

Llorenç Prats i Canals



ELS ORIGENS DE L'INTERÈS
PER LA CULTURA POPULAR A
CATALUNYA. LA RENAIXENÇA

Tesi per aspirar al grau de doctor, dirigida
pel Dr. Claudi Esteva i Fabregat.
Facultat de Filosofia i Lletres (Departament
de Geografia i Història) de l'Estudi General
de Lleida (Universitat de Barcelona).

Index general.

Índex General.

Introducció. Vindicació del folklore	8
Notes	24
I 1a Renaixença. Un context controvertit	27
1 1a Renaixença com a moviment	28
2 1a Renaixença com a sistema simbòlic	35
3 El problema de la identitat catalana	39
4 La dinàmica del sistema simbòlic	58
Notes	81
II El folklore a Catalunya durant el segle XIX	94
1 El desvetllament de l'interès per la cultura tradicional	95
2 El folklore com a disciplina	99
3 Cronologia del folklore català durant el segle XIX	118
4 Les tres generacions	166
Notes	181
III El primer impuls. La generació romàntica	190
1 Pau Piferrer. La veu del nord	191
1.1 Un jove romàntic	192
1.2 Piferrer i la Renaixença	199
1.3 Piferrer i la poesia popular	203
1.4 <u>Recuerdos y bellezas de España</u>	210
Notes	221
2 Manuel Milà i Fontanals. El romanticisme aciençat	227
2.1 El "cap visible" de la cultura catalana	228

2.2	Els dos romanticismes	240
2.3	Milà i la llengua catalana	246
2.4	El <u>Romancerillo</u>	251
2.5	"En savant consciencieux et avisé"	261
2.6	La teoria romàntica de la literatura popular	268
2.7	Milà i el folklore català	278
2.8	Viure de records	281
	Notes	286
3	Marià Aguiló. El miracle de la poesia popular	298
3.1	"Per la llengua"	299
3.2	El "senyor de les cançons"	322
3.3	El <u>Romancer popular</u>	332
3.4	La recerca de camp	340
3.5	L'escarola de Verdaguer	344
3.6	La "poesia vulgar"	348
	Notes	351
IV	La consolidació de l'orientació romàntica. La generació de la Renaixença	363
1	Francesc Pelai Briz. El "guerrer de totes armes"	364
1.1	"El color roig"	365
1.2	El catalanisme intransigent	380
1.3	Les <u>Cançons de la terra</u>	392
1.4	Les influències de l'historicisme romàntic	400
1.5	L'eficàcia simbòlica	407
	Notes	412
2	Francesc de Sales Maspons i Labrós. L'arcàdia vallesana	422
2.1	El "notari Maspons"	423
2.2	"Literat-excursionista prototípic"	433
2.3	"La idea generadora dels Jocs Florals"	437
2.4	Maspons, folklorista	439
2.5	<u>Lo Rondallayre</u>	446
2.6	Altres publicacions	450
2.7	Els embats positivistes	463
2.8	La migradesa teòrica	467
2.9	La Catalunya pairal	473
	Notes	485

3	Maria de Bell-lloch. La condició de la dona . . .	496
3.1	Una autora menor	497
3.2	La devoció religiosa	503
3.3	Costums i tradicions del Vallès	506
3.4	El "casal dels avis"	512
	Notes	517
V	Entre el Romanticisme i el Positivisme. La genera- ció excursionista	521
1	Pau Bertran i Bros. "Al peu de Montserrat" . . .	522
1.1	De Collbató a Esparraguera	523
1.2	La poesia, una afecció de joventut	526
1.3	Bertran, folklorista	530
1.4	<u>La filosofia de la filosa. Cançons y fo-</u> <u>llies. Rondallística.</u>	532
1.5	Obra pòstuma. <u>El Rondallari Català.</u>	540
1.6	Bertran i el folklore català	545
1.7	Les <u>ipsissima verba</u>	548
1.8	La <u>pusil.lanimitat</u> teòrica	554
1.9	Catolicisme i catalanisme	560
	Notes	565
2	Cels Gomis. Ciència i naturalesa	573
2.1	Una figura polifacètica	574
2.2	Del federalisme a l'anarquisme	589
2.3	L'univers ideològic de Cels Gomis	594
2.4	La qüestió nacional	599
2.5	El darrer manifest ideològic	604
2.6	Obra i ideologia	605
2.7	Gomis, folklorista	607
2.8	El rigor empíric	617
2.9	Superstició i paganisme	621
	Notes	627
3	Sebastià Farnés. El "dispensari folklòric" . . .	640
3.1	Al servei del catalanisme unitari	641
3.2	La Catalunya essencial	649
3.3	Farnés, folklorista	658
3.4	Rondallística i paremiologia	664
3.5	El "folklore viu"	671
	Notes	678

VI	El folklore català, ideologia i ciència	685
1	L'evolució del folklore català durant el segle XIX	686
2	El folklore català i el folklore europeu	696
3	Les limitacions científiques del folklore català	713
4	La cultura tradicional com a sistema sim- bòlic	717
	Notes	733
	Conclusions. Vindicació de la cultura popular	742
	Notes	766
	Bibliografia general	768
	Apèndix documental. Textos de folkloristes catalans del segle XIX	827
	Nota preliminar	828
	-Josep M. Quadrado, <u>Poetas mallorquines</u> , (1841)	834
	-P. Piferrer, <u>Necrologia. D. Miguel Ribera, pro- fesor de piano</u> , (1846)	841
	-M. Milà i Fontanals, <u>Observaciones sobre la poesia popular, con muestras de romances catalanes inéditos</u> , (1853) /fragment/	849
	-F.P. Briz, <u>Cansons de la terra. Cants populars ca- talans</u> (vol I), (1866) /fragment/	880
	-F. de S. Maspons i Labrós, <u>Lo Rondallayre. Cuentos populars catalans</u> (vol I), (1871) /fragment/	902
	-F. de S. Maspons i Labrós, <u>Lo Rondallayre. Cuentos populars catalans</u> (vol II), (1872) /fragment/	906
	-G. Vidal i Valenciano, <u>Consideracions sobre la li- teratura popular catalana</u> , (1879)	914
	-F. de S. Maspons i Labrós, <u>Prólech in C. Gomis, Lo llamp y'ls temporals</u> , (1884)	944
	-P. Bertran i Bros, <u>La filosofia de la filosa</u> , (1884)	954
	-C. Gomis, <u>Lliteratura oral catalana</u> , (1884)	960
	-Folk-lore Català. Acta de la reunió convocada per l'Associació d'Excursions Catalana. Dia 30 de maig de 1885, (1885)	968

-R. Arabia i Solanas, <u>Prólech in Miscelánea Folk-lòrica</u> , (1887)	979
-Consell del Folklore Catalá, <u>Respostas al Interrogatori folk-lòrich</u> , in <u>Miscelánea Folk-lòrica</u> , (1887)	982
-C. Gomis /G./, <u>Cartas sobre la Miscelánea Folk-lòrica</u> , (1887)	986
-P. Bertran i Bros, <u>Rondallística. Estudi de literatura popular, ab mostres catalanes inédites</u> , (1888) /fragment/	1016
-M. Aguiló, <u>Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques</u> , (1893) /fragment/.	1063
-S. Farnés, <u>La mussa popular</u> , (1893)	1075
Notes	1101

Introducció. Vindicació
del folklore.

La investigació que reflecteix aquest escrit ha estat projectada, elaborada i finalment redactada per un antropòleg. Considero necessari de fer aquest advertiment inicial perquè, si més no en el nostre país, ha estat, fins al present, relativament inusual que els antropòlegs s'ocupin de les qüestions que estudia aquest treball, notablement desateses, o bé tractades en tot cas preferentment per historiadors de la literatura. Per això, la gosadia de l'antropòleg que s'endinsa en aquest camp tal vegada pot sorprendre i esverar uns i altres, i m'obliga a donar algunes explicacions personals.

L'origen d'aquesta investigació arrela en el meu interès per la cultura popular, és a dir, per les manifestacions culturals pròpies i diferencials dels estaments subalterns de la societat, i en la meva preocupació, en un sentit ampli, per la història de les idees antropològiques. Aquests interessos, que procedeixen de la meva època d'estudiant d'antropologia cultural a la Universitat de Barcelona, varen tenir la primera ocasió de formalitzar-se en el marc del Seminari de Cultura Popular de l'Institut Català d'Antropologia (1980-1984) (1), en el si del qual ens plantejàrem la necessitat d'emprendre seriosament l'estudi de la cultura popular en un doble vessant: la recuperació crítica de les fonts històriques (i, doncs, la reconstrucció de la història dels estudis folklòrics a Catalunya) i la definició de l'abast i la rellevància científica del concepte de cultura popular des de la perspectiva disciplinària de l'antropologia cultural. Gairebé al mateix temps, amb motiu de l'elaboració de la meva tesi de llicenciatura, vaig

rebre, per part de qui va ser el director d'aquella investigació i ho ha estat també d'aquesta, Claudi Esteva i Fabregat, l'impuls i el recolzament decisiu per endinsar-me en el camp, que m'apareixia com a disciplinàriament incert, de l'estudi històric del tractament de la cultura popular per part dels folkloristes, camp, d'altra banda, que ja havia estat començat a desbrossar per Joan Prat i Josefina Roma (2). A la insistència de Claudi Esteva en la necessitat d'estudiar i recuperar críticament aquesta tradició intel·lectual des de l'àmbit de l'antropologia, així com a l'exemple i encoratjament constant de Joan Prat, Josefina Roma i els altres companys del Seminari de Cultura Popular (3), dec principalment el fet d'haver seguit aquesta línia d'investigació, de la qual actualment no em sabia arrepenir.

