixements positius de l'èpica medieval: cal destacar, tanmateix, que Jacint Verdaguer sabé transmetre la seva capacitat creativa, verbal i imatgística, als cants V i VIII de *Canigó*, que adopten el suggeriment milanià.⁶⁴

Malgrat el caràcter atípic de l'autor, Ignasi Corrons, i del poema mateix, *Joan Garí, l'ermità de Montserrat* no deixa de justificar-se en el context de la Renaixença, i representa un curiós intent de conjuminar la tradició èpica clàssico-renaixentista amb alguns elements de la poesia narrativa de to popular.

Ignasi Corrons fou monjo de Montserrat i, a partir del 1835 i fora dels anys 1853-1855, de diversos monestirs italians; i fou a Itàlia, no més tard del 1866, que enllestí el seu poema, basat en la llegenda de fra Garí i publicat a Manresa el 1868, amb el qual es proposava de fer «una especie de Romans-Histórich (...) del gust del poble català», en una llengua que l'autor creu que «se presta poch á la elocució sonora y magestuosa», i que ha de cercar restrictivament «la verdadera hermosura (...) en un vestit sensill, car la pobresa tampoch deshonra á ningú, quant sa causa es inculpable».⁶⁵

L'actitud restrictiva de l'autor davant de la pròpia llengua, que el porta de fet a insinuar que no es pot recórrer en la llengua catalana a una registre «de gala» diferenciat d'un d'«ordinari», queda matisada en acceptar la hipòtesi que la manca d'un poema èpic de tipus clàssic no és deguda del tot a les limitacions de la llengua, sinó a la necessitat no assolida d'un «geni, no sols altament poètic, sino també altament laboriós».

Les reticències subratllades, tanmateix, no deslliguen Ignasi Corrons dels plantejaments de la Renaixença, especialment perquè d'una manera explícita es proposa de suplir, «per simple afició á la poesia catalana», la falta d'un poema heroic autèntic, que els certàmens convocats per l'Acadèmia de Bones Lletres, segons el seu parer, no havien reeixit a fer possible. A més, la seva obra, per tal com volia tractar un tema «fundat en la Historia, y que toqués de prop la nació catalana», i per tal com atorgava un paper rellevant a personatges i episodis històrics de la Catalunya medieval, no desdeia de l'historicisme més característic de la Renaixença.

Ignasi Corrons manifestava conformar-se amb «una mitja tinta poètica», però el poema, com que volia ser tingut per èpic, no podia defugir les exigències internes més elementals d'alguns dels models possibles: no és estrany, doncs, que, donat el tema, posés per punt de referència *El Monserrate de Virués*, per bé que, d'acord amb el plantejament lingüístic reductor, ho fes per subratllar (també com una forma de *captatio benevolentiae*) unes diferències substancials: «... ell, com poeta formal, va per los alts, jo per los baixos; y per expressarme poèticament, Virués sona la trompa sobre lo mont Parnaso de Grecia, al peu de la font del Caball Pegàs; jo toco lo pito sobre l'Mont-Serrat de Catalunya, al peu del árido Caball Bernat».

El poema adopta un metre peculiar, la codòlada, amb heptasil·labs i tetrasil·labs disposats com si fossin versos de dos hemistiquis amb rima interna; amb aquest metre, adaptat de la tradició popular, però, el poema afronta la complexitat del gènere amb una estructuració molt canònica de tres parts de vuit cants cada una (i amb un total de més de quinze mil versos) i amb una certa ambició classicitzant (malgrat la inhabilitat sovint clamorosa de l'autor) en la conjuminació de l'erudició històrica amb la mitològica, la llegendària i la fantàstica; i, especialment, en l'acumulació de recursos retòrics suposadament adients a la recerca d'un èmfasi característic.