D'aleshores ençà, la meua recerca en aquest camp ha seguit un camí poc habitual. En efecte, l'escassetat i precarietat dels estudis preexistents sobre el tema van fer que, en la meua tesi de llicenciatura (4), m'hagués d'ocupar, d'una manera necessàriament superficial, del conjunt de la història del folklore català, des de Milà i Fontanals fins a Joan Amades, per tal d'intentar establir un esquema mínimament sòlid (que, en justícia, cal dir que confirmava en bona part el que ja havia apuntat Joan Prat l'any anterior) (5), dins del qual poder ubicar posteriorment estudis més aprofundits sobre els diversos autors, moments, situacions, empreses i tendències científiques i ideològiques. Això és el que he fet, en part, amb el treball que teniu a les mans i el que espero continuar fent, entre altres coses, en el futur, i que d'altres facin,

també, en l'esperança de poder replantejar algun dia la globalitat de la història de la disciplina i, d'una manera més general, de les idees entorn de la cultura popular.

Aquesta tesi, doncs, tracta de folklore i de folkloristes. La història del folklore, i en aquest cas del folklore català, pertany al camp d'estudi de l'antropologia cultural, com a mínim per tres conceptes:

En primer lloc perquè hi pertanyen les manifestacions culturals que el folklore estudia (6).

En segon lloc, perquè el folklore, com a disciplina, i els seus precedents formen part de la història de les idees antropològiques, de qualsevol manera que intentem explicar la definició de l'antropologia cultural com a "ciència de la cultura".

En tercer lloc, perquè el folklore és la disciplina que, per primera vegada, intenta d'acotar un camp, la cultura popular, que remet a un aspecte important de la diferenciació cultural interna de les societats complexes i que, per tant, no pot ser en cap cas una empresa aliena als interessos de l'antropologia.

Tanmateix, el desinterès (i fins l'aversion) mostrat per molts antropòlegs (no només de les nostres latituds) envers el folklore és públic i notori. Aquest desinterès cal relacionar-lo principalment (però no únicament) amb la fallida científica que afecta al folklore a partir d'una determinada època i que fa que, d'aleshores ençà, els treballs dels folkloristes siguin difícilment homologables amb aquells que produeix l'antropologia cultural.

La història d'una disciplina és indestruïble dels paradigmes teòrics en el si dels quals es desenvolupa. El folklore, com l'antropologia cultural i altres tantes ciències, es constitueix com a disciplina científica que té com a objecte d'estudi la cultura popular, durant el segle XIX, en el marc de l'historicisme comparativista, d'una banda, i de l'evolucionisme sociocultural, de l'altra. En aquest sentit, el folklore no és, com a vegades s'ha pogut entendre, un "precedent" de l'antropologia cultural, sinó una disciplina independent que, en el marc de l'evolucionisme, col·labora i fins a vegades es confon amb l'antropologia, en l'empresa de verificació d'un mateix sistema teòric (com ho proven a bastament obres com Primitive Culture de Tylor (1871) (7) o The Golden Bough de Frazer (1890) (8)); de la mateixa manera que col·labora i fins a vegades es confon amb la filologia (principalment), en el marc de l'historicisme comparativista. El folklore no és tampoc, com s'ha dit recentment, un discurs particularista sobre la identitat (9). Mantenir aquesta afirmació implica caure en una greu confusió entre la disciplina i la instrumentalització ideològica que se'n fa, fet que equivaldria a afirmar, per a l'antropologia del segle XIX, que és la coartada ideològica del colonialisme. El folklore, com l'antropologia, és una disciplina científica que es preocupa per temes com l'origen i evolució de la humanitat, les diferències i similituds culturals entre els pobles i llurs causes. Per comprovar-ho només cal anar a les fonts (10). Serà la feblesa científica del folklore la que farà que, a partir d'un determinat moment, acabi essent en alguns casos, només un discurs particularista so-

bre la identitat, i és a aquesta mateixa feblesa científica que cal atribuir, en altres casos, el predomini de la instrumentalització ideològica gairebé des del primer moment (i es tic pensant en el cas català), però, fins i tot en aquestes ocasions, com veurem pel que fa a Catalunya, és difícil que la instrumentalització ideològica arribi a ofegar del tot la preocupació científica universalista que hi ha en el fons de la disciplina (11). Tampoc no existeix indefinició de l'objecte d'estudi, com s'ha dit també sovint. La indefinició amb què ens apareix actualment un concepte com el de "cultura popular" és nostra i, al meu entendre, es deu fonamentalment a la nostra pròpia insistència a plantejar-nos-el al marge dels paradigmes teòrics; però, per als folkloristes evolucionistes o historicistes del XIX és ben clar que estudien exclusivament les " reminiscències dels temps antics", ja sigui com a proves de la successió de determinats estadis culturals, ja sigui per reconstruir processos de difusió històrico-geogràfica.

La meua hipòtesi, que no pretenc pas desenvolupar en aquest treball, és que la fallida científica del folklore, responsable última de la imatge degradada que en tenim, es degué precisament a la seva incapacitat de superar els paradigmes teòrics inicials. El folklore s'havia integrat al paradigma evolucionista per una de les seves parts més febles, la teoria de les supervivències. Quan l'antropologia britànica fa el seu gir cap al funcionalisme i, en la pràctica, deixa d'ocupar-se del conjunt de l'evolució sociocultural per especialitzar-se en l'estudi de les "societats primitives", el folklore és incapaç de seguir-la en aquest pas -tot i els lloables esforços d'un Arnold Van Gennep- enfront de la impossibilitat, evident, de

reconstruir les totalitats socioculturals dintre de les quals interpretar, d'acord amb la teoria funcionalista, les manifestacions culturals que estudia. D'aleshores ençà, salvant les obligades excepcions, la pràctica del folklore es resol en estèrils afirmacions de supervivències i en virtuoses aplicacions del mètode històrico-geogràfic, herència de l'historicisme difusionista del XIX i que arriben pràcticament fins als nostres dies.

Quan m'interesso, doncs, des de la perspectiva d'aquest treball, per la història del folklore (a Catalunya), no pretenc ocupar-me dels precedents de l'antropologia cultural com a disciplina, sinó, en un sentit més ampli, de la història de les idees antropològiques, així com del procés de formació i definició d'un camp d'estudi, la cultura popular, que forma part dels meus interessos intel·lectuals com a antropòleg. Com diu Julio Caro Baroja, "si éste no es un tema que ha de ocupar al antropólogo en trance de teorizar, no acierto a saber que es la Antropología" (12).

Les meves primeres incursions en aquesta problemàtica (així com les d'altres estudiosos i particularment les de Joan Prat) donaren com a resultat una visió de la història del folklore català marcada per les discontinuïtats disciplinàries, la manca de professionalització, la inseguretat teòrica i, sobretot, la instrumentalització ideològica. La manca de profunditat d'aquests primers estudis tot just permetia d'aventurar algunes hipòtesis sobre les causes d'aquest estat de coses. Són aquestes hipòtesis (i aquests problemes) les que he pretès abordar

en el present treball, en un marc relativament més reduït, com és el segle XIX català, però sobretot mitjançant una investigació més llarga i intensa. En un principi, el treball s'havia de limitar a mostrar i analitzar el procés de penetració, implantació i fixació disciplinària de l'interès per l'estudi de la cultura popular a Catalunya durant els anys de formació i assentament del moviment de la Renaixença, però la continuïtat d'alguns autors de les primeres èpoques fins al tombant de segle, així com la pròpia dinàmica de l'evolució teòrica i metodològica de la disciplina, i del procés d'instrumentalització ideològica que arribà a consagrar i difondre una determinada imatge de la "tradició popular", m'obligaren a estendre la meva investigació pràcticament fins a finals de segle, quan el folklore apareix ja a Catalunya com una disciplina consolidada i, sobretot, les "regles del joc", és a dir, els termes del compromís entre ciència i ideologia, han estat ja clarament fixades.

Aquest treball és, doncs, en primer lloc, una història del folklore català durant el segle XIX i, com a tal, pretén tenir una utilitat descriptiva, reforçada per una detallada cronologia i un ampli apèndix documental (13); però és també primordialment la història de la contribució dels folkloristes a la formació d'un mite, la "tradició popular", a partir d'una descripció selectiva i distorsionada de la cultura tradicional del món rural català. Un mite que és postulat com una de les arrels primordials de la identitat catalana i que, en mans del catalanisme essencialista, arriba pràcticament incòlume fins als nostres dies. Al llarg del treball, he tractat de demostrar

l'existència d'uns tímids i discontinus (però reals) intents de desenvolupar a la Catalunya del segle XIX un folklore científic, així com llur subordinació als superiors interessos ideològics del moviment de la Renaixença i al seu projecte de definir i afermar una identitat catalana hegemònica, catòlica i pairal.

La història del folklore català i dels seus precedents, tant del segle XIX com de qualsevol altra època, continua notablement inexplorada. Hi ha, certament, des del mateix segle XIX i fins a l'actualitat, nombrosos escrits que hi han fet alguna referència, però sempre d'una manera extremadament superficial o fragmentària. De fet, els primers intents de sistematització d'una certa envergadura es deuen, respectivament, a Ramona Violant i Joan Amades. Ramona Violant assajà una breu, però suggerent, història del folklore català dins de l'obra col·lectiva (dirigida per Ferran Soldevila) Un segle de vida catalana (Els estudis d'etnologia, 1961). Joan Amades publicà el 1974, però escrit amb força anterioritat (14), un notable article sobre El folklore a Catalunya, esbiaixat per l'òptica interessada de l'autor i no sempre fiable quant a les dades, però ric en informacions. Posteriorment, el 1980, Joan Prat publicà el ja esmentat treball sobre Els estudis etnogràfics i etnològics a Catalunya, la primera aproximació a la història del folklore català des de l'àmbit de l'antropologia cultural. L'any següent, el mateix Joan Prat insistí en el tema, ara des d'una òptica més concreta, a El folklore i l'etnologia a la premsa catalana no diària, del qual només aparegué la primera part. Aquest ma-

teix any, 1981, es llegeia la meua tesi de llicenciatura, L'estudi de la cultura popular a Catalunya: Els folkloristes, de la qual en derivaren algunes publicacions (15). Fruit d'aquests darrers treballs i d'altres aportacions del Seminari de Cultura Popular de l'Institut Català d'Antropologia fou la publicació, el 1982, de l'obra conjunta de Llorenç Prats, Dolors Llopart i Joan Prat, La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions (1853-1981), fins al present, la història publicada més completa del folklore català. En dates recents, ha aparegut en aquest mateix sentit un article de Josefina Roma, Et - nografia y folklore en Cataluña (1986), que ja havia publicat d'altres treballs menors sobre determinats aspectes de la història del folklore català amb anterioritat (16). És útil també per a l'estudi d'aquest tema la Bibliografia folklòrica catalana que Joan Amades deixà inèdita en morir (per bé que l'inventari és molt incomplet i plagat d'errors), així com, lògicament, els treballs monogràfics existents (molt escassos) sobre determinats autors (17), i, més rarament, l'única i erradívola (almenys pel que fa al folklore català) història sistemàtica del folklore espanyol existent (18), Noticia histórica del folklore. Orígenes en todos los países hasta 1890. Desarrollo en España hasta 1921. Les històries generals del folklore europeu que conec no se solen ocupar en absolut del folklore català (19).

La instrumentalització ideològica del folklore català (de la qual s'ha parlat molt) encara ha estat, però, menys estudiada. El primer que li dedicà una certa atenció fou Joan Prat a l'article del 1980 al qual ja ens hem referit, per reprendre

el tema, d'una manera molt més detallada, en un nou treball, El folklore catalán: ¿ideología o ciencia?, publicat el 1985, però redactat ja el 1981. Jo mateix hi vaig fer alguna al·lusió a la tesi de llicenciatura i vaig dedicar-hi un article específic el 1985 (20).

L'exigüitat i el caràcter generalment esquemàtic dels estudis disponibles ha fet que m'hagués de basar novament (com ja succeí amb motiu de la meua tesi de llicenciatura) en unes conclusions i perioditzacions excessivament genèriques, que sovint han esdevingut esmenades o reubicades per la investigació, però amb l'avantatge, això sí, de moure'm en un terreny conegut, prèviament explicat per les anteriors investigacions.

Tal com ha quedat ordenat definitivament, aquest treball presenta, en primer lloc, el context cultural-ideològic dins del qual es produeix i es desenvolupa l'interès per l'estudi de la cultura popular en la Catalunya del segle XIX, per passar a continuació a descriure, d'una manera minuciosa, l'evolució dels estudis folklòrics en aquest mateix lloc i període. Aquesta panoràmica global ens permet d'ordenar les principals obres i autors d'aquesta època entorn de tres grans eixos, representats principalment per tres projectes o empreses col·lectives primordials i que vénen a correspondre's amb grups generacionals igualment diferenciats. La part central del treball ha estat dedicada a estudiar, de manera monogràfica i el més detallada possible, l'obra de cadascun dels principals autors d'aquests grups i/o moments, en estreta relació amb llurs respectives

trajectòries biogràfico-socials i ideològiques, per reunir-los finalment en la reflexió global que ocupa la darrera part del treball.

El mateix caràcter panoràmic del treball, imposat per la naturalesa de la recerca i l'absència de precedents suficientment sòlids, n'ha assenyalat també les limitacions. Així, si bé es pot considerar que el treball és relativament exhaustiu quant a la consideració del seu objecte d'estudi més estricte i específic (l'obra dels folkloristes catalans del segle XIX) i especialment en els nou casos estudiats monogràficament, és necessàriament restrictiu en molts altres aspectes, principalment pel que fa a la comparació dels processos estudiats amb d'altres processos similars, produïts en el context de l'estat espanyol o d'altres països europeus; en un altre sentit, gairebé oposat, és també restrictiu en l'aprofundiment dels estudis monogràfics sobre determinats autors, més enllà de les fonts publicades, que permetria afinar fins a nivells aquí inassolibles el seguiment dels processos generals en els casos concrets. Els esforços fets en un i altre sentit són clarament insuficients. Tampoc no exhaureix el treball la multitud de contribucions, de les més diverses procedències disciplinàries, que es donen en el segle XIX a Catalunya, en el procés de formació de la imatge de la "tradició popular", i resta només apuntada l'anàlisi de la complexa dinàmica simbòlica que es produeix en aquest sentit. Per tot plegat, m'agradaria dir que aquesta tesi, més que omplir buits, pretén crear-ne; constituir una

invitació a la recerca (pròpia i aliena) en aquest camp de la investigació científica que els antropòlegs catalans tot just comencem a conrear.

Cal fer encara algunes precisions, abans d'entrar a fons en la matèria d'aquest estudi, respecte a la utilització de determinats conceptes i algunes qüestions tècniques.

Com és sabut, el terme "folklore" ha estat utilitzat tradicionalment tant per referir-se a la disciplina com al seu objecte d'estudi; tanmateix, per evitar confusions, i tal com és ja força habitual en aquesta mena de treballs, al llarg de totes aquestes pàgines l'utilitzo exclusivament per designar la disciplina i em refereixo normalment a l'objecte d'estudi amb l'expressió " cultura tradicional" (amb alguna concessió, però, a la terminologia de l'època, com "literatura popular" o "tradició popular", quan el context ho permet sense risc de desorientació). Per "cultura tradicional" entenc el conjunt de manifestacions culturals pròpies de determinats estaments subalterns de la societat, que són estudiades fragmentàriament i d'una determinada manera pels folkloristes, i que s'inclouen, juntament amb altres manifestacions culturals subalternes, dins la distinció analítica més àmplia de la "cultura popular" o "les cultures populars". Quan m'he de referir, per oposició situacional, a determinades manifestacions culturals no populars, com la "cultura acadèmica" o altres pràctiques privatives dels estaments hegemònics de la societat, empro habitualment l'expressió "cultura de les élites". Es tracta, en el context d'aquest treball, de distincions operatives, sobre

les quals, per tant, no crec que calgui entrar en més precisions.

Ha calgut transcriure al llarg del treball nombrosos textos i títols d'obres, escrites en català pre-normatiu. El criteri que he seguit en aquest sentit, pel que fa als textos, ha estat de normalitzar-ne només l'ortografia, respectant però l'especificitat lèxica i morfosintàctica de cada autor. Els títols d'obres i articles, altrament, (no així però els de societats i institucions) han estat transcrits sense cap mena de normalització ortogràfica.

La bibliografia que es relaciona al final d'aquest treball és, com s'adverteix en el lloc corresponent, una bibliografia seleccionada; en conseqüència, les referències bibliogràfiques que apareixen a les notes dels respectius capítols, quan corresponen a treballs no incorporats a la bibliografia general, són donades completes, seguint els criteris indicats a l'advertiment que precedeix aquesta bibliografia; en cas contrari, la referència bibliogràfica, donada en forma d'autor, any de publicació i títol (a vegades abreujat), remet a la bibliografia general. Les equivalències de les abreviatures que eventualment apareixen a les notes es poden trobar a la relació d'abreviatures que precedeix també la bibliografia general.

És un deure i una satisfacció acabar aquestes breus consideracions introductòries expressant el meu agraïment a les persones i institucions que han contribuït, de molt diverses maneres, a la realització d'aquest treball. M'he de referir en

primer lloc, i d'una manera forçosament genèrica, als estímuls afectius i intel·lectuals que he rebut del meu entorn més pròxim, des de la meva família, que ha hagut de suportar la hipoteca que l'elaboració d'aquesta tesi ha representat sobre les nostres vides, fins als meus amics (col·legues i estudiants) de l'Estudi General de Lleida, i tants d'altres. A tots ells els consta el meu agraïment i el meu afecte. Vull expressar també el mateix agraïment i afecte a qui ha estat el director d'aquesta tesi, Claudi Esteva, amb el qual culmino una relació intel·lectual, començada en els meus anys d'estudiant, tothora gratificant i enriquidora, que espero que trobi en els anys a venir nous camins de convergència. Amb la mateixa sinceritat, i amb la trista certesa d'oblidar injustament algun nom, he de manifestar també el meu reconeixement a les múltiples persones que, en les diferents fases del treball, m'han ajudat a desbrossar el camí amb les seves orientacions, crítiques, aportacions, o simplement amb el seu recolzament a la meva tasca, com Joan Prat, Josefina Roma, Joan Frigolé, Joaquim Molas, Josep Massot, Manuel Jorba, Josep M. Pujol, Cels Gomis, Jordi Llorens, Enric Olivé i Àlex Sánchez, entre d'altres. Consti també el meu reconeixement envers el personal de les diverses biblioteques i arxius en els quals he treballat i, particularment, al de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, de l'eficiència del qual ha depès la bona marxa de la investigació tantes vegades.

La realització d'aquest treball ha estat possible gràcies als ajuts rebuts per part del Pla de Formació del Personal Investigador del Ministeri d'Educació i Ciència (1982-83), de

les Institucions Locals de Lleida (1984) i de la Fundació Jaume Bofill (1985-86). A aquestes institucions també, i particularment al director de la darrera, Jordi Porta, així com al director de la Fundació Serveis de Cultura Popular, Modest Reixach, la meva gratitud.

Notes.