Remarques finals

Fora de *Cap de Ferro* i de la versió definitiva i completa de *Mallorca cristiana*, m'he referit només a l'èpica anterior a *Canigó* i, en la seva major part, fins anterior a *L'Atlàntida*, els dos poemes èpics més característics de Jacint Verdaguer i del segle XIX català, que feien vàlida l'ambició renaixentista llargament sostinguda de justificar qualitativament la llengua i la literatura catalanes davant de les oficials dels estats veïns.⁶⁶

La publicació de *Cap de Ferro* portà «L'Avens» a posar al descobert l'anacronisme d'aquesta obra, que cantava encara herois «que tot ho encertan, que son tan valents com bons y que posseheixen totas las virtuts»,⁶⁷ i que ho feia d'acord amb una poètica també depassada. Una tendència persistent a l'anacronisme rutinari convertiria paradoxalment en «pre-verdaguerians» poemes molt posteriors que insistirien en la recerca entossudida de la «glòria» èpica recurrent a plantejaments formals, si no argumentals, poc remarcables:

és el cas, per exemple, de *Lo poema del cor*, polimètric, de Teodor Baró, o *Lo geni català*, en estrofa mistraliana, de Josep Falp i Plana.

Al llarg del segle XIX, algunes obres de tipus èpic de les literatures pròximes significaren una aportació de relleu literari, i tingueren en comú que no es proposaven de mimetitzar els patrons dominants a partir del XVI. En la literatura catalana, el valor «renaixentista» de recuperar un gènere deficitari era determinant en la majoria dels autors èpics i explica la factura formal, poc modificada, i la temàtica històrica, adaptada a la peculiar de Catalunya, pròpies de la tradició clàssico-renaixentista, en forma, al més sovint, de «cants èpics», d'intenció heroica o almenys de marcat èmfasi narratiu, més que no d'epopeies en el sentit més estricte del mot.

Tanmateix, aborden vies originals per fer factible una èpica no anacrònica, de valor literari, sota estímuls concrets i evidents com el de Mistral i de la cançó de gesta, o sota d'altres que, ni en l'obra èpica de Verdaguer ni en la d'alguns dels autors que el precediren, no han estat encara prou destriats ni mesurats, com els rebuts de certes obres de Lamartine i Hugo.

Notes

1. Cf. J. GÓMEZ HERMOSILLA, *Arte de hablar en prosa y verso*, 2a. ed., vol. II, Madrid, Imprenta Nacional, 1839 (la primera edició era de l'any 1826, i la segona pròpiament dita la de París, impresa per Salvà el 1837, segons J. de JOSÉ PRADES, *La Teoría literaria (Retóricas. Poéticas. Preceptivas. etc.)*, Madrid, 1954, p. 32).

2. Cf. D.M.C. y C.P., «Comparación entre los escritores antiguos y modernos», dins *Curso elemental de elocuencia*, Barcelona, Imprenta de José Torner, 1827, ps. 233-240.

3. Cf. D.M.C. y C.P., *Curso elemental de poesía*, Barcelona, Imprenta de José Torner, 1828, ps. 212-249.

4. Cf. M. MORAGUES, *Compendio del arte de hablar y componer en prosa y verso*, Palma, D. Juan Guasp y Pascual, 1837, ps. 162-169.

5. Cito per la setena edició: P.F. MONLAU, *Elementos de literatura o Tratado de retórica y poética*, Madrid, Librería Clásica de la Publicidad, 1868, ps. 280-298. Malgrat que la primera edició enregistrada per J. de José Prades (*op. cit.*, p. 37) sigui la impresa per Rivadeneyra el 1856, aquesta obra va ser editada el 1842, l'època que l'autor tenia al seu càrrec l'assignatura de «Literatura e Historia» a l'Institut de Barcelona (cf. la ressenya apareguda a «El Imparcial», 20-X-1842).

6. Cf. *Ariosto y Taso (sic)*, «El Constitucional» (23-IX-1837), 1-3.

7. Cf. J. ROCA i CORNET, *La Divina Epopeya*, «La Civilización», I (1841), 232-240 i 278-288.

8. Cf. A. RIBOT i FONTSERÉ, *Emancipación literaria didáctica*, Barcelona, Imprenta de Oliva, 1837, p. 44.

9. *Ibid.*, ps. 244-261.