- 1.- Hom pot trobar un breu resum de la trajectòria i activitats d'aquest seminari a D. Llopart, J. Prat i L. Prats (Eds), 1985, La cultura popular a debat, p 5-7.
- 2.- Quan vaig començar a treballar en la meua tesi de llicenciatura, J. Prat estava a punt de publicar el seu article sobre Els estudis etnogràfics i etnològics a Catalunya, 1980, i J. Roma estava preparant, entre altres projectes, una reedició de l'Arxiu de Tradicions Populares (1928-35) de Valeri Serra i Boldú.
- 3.- He de recordar especialment, a més a més de Joan Prat, Dolors Llopart, Marta Monmany, Isidre Vallès i Dolores Juliano.
- 4.- L'estudi de la cultura popular a Catalunya: Els folkloristes, 1981.
- 5.- Cf. J. Prat, 1980, op. cit.
- 6.- És aquest un aspecte generalment admès, afirmat d'altra banda explícitament per antropòlegs com C. Lévi-Strauss, 1977, Antropologia estructural, Buenos Aires, Eudeba, p 323-324, o, en el nostre context més immediat, C. Esteva, 1980, El folklore en el contexto de la antropologia cultural, als quals em remeto.
- 7.- Edició castellana: Cultura primitiva, 1977, M., Ayuso.
- 8.- Edició castellana (de la versió resumida de 1922): La rama dorada, 1969, México, Fondo de Cultura Económica.
- 9.- Cf. J.M. Comelles, Antropologia sin colonialismo. La profesión de antropólogo social y el desarrollo del estado en la España contemporánea, en curs de publicació.
- 10.- Cf. p. ex. G.L. Gomme, 1908, Folklore as an Historical Science, London., o bé A. Van Gennep, 1924, Le Folklore, París, entre tants d'altres. En el context de l'estat espanyol, Antonio Machado escrivia el 1882: "El carácter de la Sociedad inglesa /la Folklore Society/ es más científico que nacional; no es el estudio del desenvolvimiento del genio de los hijos de Albión lo que aquella procura, sino el conocimiento del desarrollo del espíritu humano en general, a través de las diversas capas de cultura por que ha pasado; por eso no es conocer el saber del pueblo inglés lo que ella persigue, sino el saber de la humanidad o del género humano en sus diversos grados de civilización, saber representado por una multitud de vestigios que importa recoger pronto y con escrupulosa fidelidad (...). No otro que el de la Sociedad inglesa es en general el objeto que se propone el Folklore español (...)" A. Machado, 1981, Introducción, p 4-5. A Catalunya, el 1888, Pau Bertran i Bros definia el folklore com a "ciència de les tradicions populars considerades com a revelaires de la vida íntima i social, passada i present, de la generalitat humana" P. Bertran i Bros, 1888, Rondallística, p 5. Etc.

- 11.- Vg. particularment M. Milà i Fontanals, 1853, Observaciones sobre la poesía popular; P. Bertran i Bros, 1888, Rondallística; així com determinats aspectes de l'obra de F. de S. Maspons i Labrós i C. Gomis (Cf. els capítols corresponents).
- 12.- J. Caro Baroja, 1985, Los fundamentos del pensamiento antropológico moderno, p 135.
- 13.- Vg. el capítol II, apartat 3, i Apèndix documental. Textos de folkloristes catalans del segle XIX, al final d'aquest treball.
- 14.- J. Amades morí el 1959.
- 15.- Principalment L. Prats, 1980, La transición del folklore a la etnografía en Cataluña. La obra de Ramon Violant y Simorra, Ethnica nº 16, p 105-120 (aparegué realment el 1982); 1982, Els precedents dels estudis etnològics a Catalunya. Folklore i Etnografia (1853-1959); i també la meua contribució a L. Prats, D. Llopart i J. Prat, 1982, La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions (1853-1981).
- 16.- Vg. esp. J. Roma, 1980, Pròleg in Arxiu de Tradicions Populars; 1980, Pròleg in J. Cortada i J. Menjarrès, Libro verde de Barcelona; 1981, Pròleg in Miscelánea Folk-lórica.
- 17.- Pel que fa als autors tractats en aquest treball, cf. els capítols corresponents. La bibliografia existent sobre autors com R. Serra i Pagès, V. Serra i Boldú, J.M. Batista i Roca, S. Llorens, A. Capmany, J. Amades, R. Violant i Simorra, etc. és escassíssima. Els arxius personals de R. Serra i Pagès, així com una part dels de J.M. Batista i Roca estant essent treballats per un grup d'investigadors dirigits per J. Roma. Sobre R. Violant i Simorra també hi ha una investigació en marxa.
- 18.- No té cap rellevància en aquest sentit l'escrit de J.M. de Navascués, 1931, El folklore español, boceto histórico.
- 19.- Cf. p. ex. G. Cocchiara, 1977, Storia del folklore in Europa; R. Corso, 1923, Folklore: Storia, obbieto, metodo, bibliografia; G.B. Bronzini, 1974, Lineamenti di storia e analisi della cultura tradizionale; M. Maget, 1969, Problèmes d'ethnographie européenne.
- 20.- L. Prats, 1985, Sobre el caràcter conservador de la cultura popular.

I.- La Renaixença. Un context
controvertit.

1.- La Renaixença com a moviment.

Allò que, seguint la terminologia contemporània, anomenem "Renaixença" és encara, a hores d'ara, un fenomen mal estudiat, no tant perquè la historiografia del tema sigui escassa (1) com pel fet que ha estat dominada, fins a dates recents, per dues orientacions vicioses: a) La insistència a tractar la Renaixença com un període de la història cultural de Catalunya i, per tant, a identificar-la implícitament amb la cultura de les élites catalana (o la cultura catalana, tout court) del segle XIX, si més no de l'etapa compresa entre la caiguda de la monarquia absoluta i la Restauració, i b) La insistència a identificar la Renaixença exclusivament amb el fet cultural (en sentit restrictiu) i, molt especialment, literari, desvinculant-la de la complexa dinàmica històrica del XIX català (i espanyol). Aquestes actituds que ja han estat denunciades, fa temps, per Joaquim Molas (2), són conseqüència, en definitiva, d'un fet primordial, a saber: que la Renaixença ha esdevingut el veritable mite d'origen del catalanisme, ja des del mateix segle XIX.

El caràcter mític de la Renaixença es reflecteix en els diversos treballs que s'han dedicat a historiar-la, de manera més o menys evident segons la prudència dels tractadistes. Així, aquesta prudència és nul·la en aquells autors que per època i/o ideologia combreguen amb la idea d'una Catalunya essencial, l'exemple més extremat dels quals pot ser Joan Estelrich, que diu:

"La història del ressorgiment català és la història del recobriment de la nostra energia col·lectiva. És aquest corrent invisible, aquesta misteriosa dinàmica que solleva tot un poble. És aquesta puixant vibració que sent tota col·lectivitat en els moments decisius, que sent tot artista digne d'aquest nom.

És, no sols l'ànima, sinó el mateix cos mortal que es sent inspirat. I també la massa dels pobles s'exalta i ressucita, crea i estima, es sent elevada i generosa." (3)

Però no cal acudir al cas límit del visionari deixeble de Xènius. Vegem el que deia Carles Riba, arran de l'Oda a la Pàtria:

"Deu promocions successives de patriotes hi han estat sensibles: sota un estil passat de moda, han percebut la forma profunda de la nació i de la seva expressió; a través d'uns adéus enyoradissos, han retrobat l'afirmació d'energia ideal enfront del que és material i extern; per l'evocació elegíaca d'un passat, s'han remuntat, talment, història endins, fins a l'ànima essencial, inalienable, de Catalunya, per a replantejar-se des d'ella la qüestió de la missió col·lectiva i en tot cas partir de nou endavant." (4)

I encara, en dates molt més recents, Ferran Soldevila afirmava:

"La germinació d'unes quantes dècades anava a brotar, i, com una saba vital, aflueixen els esdeveniments (...)

La crida llunyana de Ballot, el clam d'Aribau havien trobat la resposta salvadora." (5)

Avui, aquestes visions mítiques i teleològiques de la Renaixença provoquen el somris, però cal no menysprear el poder dels mites per arrelar en el pool cultural d'una societat, sobretot quan responen a interessos ideològics i, més que més, quan formen part del discurs hegemònic.

Així, no ens ha d'estranyar de trobar en una bona colla de definicions, més o menys recents, del fenomen, la idea, expressada o no amb aquestes paraules, de "Renaixença = recuperació de la identitat catalana" (6).

El meu punt de partida és que la idea que la Renaixença és la recuperació de la identitat catalana és precisament l'axioma que la converteix en mite d'origen del catalanisme, que ha passat a formar part del discurs catalanista hegemònic i amb la qual han combregat, fins a dates recents, els sectors so-

cials i intel·lectuals més diversos (7). Evidentment, aquesta concepció de la Renaixença va lligada amb la visió essencialment burgesa del nacionalisme català que ha dominat la historiografia catalana i que ha estat denunciada amb peculiar vigència per Josep Termes (8).

Com a conseqüència d'aquest estat de coses s'ha generat una "versió homologada" de la Renaixença que, en termes generals, ha estat només discutida en aspectes perifèrics, però no en el seu nucli.

Vegem dues definicions de la Renaixença, el més recents possible, que podríem considerar "homologades". La primera pertany a Antoni Comas (1972) (9) i la segona a Oriol Pi de Cabanyes (1984) (10).

a) "Designem amb aquest nom el moviment restaurador de la llengua, de la literatura i de la cultura catalanes, en forma de presa de consciència o sensibilització col·lectiva, que, després de tres segles de decadència, es produí al nostre país més o menys paral·lelament amb la desclosa del Romanticisme." (11)

b) "Amb el nom de "Renaixença" hom entén el moviment que, d'acord amb el profund canvi estructural iniciat dins la societat catalana a la segona meitat del segle XVIII, reelabora i enforteix la consciència diferencial dels membres d'aquesta societat al llarg de tot el segle XIX i d'una manera progressivament dinàmica. En el benentès que aquesta represa de la consciència de la pròpia identitat no afecta solament la llengua i la literatura sinó tots els fenòmens culturals que es reprodueixen i s'interrelacionen en el si d'aquest procés." (12)

Malgrat les diferències de matís, la coincidència en el nucli de les dues definicions és evident. Per a Comas, la Renaixença és "el moviment restaurador de la llengua, de la literatura i de la cultura catalanes, en forma de presa de consciència o sensibilització col·lectiva, que (...) es produí al nostre país." I per a Pi de Cabanyes és "el moviment que (...)

dins la societat catalana (...) reelabora i enforteix la consciència diferencial dels membres d'aquesta societat", o bé que provoca la "represa de la consciència de la pròpia identitat".