10. M. MILÀ i FONTANALS, *Compendio del arte poética*, Barcelona, Imprenta de D. J. M. de Grau, 1844, p. 105.

11. *Ibid.*, p. 101.

12. Cf. M. MILÀ i FONTANALS, *Principios de teoría estética y literaria*, Barcelona, Imprenta del Diario de Barcelona, 1869, ps. 182-187.

13. *Ibid.*, p. 191.

14. Cf. J. COLL i VEHÍ, *Elementos de literatura*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1856, ps. 237-258. Uns anys abans, el 1852, havien aparegut els *Elements de poética catalana y diccionari de sa rima*, de Pau ESTORCH i SIQUÉS, text elemental i anacrònic.

15. Publicat a Palma de Mallorca, Tipografia de Amengual y Muntaner, 1889 (1890).

16. El títol complet era *Estudio de autores clásicos. Segundo curso. Esplicaciones dadas en el académico de 1856 á 1857 sobre dicha asignatura*, Barcelona, Imprenta Nueva, de J. Jeps i R. Villegas, 1857. Al mateix temps, Pons publicava una *Introducción al estudio de los autores clásicos latinos y españoles*, Barcelona, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1857: es tracta d'un panorama històric per «períodes» i per gèneres; a destacar que inclou entre les obres èpiques *El moro expósito* del duc de Rivas, malgrat el criteri estès contrari a prendre en consideració les obres de vers curt, expressat per autors tan diversos com Gómez Hermosilla, ja al·ludit, i Jacob Grimm, que havia observat que el vers curt i l'assonància intermitent no convenien a la gravetat èpica (cf. M. MILÀ i FONTANALS, *De la poesia heroico-popular castellana*, Barcelona, 1959, ps. (104-105). Per a les indicacions i citacions textuals que segueixen, al text, vegeu l'obra citada *Estudio de autores clásicos*, ps. 135-138.

17. Cf. B. C. ARIBAU, Carta al «Sr. Juan Federico Muntadas. Piedra», dins J. F. MUNTADAS, *La Batalla de Bailén. Canto épico*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1851, ps. VII-XV.

18. P. MATA, «A mis compatriotas», dins *Gloria y martirio. Poema en tres cantos dedicado al pueblo y milicia nacional de Reus*, Madrid, Imprenta de Manini Hermanos, 1851, p. XIV. El primer cant, «La derrota», consta de vint-i-dues octaves, el segon, «El rescate», de cinquanta-una, i el tercer, «El mártir», de trenta-tres.

19. Cf. P. ANGUERA i J. MÈLICH, *El socialisme utòpic a Reus. Lectura de «La Joven España»*, Reus, 1981, ps. 27-30.

20. Cf. P. MATA, *Al pueblo de Madrid. Poema original ... publicado por el Circulo de la Unión Patriótica*, Madrid, Imprenta de don José María Alonso, 1854. (Agraeixo a Josep Ibáñez, estudiós de Pere Mata, que m'hagi facilitat la consulta d'aquesta obra). No he pogut veure el poema èpic de tema contemporani d'A. de GIRONELLA, *Los odios. Novela épica en seis cantos*, París, Librería estrangera y oriental de Girard, Hermanos, 1840 (enregistrada per PALAU, *Manual*, núm. 102.749). A. Elias de Molins (*Diccionario biográfico...*, vol. I, s.v.) en reproduïx sis versos que correspondrien a una sextina reial (o als sis últims versos d'una octava reial). Escrit, també segons Elias de Molins, el 1838, el poema, que devia ser ambiciós, donada la seva extensió (sis cants en tres-centes trenta-vuit pàgines), tractava de la guerra carlina, aleshores en plena acció, d'ací potser la qualificació de «novel·la èpica» en comptes de la d'«epopeia». Gironella publicaria una versió castellana de *L'Odissea*, el 1851, i el mateix any inclouria traducció castellana en romanç heroic o en octaves reials de fragments breus d'altres poemes èpics clàssics i renaixentistes al segon volum de *Poesias sueltas*.

21. Cf. T. AGUILÓ, *Rugero de Flor. Canto épico*, dins *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública del día 2 de julio de 1842...*, Barcelona, Imprenta de A. Brusi, 1842, ps. 103-112. També dins T. AGUILÓ, *Obras en prosa y en verso*, vol. IX, Palma de Mallorca, Tipografia Católica Balear, 1885, ps. 369-407.

22. Cf. AGUILÓ, *Obras*, vol. VIII, 1885, ps. 323-370.

23. Vegeu la nota 43.

24. AGUILÓ, *Apuntes sobre el poema «Palma conquistada»*, dins *Obras*, vol. VIII, ps. 370-374. L'episodi de Gonzalo és a les pàgines 375-394.

25. Cf. J. M. BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, vol. I, ed. facsimil, Barcelona-Sueca, 1975, s.v. Reproduït dins AGUILÓ, *Obras*, vol. V, 1883, ps. 1-84.

26. Cf. *ibid.*, ps. 314-324. Bover esmenta, entre els manuscrits d'Aguiló, una *Cristiada*, però no hi ha dades que permetin suposar que *Abdiel* en formava part.

27. Tasso hagué de defensar que «l'argomento dell'epico debba esser tratto da istoria non gentile, ma cristiana od ebreas», i, més concretament, que «deve (...) esser tolto da istoria di religione tenuta vera da noi», en el context d'una polèmica molt més àmplia al voltant de la *Gerusalemme liberata* (cf. T. TASSO, *Scritti sull'Arte Poetica*. A cura di E. Mazzali, 2 vols., Torí, 1977). Boileau (i per ell la preceptiva dominant del XVIII i la posterior més conservadora) limitaria molt l'epopeia «cristiana» partint d'una lectura restrictiva dels preceptistes clàssics: «De la foi d'un chrétien les mystères terribles / D'ornements égayés ne sont point susceptibles». I això malgrat el valor de l'obra de Tasso (cf. BOILEAU, *L'Art Poétique*, III, 193-244).

28. Cf. AGUILÓ, *Dos palabras sobre la epopeya cristiana*, dins *Obras*, vol. VI, 1883, ps. 159-167.

29. AGUILÓ, *Sobre los orígenes de la poesía*, «Revista Balear», II (1873), 165; reprod. dins *Obras*, vol. VI, ps. 287-298. Es tractava del fragment referit a la poesia popular mallorquina d'una de les conferències pronunciades sobre «Recíproca influencia de la religión y la literatura».

30. Cf. J. M. de CASACUBERTA, *Estudios sobre Jacint Verdaguer*, Vic, 1986, esp. ps. 231-240.

31. Cf. J. MIRET i SANS, *Dos siglos de vida académica*, BRABLB. IX (1917-1920), 269. Es conserva, al manuscrit 3727 de la Biblioteca Nacional de Madrid (folis 118-136), el poema *La persecució dels porcs*, en còpia feta pel passant de l'advocat Bru Ferrer, que l'envià a Antoni Puigblanch el 1816 i que, abans de veure'l, potser l'havia confós amb una hipotètica *Gatomàquia* (cf. J. ABELLÓ JUANPERE, *Inventari dels papers d'Antoni Puigblanch*, Memòria de llicenciatura. Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia. Barcelona, febrer de 1986); en tot cas, no sembla que Puigblanch hagués arribat a conèixer *La Gatomàquia valenciana* del setcentista Bartomeu Tormo, no editada fins el 1880 (per error consta l'any 1860 a J. RIBELLES COMIN, *Bibliografía de la lengua valenciana*, Madrid, 1978, p. 588). Tampoc no hi ha indicis que arribés a conèixer el poema *La Alonsiada*, del menorquí Joan Ramis, publicat el 1818, ni la traducció catalana apareguda el mateix any i deguda al també menorquí Vicenç Albertí, que se la plantejà com una autèntica recreació enriquidora de la mètrica, la llengua i l'estil, respecte a l'original (cf. A.-J. PONS i PONS i J. SALORD i RIPOLL, Presentació de J. RAMIS i V. ALBERTÍ, *La Alonsiada. Edició facsimil de l'obra original i de la traducció catalana (1818)*, Maó, 1935, sense paginació).