Confesso que, en analitzar aquestes definicions, inicialment, la paraula "moviment" em va desorientar. No m'acabaven de casar amb una altra definició, aquesta donada per Molas (1967), en la qual també recorria al concepte de "moviment". Diu així:

"Així, per a Tasis, la Renaixença és pràcticament una 'època' i no, com em sembla a mi, un 'moviment', potser el més influent i el més vigorós que sorgeix a l'empara de les grans transformacions produïdes per la Revolució Industrial dins el si de la classe burgesa i que ha de conviure amb d'altres de paral·lels o de declaradament hostils, que són desenrotllats, d'una manera conscient o no, per d'altres sectors o capes socials del país." (13)

La diferència, essencial, rau, evidentment, en l'article. És la diferència entre el moviment que restaura, o reelabora, o defineix (ara no ve al cas) la identitat, o la cultura (tampoc no ve el cas) de la societat catalana, i un moviment que restaura, reelabora o defineix, una identitat, o una cultura, d'una societat catalana, és a dir d'un sector de la societat catalana.

Les dues primeres definicions són comprensives. La Renaixença és el moviment que restaura o reelabora la identitat o la cultura catalanes. Si hi ha divergències de criteri quanta la restauració o reelaboració de la identitat o la cultura catalana s'hauran de donar, doncs, dintre de la Renaixença. La tercera, en canvi, és discriminatòria. La Renaixença és un moviment que restaura o reelabora una identitat o una cultura catalanes. La qual cosa no implica, doncs, que no hi hagi altres moviments que restaurin o reelaborin altres identitats o altres cultures catalanes.

He forçat la definició de Molas, fins a fer-li parlar de restauracions, reelaboracions, identitats o cultures, allà on no deia res de tot això, perquè m'interessa destacar un fet: El que aparentment és una qüestió metodològica ("moviment" per a Molas equival a grup o opció, mentre que per a Comas i Pi de Ca banyes representa pràcticament la dinàmica del període), de fet, amaga una important dissensió teòrica, i, gairebé gosaria dir, ideològica: la creença o no en una identitat i una cultura catalanes. Això ens portaria, en última instància, a plantejar-nos si la identitat i la cultura són realitats essencials, que es poden restaurar, perdre o fins i tot reelaborar, o bé realitats relatives als diversos grups socials i opcions ideològiques. En el primer cas hi haurà una identitat catalana. En el segon hi haurà diverses identitats catalanes, o, més ben dit, diverses adscripcions i definicions de la identitat catalana, que poden convergir, divergir i fins i tot estratificar-se en el complex joc de la interacció social i simbòlica. El referent és el mateix en tots dos casos, "ser català", però les estratègies, tant per a l'actor com per al científic social, són molt distintes.

Al costat de la definició essencial de la Renaixença com a recuperació de la identitat o la cultura catalanes, hom li sol atribuir unes "fites".

Aquestes fites abasten des d'uns precedents, que normalment es fan remuntar a les darreres dècades del segle XVIII, amb els il·lustrats catalans, com Antoni de Capmany i el monjos de Bellpuig de les Avellanes, fins a una culminació que, tradicionalment, s'ha fixat al 1877, amb la proclamació, als Jocs Florals,

d'Àngel Guimerà com a Mestre en Gai Saber i amb la presentació, al mateix certamen, de l'Atlàntida de Verdaguer, signes de la maduresa de la literatura catalana.

Entremig quedarien, com a moments privilegiats, la Gramàtica de Ballot, precursor de l'esperit de la Renaixença, l'Oda d'Aribau (1833), en l'actualitat ja generalment reconeguda com a mite d'origen del moviment, els poemes i, sobretot, el pròleg de Lo Gayter del Llobregat (1839-1841) (el manifest de la Renaixença), i la restauració dels Jocs Florals (1859), la principal plataforma pública del moviment.

Com a causes primordials d'aquest moviment se solen indicar, per ordre d'importància, la Revolució Industrial i el Romanticisme (14).

Al costat d'aquesta configuració bàsica, nuclear, que podríem anomenar "consensuada", hi ha tota una colla de temes perifèrics qu'és on, el més sovint, se sol centrar la discussió (15).

Aquesta "versió homologada" és, en definitiva, com apunta Antoni-Lluc Ferrer, "el resultat d'un seguit de 'revisions' inaugurades al mateix segle XIX pels principals protagonistes, d'una manera polèmica, apassionada i un si és no és maníquea" (16). Enfront d'aquesta versió, aquest treball s'arreglera amb la hipòtesi plantejada per Molas en el sentit de concebre la Renaixença com un moviment, una opció, cultural i ideològica, oposada, explícitament o implícitament, a d'altres opcions anteriors o paral·leles, diversificada en un seguit de grups a partir d'un determinat moment i que esdevindrà hegemònica en el context de la vida cultural catalana del segle XIX (17).

Aquest punt de vista no ha donat encara els fruits que d'ell

és enraonat esperar en l'estudi de la cultura de les élites catalana del segle XIX. Com diu Norbert Bilbeny:

"Cercar texts, figures, temes, idees, dates, delimitacions de conjunt, perioditzacions, influències, exteriors, concomitàncies i derivacions internes, recolzaments socials i ideològics en el panorama literari dels tres primers quarts del segle passat a Catalunya, és una obra encara per fer, i que tot just s'ha començat científicament per part d'alguns universitaris a les dues darreres dècades." (18)

L'estudi de la cultura de les élites catalana del segle XIX (l'estudi científic de les cultures populars encara està pràcticament per encetar) (19) es mou entre les mistificacions del passat i les suggestives orientacions (20) i rigoroses aportacions puntuals (21) del present. No existeixen encara els materials que permetin elaborar una nova síntesi (22). En aquest estat de coses, seria insensat -i més des de la perspectiva de qui no és cap especialista del tema- intentar una revisió global de les diverses problemàtiques que afecten a l'estudi de la Renaixença. Tanmateix, la caracterització, ni que sigui grosso modo, del moviment es presenta com una exigència indefugible per a aquest treball, en la mesura que representa el context significatiu dintre del qual cal interpretar l'origen i el desenvolupament de l'interès per l'estudi de la cultura tradicional a la Catalunya del segle XIX.

En efecte, els reculls i estudis de diferents aspectes de la cultura tradicional catalana durant el segle XIX -el folklore-, es produeixen dins el marc de la Renaixença, i són iniciats i continuats per alguns dels seus més conspicus representants, com Milà i Fontanals, Aguiló i Briz, o bé per epígons tan vinculats amb els postulats del moviment com Sebastià Farnés, sense excepcions significatives, si descomptem el cas extraordinari

de Cels Gomis, que, d'altra banda, haurà de definir més d'un cop la seva tasca en relació, conflictiva, amb la Renaixença. Precisament, penso que ho podem avançar, allò que definirà més decissivament el folklore català durant el segle XIX és el monopoli, pràcticament absolut, que exercirà sobre ell el moviment de la Renaixença (23).

En aquest sentit, assajaré a les pàgines següents una aproximació, necessàriament succinta i amb pretensions merament instrumentals, al moviment de la Renaixença, en el marc de la necessitat assenyalada per Joan Frigolé en la seva única incursió en la problemàtica objecte del present estudi:

"Seria necessària una definició rigorosa d'aquest moviment /la Renaixença/ -destriant els significats i les intencions que altres èpoques li han atribuït- per a poder examinar millor com els autors de l'època delimiten el camp de la cultura tradicional i popular, quina caracterització en fan i quins objectius persegueixen amb el seu estudi." (24)

2.- La Renaixença com a sistema simbòlic.

Des de la meua peculiar perspectiva disciplinària, la Renaixença apareix íntimament associada al procés de definició d'una determinada consciència ètnica (25), a partir de la qual es definirà més tard el catalanisme polític (26).

Empro el terme "definició", i no "redescobriment", "restauració", "recuperació", etc., ni tan sols "reelaboració", perquè, seguint Esteve, entenc que la consciència ètnica és no només

contextual, sinó relativa als interessos que la vehiculen (27).

Aquest procés comporta, entre altres coses, l'elaboració d'un sistema simbòlic.

D'entre la vastíssima producció antropològica entorn del simbolisme (28), m'agradaria destacar un conegut i elemental model elaborat per Clifford Geertz per analitzar la dinàmica simbòlica de les religions, que em sembla especialment rellevant en aquest cas. Per a Geertz, la religió és:

"... a system of symbols which acts to establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by formulating conceptions of a general order of existence and clothing these conceptions with such an aura of factuality that the moods and motivations seem uniquely realistic." (29)

Aquest sistema simbòlic presenta dues vessants, una descriptiva ("model of" o "World View") i una altra normativa "model for" o "ethos") (30). En paraules del mateix Geertz:

"A people's ethos is the tone, character, and quality of their life, its moral and aesthetic style and mood; it is the underlying attitude toward themselves and their world that life reflects. Their world view is their picture of the way things in sheer actuality are, their concept of nature, of self, of society."
(31)

Allò que dóna caràcter sistèmic a aquest model és que "visió del món" i "ethos" es confirmen i fonamenten mútuament:

"... the ethos is made intellectually reasonable by being shown to represent a way of life implied by the actual state of affairs which the world view describes, and the world view is made emotionally acceptable by being presented as an image of an actual state of affairs of which such a way of life is an authentic expression." (32)

La funció d'articular els significats continguts en aquests dos pols i condensar-los és efectuada pels símbols:

"Such religious symbols, dramatized in rituals or related in myths, are felt somehow to sum up, for those for whom they are resonant, what is known about

the way the world is, the quality of the emotional life it supports, and the way one ought to behave while in it. Sacred symbols thus relate an ontology and a cosmology to an aesthetics and a morality: their peculiar power comes from their presumed ability to identify fact with value at the most fundamental level, to give to what is otherwise merely actual, a comprehensive normative import." (33)

Sense forçar excessivament l'analogia, penso que els trets bàsics d'aquest model es poden aplicar igualment al moviment de la Renaixença, i, segurament, a qualsevol procés ideològic.