32. Cf. *Academia de Buenas Letras de Barcelona. Sesión pública*, ps. 29-31. L'interès de Muns i Serinyà per la poesia èpica o pròxima als seus plantejaments s'havia fet manifest, anys abans, amb el poema de tema contemporani *Las ruinas de Monserrate. Canto en verso castellano* (Barcelona, A. Roca, 1815), que el mateix any havia estat llegit a la Sociedad Filosófica: «Rasgo poético. Las ruinas de Monserrate. Leído el día 25 de Julio de 1815 por el socio D. Ramón Muns, individuo de la sección de Poesía» (M. de MONTOLIU, *Aribau i la Catalunya del seu temps*, Barcelona, 1936, p. 269). Més endavant seria inclòs a ORSINI, *La Virgen. Historia de María, madre de Dios... Traducida de la segunda edición francesa por D. Ramón Muns y Serinyà*, 2a. ed., tom II, (Barcelona), Librería Religiosa, 1850, ps. 387-415. En aquesta reedició, que és la que he consultat, el poema es titula *Las ruinas de Monserrat* i en un cant en silva

desenrotlla l'argument següent: «*Un catalan devoto de la Virgen, que ha sentado en Monserrat su silla, acaba de llegar de una navegacion de seis años. Ignorante del todo de la horrible destruccion de este monasterio ejecutada por los vándalos del siglo décimonono, corre veloz á impulsos de su celo á dar gracias en aquel santo monte á la divina Madre, que le ha protegido en mil peligros. Llega al pié de la cueva, fija su vista en aquellos encumbrados riscos, y en festivos ecos así exclama*»; s'inicia el poema en primera persona, però s'hi intercalen passatges narratius, alguns dels quals, com el que clou el poema, sobre les accions de guerra que foren la causa de la ruïna de Montserrat. El 1837, Muns publicava un *Juicio crítico de «Veleda», episodio del poema de «Los Mártires» de Mr. Chateaubriand, precedido de algunas reflexiones acerca "El Genio del Cristianismo" del mismo autor* (Barcelona, Imprenta de Brusi, 1837), que ell al·ludiria, sense indicar qui n'era l'autor, al seu discurs de 1842.

33. Cf. J. MOLAS, *Poesia barroca i poesia neoclàssica el 1802*, ELLC, II (1981), 271-306.

34. Publicat al «*Diario de Manresa*», núms. 131 i 132 (29 i 30-VIII-1808), 625-628 i 633-636; n'hi ha autògraf de Josep Arrau, amb el títol «*Somni realitzat. Deshagos de una musa catalana*» (cf. X. FÀBREGAS, *El teatre*, dins J. MOLAS, dir., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VIII, Barcelona, 1986, p. 57).

35. Cf. V. SIMBOR ROIG, *Els orígens de la Renaixença valenciana*, València, 1980, ps. 90-98, i M. SANCHIS GUARNER, *El sector progressista de la Renaixença valenciana*, València, 1977, ps. 15-17.

36. Cf. M. JORBA, *Llengua i literatura, 1800-1833*, dins J. MOLAS, dir., *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VII, Barcelona, 1986, ps. 50-55.

37. A. PUIGBLANCH, *Observaciones sobre la lengua catalana*, dins J. M. MIQUEL i VERGÉS, *La filologia catalana en el període de la Decadència*, Apèndix II, «*Revista de Catalunya*», XVIII (1938), 665-672.

38. Per al manuscrit 3702, vegeu E. JARDÍ, *Antoni Puigblanch. Els precedents de la Renaixença*, Barcelona, 1960, esp. ps. 288-290; J. MOLAS, *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*, Barcelona, 1968, ps. 108-110 i 115, i J. MOLAS, *Lectures crítiques*, Barcelona, 1975, ps. 33-39; per al manuscrit 3.727, vegeu l'estudi de Joan Abelló citat a la nota 31. Posteriorment a la lectura d'aquesta ponència, el prof. Joan Alegret m'ha facilitat, amb una generositat que li agraeixo, còpia de la transcripció que té feta de les octaves d'ambdós manuscrits, amb la qual he pogut compulsar i polir la que en l'endemig jo mateix havia fet de les del darrer. Es tracta de quaranta-tres estrofes (més una de repetida) copiades en mitges octavetes, amb molts mots de lectura dubtosa, malgrat que en general no són textos massa esmenats; però són còpies de treball, no definitives. En reproduïxo cinc de preses quasi a l'atzar, que contenen alguna expressió de ressò virgilià i alguna imatge d'un valor literari prou notable (corresponen als números 77, 78, 89, 96 i 106 del manuscrit; els mots en lletra cursiva són de lectura conjectural o dubtosa):

Quant va de Cap de Creus á cap de Finisterre.
De Gibraltár la punta á aquella de Ortégá
Contra los opressors exterminanta guerra
Demana al paysá inerme y també l' militá.
Encara la demana be que lluny de la terra
'N el mar colocat sia lo triple Baleá.
No així pens' lo Canari que l's dos que la dominan
Monstruos del negre Avern sa voluntat no inclinan.

Com tal volta haureu vist en la estació bella

Quant prolífich temper los gels ve de remoure
 Sobre espinós arbusto rubicunda poncella
 En lo seré mati després d'un suau ploure
 Las gracias y l's perfums que dins de si capdella
 Però goig dels mortals quant ja començ descloure.
 Llavors en competència, del balsámich lliquer
 Gurmandas las abellas, venir fer-li l'amor.

Vérem al seu retorn en fira de Pineda
 (Oh que dol es contar-ho!) del carro ja lliberts
 A un pobill que s' banyaba *un d'ells* prop la cerqueda
 Del port, ferne dos troços dins sos caixals oberts
 Com dels fets la ignorancia lo cert penetrar veda
 Alguns en sos *molts* anys del fracàs inexperts
 Pescadors que navegan platja de Mataró
 Haver vist pensaren golafre errant tauró.

Desde allí envers ponent lo cimrasat Montsant
 Dels quals las potents herbas tot lo Hemisfer admirí
 Veurás, y fins á ell per amfrachts penetrant
 Y per boschs trobarás de vivents cementiri;
 De Bruno en tota Espanya lo mes antich mes sant,
 Dins de profunda vall solità monastiri
 Llá viu de costums pur y qui per tu se angaix
 A mos ulls acceptable desconegut Cartoix.

Isla de San Blandó los naturals la apellân
 Qu'à reverenciaria obliga aturdimient
 Los uns alçan la vela altres los remes impellên
 Vers ella quant apar entre l' sur y ponent.
 Com á las set que habitan enganyats la modellân,
 Per açó curiosos buscan inutilment
 Saber quina es sa forma, qual lo poble y de ahont,
 Que com del baix al comble tota es de neu se fon.