Així, podríem dir que la Renaixença elabora un sistema simbòlic entorn de la identitat catalana, el qual, mitjançant la formulació de concepcions d'ordre general sobre Catalunya i la catalanitat, pretén provocar en els catalans disposicions i ofientacions profundes, de manera que aquestes disposicions i orientacions semblin derivar fatalment de la realitat.

Seguint el model de Geertz, diríem que aquest sistema simbòlic presenta una vessant descriptiva, una visió de Catalunya i de la catalanitat, formalitzada bàsicament en determinats mites, i una vessant normativa, un ethos català, formalitzat bàsicament en determinats valors. També en aquest cas els símbols articulen i condensen d'una manera expressiva els significats continguts en ambdós pols.

Però la insistència de Geertz en la recíproca dependència de la vessant descriptiva i la vessant normativa, emmascara, al meu entendre, un fet fonamental: l'essencial direccionalitat dels processos ideològics, en els quals, la vessant normativa, els valors, actuen, de fet, com a variable independent.

Centrant-nos en el cas que ens ocupa, podríem dir que la Renaixença, més enllà de la seva aparença eminentment literària, elabora un sistema simbòlic que és tributari -a la vegada que con-

forma- d'un discurs ideològic.

Aquest discurs ideològic comporta uns determinats valors -la religió, la família, la pàtria, la propietat-, condensats, a partir d'un determinat moment, en la configuració teòrica del "caràcter català". Aquests valors són legitimats per una determinada visió del món -principalment de la història i de la tradició popular-, que esdevé mítica en tant que ideològica, és a dir, en la mesura que efectua una doble reducció de la realitat, mitjançant, en termes de Talcott Parsons, la "distorsió" i la "selectivitat" (34), i en la mesura que té pretensions normatives (35), i que vindria a correspondre a allò que Esteve anomena "sistema mítico de registros primarios de la identidad" (36). Mites (visió del món) i valors (ethos) conflueixen en determinats símbols -la llengua, la casa pairal, la barretina- que condensen, en molt diferent grau, la gestalt renaixentista.

Perquè el sistema tingui eficàcia, és a dir, poder coercitiu per tal de provocar disposicions i orientacions profundes en l'ànim dels catalans, s'ha de fundar en determinades fonts de sacralitat axiomàtiques, que, en el cas de la Renaixença, són principalment, com veurem, la naturalesa i la història, com a manifestacions de la voluntat divina.

En definitiva, doncs, proposo entendre la Renaixença com una precuïar definició i representació simbòlica de la idea de Catalunya i de la catalanitat.

No cal dir que la Renaixença és un moviment històric i, per tant, que el procés és lent i gradual, parcialment incomplet i revisable, etc., i, lògicament, diferencial quant a l'eficàcia simbòlica de les diferents manifestacions del sistema. D'altra banda, cal advertir que en emfatitzar aquest enfocament no pre-

tenc, òbviament, substituir altres aproximacions al fenomen, sinó, simplement, complementar-les.

Entre altres coses, els capítols posteriors pretenen il·lustrar un aspecte de l'elaboració i funcionament d'aquest sistema simbòlic, mitjançant l'anàlisi del tractament que fan els folkloristes de la cultura tradicional. Anem però, de moment, a revisar sumàriament, des d'aquesta perspectiva, alguns dels tòpics habituals en l'estudi de la Renaixença, fet que ens permetrà segurament d'aclarir i matisar el model proposat.

3.- El problema de la identitat catalana.

Concebre la Renaixença com un moviment que propugna una determinada definició de la identitat ètnica a la Catalunya del segle XIX implica preguntar-se, en primer lloc, si és que no n'hi havia, a Catalunya, en aquesta època, de consciència ètnica.

La qüestió és complexa i, en termes generals, crec que ha estat mal enfocada.

En efecte, quan es vol reivindicar la preexistència d'una consciència ètnica es remarca la continuïtat de l'ús de la llengua entre el poble, així com d'una producció escrita i/o representada, en català o bilingüe, adreçada al consum popular.

Així, per exemple, Llorens i Jordana, quan diu:

"Durant el temps que es considera que es va produir la Renaixença literària, la població de Catalunya va duplicar en nombre, degut a la vacunació introduïda des

de primers del segle i la millora en les condicions sanitàries i serveis mèdics. També havia duplicat durant la centúria anterior. De manera que encara que quatre o cinc personalitats eminents: Aribau, Cabanyes, Piferrer, Quadrado, Milà i Fontanals, i una dotzena més de noms no tan conspicus, abandonessin l'idioma que havien mamat, eren milers els qui sortien del mu- gró matern a engruixir els qui parlevan el català a tota tesa. Encara que molts senyors guanyats al cen- tralisme deixessin el català pel castellà, tenien que seguir parlant en català a la gent que explotaven. Els comerciants barcelonins afectats pel gust metec, havien de parlar en català si volien vendre llurs mer- caderies pels nostres pobles." (37)

Aquesta actitud, al meu entendre, presenta dos defectes que propicien un cert nombre de confusions. En primer lloc, establir, a prpri, l'ús llengua com a criteri de consciència ètnica. En segon lloc, identificar la cultura popular amb la cultura adre- çada al consum popular, la designem o no amb l'expressió, avui dia corrent, de "cultura de masses".

La identitat ètnica recolza certament en uns trets objectius, ja sigui el territori, la història, la llengua, la religió, la raça ... però aquests trets, en ells mateixos, no constitueixen la identitat ètnica. Cal que hi hagi un reconeixement d'aquesta identitat tant per part de la mateixa ètnia com per part dels altres(38). De la mateixa manera, la identitat ètnica no impli- ca necessàriament el sentiment d'etnicitat. Quan aquest es pro- dueix, enfront d'una amenaça exterior real o sentida com a real, o quan hi ha algun grup interessat a apropiat-se la identitat ètnica i manipular-la d'acord amb els seus interessos econòmics, polítics i/o ideològics, algun o alguns dels elements anteriors pateixen un procés de reificació (simbolització) i esdevenen mar- cadors ètnics.

Aquest és el cas de Catalunya respecte a la llengua. La llen- gua constitueix, òbviamment, el primordial element de diferencia-

ció cultural, però l'erecció de la llengua en marcadore ètnic hegemònic, "senyal d'identitat" per excel·lència, és obra de la Renaixença. És la Renaixença qui adopta la llengua -una determinada llengua, com veurem- com a símbol dominant. L'eficàcia que revela aquest símbol i el consegüent recolzament polític que obté posteriorment, farà que mantingui la seva hegemonia fins als nostres dies, però, precisament el reconeixement d'aquest procés històric ens ha d'evitar de caure, en aquest sentit, en anàlisis presentistes. Més endavant tornarem sobre aquest problema.

¿Què hi ha, doncs, a Catalunya a finals del segle XVIII i principis del XIX? Una cultura o subcultura (39) de les èlites que, salvant els "precedents de la Renaixença" (en català o en castellà), en general, s'expressa en castellà i està, sobretot provincialitzada, és a dir que constitueix "un eco provincià de la que es produeix a Madrid" (40).

Una cultura o subcultura popular, diversificada com els mateixos sectors que conformen el poble, que s'expressa generalment en català, més per una qüestió de context, de localisme, i, doncs, de manca de cosmopolitisme, que no pas per cap mena de "consciència de catalanitat".

I finalment, una "cultura de masses", diguem-ho així, -fulls volants, sermons, representacions teatrals- que, en la mesura que s'adreça al consum popular, ha d'estar necessàriament pròxima als interessos temàtics i, sobretot, a l'expressió formal dels estaments populars, en la seva diversitat.

Alguns elements de la cultura de masses i, fins i tot, de la cultura de les èlites, poden ser assimilats, com ha passat sempre, totalment o parcialment, redefinits -és a dir, recodifi-

cats- o no en aquest "tou de cultura" que anomenem cultura popular.

He utilitzat a gràtiant l'expressió "tou de cultura", manllevada de Molas (41), per remarcar l'opacitat respecte al tema que aquesta mena d'expressions tradueixen.

Penso que aquesta opacitat procedeix fonamentalment de dos factors. La ja esmentada confusió entre cultura popular i cultura adreçada al consum popular, i la manca d'estudis científics sobre la cultura popular d'aquesta època -i, de fet, de qualsevol altra, si descomptem, és clar, la peculiar aproximació dels folkloristes a la cultura tradicional.-

Presumeixo que, si es pogués estudiar la cultura popular del XIX a Catalunya -i no només els autors que parlen o escriuen per al poble-, aquesta abocaria una diversitat molt més gran de la que ara li podem suposar, diversitat creixent amb la formació de nous estaments socials, com la classe obrera.

El tema de la cultura popular en aquesta època és important per entendre el moviment de la Renaixença, perquè, per a alguns autors, aquesta suposa la preexistència d'una consciència ètnica que la Renaixença no fa res més que enfortir i reelaborar, i, per a d'altres, suposa, en canvi, un sistema cultural enfront del qual la Renaixença es defineix.

En sembla que cap d'aquests dos punts de vista és plenament adequat.

D'una banda, ja hem vist que la continuïtat d'una cultura no comporta, per ella mateixa, la consciència ètnica ni la reivindicació de l'etnicitat. En tot cas, la cultura popular proporciona a la Renaixença, com a fet de base, la continuïtat de la llengua viva, sense la qual, la Renaixença, si hagués existit,

hauria tingut unes altres característiques i s'hauria hagut de buscar uns altres marcadors.

D'altra banda, la Renaixença no es defineix enfront de la cultura popular, sinó enfront de determinades manifestacions de la cultura popular (el "xaronisme", el "català que ara es parla"), mentre que, contràriament, en sublima d'altres (el "pairalisme", la "poesia popular", per exemple). Evidentment, ni la cultura popular és només, el pairalisme, ni la cultura popular és, només, el xaronisme. És més, ni la cultura popular rural -per dir-ho així- és únicament pairal, ni la cultura popular urbana és únicament xarona.