39. Cf. la ressenya, sense títol, de *La noia fugitiva* publicada a «El Vapor» (21-VIII-1834).

40. Cf. G. LEOPARDI, *Zibaldoni di pensieri*, Scelta. A cura di S. e R. Solmi, vol. III, Torí, 1977, ps. 566 i 576.

41. Cf. J. RUBIÓ i ORS, Pròleg a *Lo Gayter del Llobregat. Poesias*, vol. I. 1839-1841, Barcelona, 1888, p. XVII.

42. Vegeu la reproducció fotogràfica de la darrera pàgina del manuscrit autògraf del *Roudor* dins J. MIRACLE, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, 1960, entre les pàgines 96-97; vegeu també A. RUBIÓ i LLUCH, Pròleg a J. RUBIÓ i ORS, *Lo Gayter del Llobregat. Poesias*, vol. IV. 1839-1895, Barcelona, 1902, p. XLI. Al mateix lloc, Rubió i Lluch dona notícia que Antoni Camps i Fabrès havia participat en aquell concurs amb un poema en llengua catalana. El *Roudor* fou inclòs a l'edició de l'Acadèmia de Bones Lletres citada a la nota 21, i l'any següent fou editat en volum independent a iniciativa de l'autor mateix a la impremta del seu pare, Josep Rubió.

43. L'acord de l'Acadèmia de Bones Lletres per celebrar el concurs fou adoptat en sessió del 20 de desembre de 1856, en els termes següents: «Se acuerda que en el nuevo

concurso que se quiere convocar, se ponga por tema la Conquista de Mallorca y sea un canto épico con metro uniforme, admitiéndose indistintamente en catalán o castellano» (MIRET, *Dos siglos de vida académica*, ps. 315-316). La convocatòria fou feta pública l'any següent i el veredict fou acordat en sessió del 17 de desembre de 1858, però l'adjudicació fou feta en sessió solemne del 6 de gener de 1859 (*ibid.*, ps. 319-320). No consta si participaren poemes castellans al concurs; en tot cas els anys successius es publica algun poema ambiciós d'autor català en llengua castellana, sobre temes «renaixentistes»: per exemple, M. MATA i MANEJA, *Valencia. Poema en diez cantos*, dins *Certamen público celebrado con motivo del Concurso de premios abierto por la Academia...*, Lleida, Imprenta Mariana, 1879, ps. 23-184 (en octaves reials).

44. Cf. SIMBOR, *Els orígens de la Renaixença valenciana*, ps. 131-133 i 143-147.

45. Cf. B. ALTET i ALTET, *Sen Vicent. Poema en valencià*, València, Impremta de Josep Ferrer de Orga, 1855 (ed. facsimil, València, 1979).

46. M. MILA i FONTANALS, *Principios de teoría estética y literaria*, ps. 192.

47. A. de LAMARTINE, *Jocelyn*, París, 1924, ps. XI-XII.

48. Cf. L. POLLMAN, *La épica en las literaturas románicas. Pérdida y cambios*, Barcelona, 1973, ps. 220-229.

49. A. de QUINTANA, *La conquista de Mallorca per D. Jaume I' Conquistador. Cant epic*, Mataró, Impremta de Joseph Abadal, 1859, ps. 9 i 84.

50. E. PASCUAL, «Fracment de un poema, a la conquista de Mallorca», dins (V. BALAGUER), *Los trovadores modernos. Colección de poesías catalanas, compuestas per ingenis contemporaneos*, Barcelona, Llibreria Nacional y Estrangera de Salvador Manero, 1859, p. 152.

51. Cf. V. BALAGUER, *Italia. Colección de cantos sobre la guerra de la independencia italiana, escritos en idioma catalan*, Barcelona, Librería de Salvador Manero, 1859. El títol d'*Eridanies* apareix per primera vegada a V. BALAGUER, *El trovador de Montserrat. Poesías catalanas completas*, vol. I (la Bisbal, Establecimiento Tipográfico de D. Antonio de Torres, Editor, 1868, p. 240), per bé que als reculls anteriors de «lo Trovador de Montserrat» (1861 i 1866) ja havia incorporat alguns dels poemes italians a la secció «Pàtria».

52. Molts dels poemes de la Guerra d'Àfrica foren recollits per V. BALAGUER, *Jornadas de gloria ó los españoles en Africa*, 2 volums, Barcelona, Imprenta de Tasso, 1860.