La Renaixença du a terme una determinada apropiació ruralista i conservadora de la cultura popular i es defineix enfront d'altres moviments que duen a terme d'altres apropiacions -del signe que sigui- de la cultura popular. El més destacat entre aquests moviments, pel seu impacte popular, i potser perquè és el que ha estat més estudiat, és el "pitarrisme".

Aquí sí que es dona una veritable guerra simbòlica. Però és una guerra entre moviments, entre projectes, entre definicions simbòliques de la identitat catalana.

No es tracta, doncs, de dues Catalunyaes, com pretén Llorens i Jordana en el text següent, tan tendenciós com expressiu de l'oposició simbòlica entre ambdós moviments, sinó de dues concepcions de Catalunya obertament enfrontades:

"Tenim les dues Catalunyaes: la dels distingits i la dels plebeus, la dels acadèmics i la dels autodidactes, la montserratina i la bullanguera, la ciutadana i la rural, la patronal i l'obrerista, la dels sants i la dels maleïts, la dels sagrats i la dels reconsegats, la dels virolais i la dels renecs, la levítica i la de la brusa, la veu de l'avior i la veu del demà, la veu de les ruïnes i la veu del poble, la dels sanglots i la dels singlots, la dels

llagrimosos i la dels riallers, la dels jocflorales-
cos i la del teatre xiroi-xaró. El retoricisme erudit,
arcaïtzant i formal enfront de la ingenuïtat popular,
senzilla i trempada. La Catalunya que plora i la Ca-
talunya que riu i es fot del mort i de qui el vetlla."
(42)

A l'època de la Restauració, la sort del combat ja s'ha de-
cidit, el cap de fila dels "xarons" es passa a l'altre bàndol,
presideix els Jocs Florals i escriu teatre romàntic. El xaronis-
me continuarà existint, però reduït a una situació subalterna
-de la qual, de fet, potser mai no havia sortit-. Hi haurà nous
Robreños, però no hi haurà un nou Pitarra que pugui inquietar
les élites del país.

A partir d'aquí, s'obren dues estratègies enfront del xaro-
nisme. Una que el desqualifica, en nom del "mal que ha fet a
l'ànima de Catalunya"(43), per "empènyer el nostre poble per un
camí de baixada" (44). Una altra, més recent, que el reivindica,
en nom del "moviment de restauració de la identitat col·lectiva",
en el qual "és obvi que hi participaren també els qui se situa-
ren al marge o en contra de les activitats floralesques, en hos-
tilitat al conservadorisme de la burgesia que desplaça i resitua
la posició de les classes populars" (45). En aquest cas, em sem-
bla més lúcida la denúncia interessada que fa Joan Estelrich:
"L'acció del xaronisme, que ha volgut ésser justificada com una
acció atractiva de la massa popular, en realitat mantenia aques-
ta massa enfora de l'esperit renaixent." (46)

El moviment i els moviments. Tornem a ser a la cruïlla del
problema. L'hegemonia que assoleix la Renaixença tendeix a
ocultar l'existència d'altres opcions, d'altres definicions de
Catalunya i de la catalanitat. El mite de la Renaixença usurpa
la diversitat cultural i ideològica de la Catalunya del XIX.

¿Quina era la idea de Catalunya i de la catalanitat dels carlins, dels republicans capitanejats per Abdó Terrades, del mateix "pitarrisme", de Josep Anselm Clavé, de "Covert-Spring" i el grup de El propagador de la libertad o d'altres citats per Molas (47)? ¿En tingueren? ¿Quin nivell de formalització assoliren?

Confesso la meua ignorància al respecte. Afortunadament, per a la viabilitat d'aquest treball, no conrearen el folklore. La qual cosa no treu que algun dia, des d'aquesta mateixa perspectiva, ens haguem d'interessar per la seva concepció del "poble" i de la "cultura popular".

Però, per ara, el focus de la nostre atenció ha de tornar al moviment de la Renaixença i a la seva peculiar definició de la identitat catalana.

És fàcil d'entendre que la Renaixença, si pretén definir una identitat catalana, es desmarqui de la cultura dominant castellana del seu temps, tot i que no cal pensar que literatura en castellà impliqués necessàriament provincialització, ni que, a la inversa, literatura en català impliqués necessàriament desprovincialització. Però ¿per què la Renaixença es desmarca igualment de la cultura popular urbana catalana, que podem considerar reflectida parcialment en el "pitarrisme"?

Simplement perquè el "pitarrisme" reflectia -informalment- una identitat popular, subalterna, i la Renaixença pretenia definir una identitat hegemònica. Una identitat catalana hegemònica que, en tant que catalana, s'havia de diferenciar de la identitat hegemònica imperant castellana, i que, en tant que hegemònica, s'havia de diferenciar així mateix de la identitat catalana imperant subalterna.

Per això la Renaixença crea, o pretén crear, una cultura de les élites per a les élites, catalanes.

Com deia el doctor Rubió, la influència de la poesia històrico-romàntica en les classes populars va ser superficial. És un fet que ja constatava, en el seu temps, com el mateix Rubió remarca, Bergnes de las Casas:

"Tot planyent-se de la tendència arcaïtzant dels poetes, tant en la llengua com en la forma, en els temes i en la finalitat que es proposaven, /Bergnes de las Casas/ afirma que d'això venia 'lo divorci entre la massa popular i el renaixement que volia il·lustrar i commoure a dita massa' (...)

La nostra Renaixença literària va tenir durant molt de temps un cert sentit 'classita' del qual mai no va poder alliberar-se del tot." (48)

Ara bé, ja què obeïa aquest interès per definir una identitat: crear una consciència catalana hegemònica, en la primera meitat del XIX?

El revifament de la cultura de les élites catalana que es produeix durant el segle XIX, i ja des de les darreres dècades del segle XVIII, no és un fenomen aïllat, sinó que té la seva correspondència infraestructural en el creixement demogràfic i econòmic de la Catalunya del segle XVIII que posarà les bases de la revolució industrial, la qual es desenvoluparà a Catalunya, a partir de la caiguda de la monarquia absoluta i, fonamentalment, entre 1840 i 1874.

Al redós d'aquestes transformacions, van sorgint, en la segona meitat del XVIII, institucions com la Reial Acadèmia de Bones Lletres, la Junta de Comerç i autors com Capmany i Caresmar, entre d'altres, indicadors de la progressiva vitalitat de la cultura de les élites catalana (49).

Però és ja dintre del segle XIX que es donaran dos fets determinants per a la sort de la cultura de les élites catalana i

del moviment de la Renaixença. Es tracta de l'emergència de la burgesia industrial com a nova classe dirigent del país i de la penetració del Romanticisme.

L'estudi de la burgesia industrial catalana del XIX i, més encara de la seva concreta vinculació amb el moviment de la Renaixença, es troba encara en un estat molt incipient (50).

En qualsevol cas, els indicis no sembla que permetin relacionar d'una manera mecànica les aspiracions de la nova classe dirigent amb una superestructura ideològica representada per la Renaixença (51).

Si més no, hi ha un seguit de paradoxes que cal enfrontar.

En primer lloc, ¿com una burgesia que es decanta inicialment cap a opcions liberals pot fer seu un discurs conservador com és el de la Renaixença?

En segon lloc, i vinculat estretament amb l'anterior, ¿com una classe social que neix de la liquidació de les estructures de l'Antic Règim pot fonamentar un projecte d'identitat hegemònica, basat en models historicistes i ruralistes extrets d'aquell?

En altres termes, ¿per què la conflictivitat, remarcada pels historiadors (52), entre una Espanya agrària i una Catalunya industrialitzada no dóna lloc, a Catalunya, a una configuració simbòlica hegemònica orientada vers el progrés i la modernitat, en lloc de l'enyor i la tradició?

Potser aquestes paradoxes s'expliquin, en part, per l'ambigüitat i la pusil·lanimitat de la burgesia industrial catalana. Ambigüitat i pusil·lanimitat que es posen de manifest en les seves relacions amb l'estat central.

El burgès català del segle XIX és, en termes generals, un personatge d'arrels camperoles, que no ha superat els fantasmes simbòlics de l'Antic Règim, la màxima aspiració del qual és esdevenir terratinent i aristòcrata. Els beneficis de la indústria s'inverteixen més d'un cop en grans possessions agràries i els principals industrials adquireixen títols nobiliaris. La casa pairal continua essent el centre del seu univers (53).

És una actitud que denuncia Àngel Carmona:

"Heus aquí com aquell pensament burgès semblava no reconèixer la real pubertat de la classe d'on procedia. Aquest fenomen ideològic tenia arrels en les contradiccions de la pròpia burgesia catalana; els seus membres no s'adonaven, en llur complex d'inferioritat, que eren ells, i no pas Jaume el Conqueridor, l'impuls decisiu a l'infantament de Catalunya, com a realitat indiscutible." (54)

La Renaixença relliga aquests dos móns, la fàbrica i la casa pairal. Ofereix a la burgesia un marc simbòlic per interpretar la seva activitat, i defensar els seus interessos, d'acord amb la seva mentalitat agrària i precapitalista:

"La indústria, i aquesta és la idea subjacent en els prohoms de la Renaixença conservadora, no és pas un sistema de produir plusvàlua sinó un patrimoni espiritual col·lectiu, una mostra de la identitat catalana, necessitada de protecció per part del poder" (55).

Com diu Pierre Vilar, citant els conegudíssims versos de Sol i Padrís (56), l'empresa capitalista es constitueix en hereva de l'empresa guerrera (57).

Possiblement, doncs, l'hegemonia que assoleix la Renaixença en el context de la cultura de les èlites catalana del XIX, s'hagi d'entendre, principalment, com a resultat de la "feliç coincidència" entre les orientacions del Romanticisme historicista i conservador i el peculiar univers simbòlic de la burgesia industrial catalana.

És clar que seria aventurat deduir del que acabem de dir que aquesta "feliç coincidència" fos la causa de l'orientació de la Renaixença vers el Romanticisme conservador.