53. F. P. BRIZ, *Lo fill dels heroës. Cant de gloria*, Barcelona, Imprenta de Jaume Jepús, 1860, ps. 21-22. Té menor consistència narrativa i menys èmfasi expressiu un altre poema seu poc posterior: *Alazarch. Romanç històric. Premiat ... per la Societat d'Amichs del Pais de Valencia el dia de la Puríssima Concepció de l'any 1869*, València, Imprenta de Chusèp Rius, Impresor de la Societat, 1869.

54. Cf. J. PLEYAN de PORTA, *La Reconquesta de Lleyda*, segona edició, Lleida, Estampa Mariana, 1883. Vegeu-ne un fragment dins J. BORRELL i FIGUERA, *Escriptors Contemporanis de Ponent. 1859-1980*, Lleida, 1984, ps. 31-32.

55. F. P. BRIZ, *La Orientada. Poema*, Barcelona, Joan Roca y Bros, (1881), p. 265.

56. Veg. F. P. BRIZ, *Cap de Ferro. Romans*, Barcelona, Estampa «la Renaixensa», 1889; vegeu la ressenya de J. YXART, *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, Librería Española de López, 1890, ps. 66-69.

57. Cf. D. CALVET, *Mallorca cristiana. Poema de la conquista de Mallorca, lo primer y mes alt fet d'armes del alt rey en Jaume*, 2 vols, Barcelona, Estampa de Fidel Giró, 1886 i 1887. Entre els anys 1875 i 1880, havia donat a conèixer alguns fragments del poema a «La Renaixensa», al seu recull de poemes *Vidrimis*, en una lectura pública feta a l'Ateneu Barcelonès i als Jocs Florals de Barcelona, institució que propiciava,

sota la marca de l'«englantinisme», l'èmfasi narratiu en poemes històrico-patriòtics, qualificables alguna vegada de «cants èpics», resoltos en romanç heroic o en metres equivalents, i que proliferaren també en nombroses publicacions coetànies.

58. Cf. R. R. ARAMON i SERRA, *Mirèio a Catalunya*, dins *Actes et Mémoires du II^e Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France (Aix, 2-3 Septembre 1958)*, Ais de Provença, 1961, ps. 301-307, i R. ARAMON i SERRA, *Frederic Mistral i la Renaixença catalana*, Barcelona, 1985, ps. 29-36.

59. F. P. BRIZ, *La masia dels amors. Poema popular*, 3a. edició, Barcelona, Joan Roca y Bros, 1877, p. 3.

60. Llorente, en una nota inclosa ja a la primera edició, feia la precisió següent: «Estos versos són un fragment d'un poema escomençat i abandonat. Havia-lo inspirat la lectura de *Mirèio*: i comprenint l'autor que les imitacions poques vegades són bones, no el seguí avant» (T. LLORENTE, *Poesia valenciana completa*. A cura de Lluís Guarner, València, 1983, p. 492).

61. Cf. M. MILÀ i FONTANALS, *Obras completas*, vol., VI. *Opúsculos literarios*. Tercera serie, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, 1895, ps. 34-85 i 178-180.

62. Cf. M. JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època. Trajectòria ideològica i professional*, Barcelona, 1984, p. 226. Per al poema en general, cf. J. MOLAS, *Els corrents literaris*, dins F. SOLDEVILA, dir., *Un segle de vida catalana*, vol. I, Barcelona, 1961, p. 574, i J. MOLAS, *Milà i la Renaixença*, dins *Universitat de Barcelona. Acte Inaugural del curs 1985-1986. Celebració del Centenari de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884)*, Barcelona, 1985, ps. 17-18.

63. MILÀ i FONTANALS, *Obras completas*, vol. VI, ps. 429 i 438.

64. Cf. JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, p. 228.

65. Per a aquestes referències i les que segueixen, vegeu I. CORRONS, Pròleg a *Joan Garí, l'hermita de Monserrat*, Manresa, Imprenta de D. Pau Roca á carrech de D. Lluís Roca, 1868, ps. 7-14.

66. Cf. J. MOLAS, *Por los caminos del mito*, «El Correo Catalán» (19-X-1977).

67. *Bibliografia*, «L'Avens», 2a. època, II (1890), 21.