Com és sabut, el Romanticisme, moviment burgès per excel·lència (58), expressa una actitud rebel enfront de la societat. La llibertat i el sentiment individual s'oposen a la norma i la raó. Les antigues nacionalitats, les edats mitjanes, l'historicisme, la tradició popular, les llengües vernacles, són els paràmetres d'una nova visió del món, d'una nova ètica i una nova estètica que contrasten amb l'academicisme il·lustrat del divuit (59). Però, més enllà d'aquestes vagues referències genèriques, el Romanticisme és un moviment complex que es desenvolupa, com a mínim, en dues direccions divergents, una conservadora i historicista, monàrquica i confessional, l'altra revolucionària, republicana i escèptica, atea i agressiva (60). És el que coneixem convencionalment com a Romanticisme conservador o historicista i Romanticisme liberal. Però ni tan sols aquesta dicotomia tradicional aconseguix abraçar satisfactòriament la diversitat real de les múltiples manifestacions de l'experiència romàntica.

A Catalunya s'introdueixen tots dos romanticismes. De primer, de bracet de El Europeo (1823-24), un Romanticisme cristià i historicista i més tard, especialment als anys trenta, amb El Vapor (1833-38), El Propagador de la libertad (1835-38) i el retorn dels exilats liberals el 1834, un Romanticisme certament eclèctic, però d'orientació liberal. Fins i tot, alguns dels que després seran els prohoms dels inicis del moviment de la Renaixença, com Piferrer i, particularment, Milà, són tocats, en la seva joventut, per la febre del Romanticisme abrandat i pro-

gressista.

Com ha remarcat Jorba, els grups romàntics liberals d'aquesta època no han estat prou estudiats, però el cas és que, cap als anys quaranta, el Romanticisme català s'orienta decididament cap a la vessant historicista i conservadora (61).

Sigui per la sempre tan esmentada influència de Pau Milà i Fontanals, i a través d'ell d'Overbeck i els natzarens, en el grup decissiu del seu germà, Piferrer i Rubió. Sigui per l'emigració a Madrid de les figures més importants del Romanticisme liberal, Pere Mata, Ribot i Fontserè, Pi i Margall... Sigui per la "feliç coincidència" del Romanticisme historicista amb les arrels ideològiques de la puixant burgesia industrial. Sigui per tot plegat i per altres causes que desconeixem, la sort del Romanticisme català resta sentenciada.

Com diu Molas, "a partir del 44, el Romanticisme conservador o, amb més exactesa, un Romanticisme eclèctic i pusil.lànim monopolitzà pràcticament les lletres catalanes" (62). Un Romanticisme que ha estat correctament definit per Rovira i Virgili com a "historicista, conservador en l'aspecte social, catòlic en l'aspecte religiós, realista en l'aspecte filosòfic" (63).

Walter Scott i Manzoni esdevenien els herois culturals dels romàntics catalans. El psicologisme escocès, la doctrina del "common sense", introduïda a Catalunya per Martí d'Eixalà i Llorens i Barba, li donaven el coixí filosòfic i l'ajudaven a configurar una de les seves elaboracions simbòliques més eficaces, el "caràcter català", procedent de la idea herderiana de "Volkgeist" (64).

La bandera del Romanticisme liberal, a Catalunya, fou sostinguda principalment per Víctor Balaguer, en certa manera,

podríem dir des de dintre del moviment de la Renaixença, o, si més no, bregant amb les mateixes armes i en les mateixes batalles. Així, Balaguer lluità per la restauració dels Jocs Florals, i formà part del primer consistori, publicà, el 1859, Los trovadors moderns, en rèplica a Los trovadors nous, publicat l'any anterior per Antoni de Bofarull i reclamà per a Antoni Puigblanc -en lloc d'Aribau- i, doncs, per al corrent liberal, el títol d'ancestre de la Renaixença. Però quan Balaguer escrivia l'any 1866 Esperanzas y recorts, per al Romanticisme liberal la batalla ja estava perduda. Esbiaixats per la perspectiva interessada de l'autor, els dos romanticisme quedaven allà, amb tot, perfectament retratats:

"Dos escoles s'han presentat ensems, i simultàniament, a disputar-se la palma de la victòria. D'elles la una marxa endavant, l'altra endarrera. Les dues invoquen los records d'ahir, la una per a oferir-los com a relíquia santa a la contemplació beatífica de sos adeptes, l'altra per a llançar-los com a argument i com a exemple al camp de la discussió.(...)"

Escola que s'anomena popular la una, té horror a tota idea d'innovació. S'entreté sols en fer col·leccions de poesies innocents i en contar cuentos. És l'escola de moda, però la moda passa (...) Eixa escola que jo m'atrevesc a anomenar 'escola de literatura innocent' (...) A eixa escola, sempre en mon humil judici, pertanyen los que no creuen, los que no esperen, los que no pensen o, millor, tenen por del pensament i no volen que los altres pensen, los que no progressen, los que no viuen de la vida de l'esperit i volen matar l'esperit dels altres fent-lo alimentar-se sols de rondalles i cuentos de velles, los que s'han proposat que el poble cante però que no pense, los que no volen que la poesia tinga influència social; a eixa escola pertanyen també los que consideren com a aspiració suprema la de seguir les petjades de certs antics poetes, sense més ambició que la d'imitar i parafrasejar llurs cants; a ella pertanyen aixís mateix los que no tenen ni desitgen tenir més vanitat que la de rimador, més pensament que lo de fer bons versos, més glòria que la de fer erudites investigacions en arxius i biblioteques, més satisfacció que la d'enjoiar ses obres amb arcaismes; a eixa escola pertanyen, finalment, los que representen lo indiferentisme en política que és la vida de la nació, lo quietisme en lo moviment que és la vida de l'home,

i la negació en lo progrés que és la vida de la intel·ligència.

Eixa escola té en contra la que jo no dubto pas en denominar de 'literatura nacional'. A aquesta altra pertanyen los que s'inspiren amb la vida i amb les idees del segle, los que tot derroçant edificuen, los que viuen de la poderosa vida de les generacions modernes, los que senten en lo palpitant de son cerebro les pulsacions de vida d'un poble cridat a grans destins, los que en les fonts de sos planys i de son dolor per lo record d'èpoques passades troben l'aspiració i l'esperança de millors temps veniders, en una paraula los que, tot planyent la ruïna de la nacionalitat catalana i tot lloant sos records de glòria, ploren amb lo poble, amb ell sofreixen, amb ell esperen, amb ell viuen i a ell es dirigeixen amb la llengua de sos pares perquè saben, com ha dit Mistral que quan un poble n'és esclau, 'si té sa llengua, té la clau que de cadenes lo libre'" (65).

¿Què és l'escrit de Balaguer si no un intent -per altra banda estèril- de discutir la real hegemonia de la "escola innocent"?

El 1877, Rubió i Ors publicava la Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas. Aquest treball, escrit com a rèplica a un treball anterior de Paul Meyer que pretenia fer dependre els orígens de la Renaixença del felibrisme occità, és també indirectament una rèplica a Balaguer. Rubió torna les coses al seu lloc i estableix, amb un nivell de formalització inèdit fins aleshores, la primera versió homologada del mite de la Renaixença, que passa per l'Oda d'Aribau, per ell mateix i per la restauració dels Jocs Florals com a conseqüència del moviment anterior.

Es, si més no, curiós que Rubió Ors, autor el 1841 del que ha estat considerat com a primer manifest del moviment de la Renaixença, sigui la veu que elabora aquesta versió, i, precisament, el 1877, any que ha estat considerat tradicionalment com a culminació del procés de recuperació de la literatura catalana.

El moviment de la Renaixença havia aconseguit imposar la seva visió de la identitat catalana, mitjançant la identificació dels seus postulats amb la idea de renaixement de Catalunya. Aquesta associació podia ser discutida, combatuda fins i tot amb virulència, però sempre des de posicions subalternes i, per tant, amb poques probabilitats d'èxit.

Entre 1841 i 1868, per posar dates significatius, el moviment de la Renaixença s'havia consolidat i estès. Havia esdevingut hegemònic en el panorama del catalanisme. Però, més enllà de la possible coincidència amb les orientacions de la burgesia industrial, ¿a què es devia aquesta hegemonia?

En primer lloc, segurament, al fet de comptar entre les seves files els principals intel·lectuals del moment. Milà, primerament, Aguiló, Bofarull, Rubió ... i, més tard, Soler, Guimerà, Verdaguer ... entre els literats. I, en certa manera, Llorens i Barba, Josep Leopold Feu, Duran i Bas, ... en altres branques del pensament.

La majoria d'ells s'ajusten el retrat traçat per Molas: "escriptors més o menys acadèmics i erudits -professor universitaris, arxivers, etc.-, tots ells petits burgesos o propietaris rurals, que duen una vida lineal i pacífica, conservadora i projectada sobre el passat (...) reaccionaris, religiosos, mesurats i pacifistes (...) escriuen per a la minoria, defensen un llenguatge més o menys arcaic i compleixen els ideals de la petita burgesia -altar i corona-." (66)

En segon lloc, l'hegemonia de la Renaixença es recolzà en els instruments de difusió de què disposà el moviment.

Abans que res, els Jocs Florals i els seus anuaris. Però, a més a més, la premsa, amb publicacions com el Calendari Català

(1865-1882), Lo Gay Saber (1868-69 i 1872-82), La Gramalla (1870) i, sobretot, La Renaixensa (1871-1905). El teatre, sobre tot a partir del viratge de Soler, el 1866, amb Les Joies de la Roser. A la difusió territorial del moviment hi contribuïren els nuclis de Palma, amb Quadrado, Tomàs Aguiló, etc. i de València, amb Teodor Llorente, principalment, així com els grups comarcals, com l'Esbart de Vic, entre d'altres.

Però, finalment, tot això no explicaria gran cosa sense tenir present l'eficàcia simbòlica del moviment que, enfront d'un futur incert i d'un present tens i conflictiu, proposava la identificació amb un passat de pau, harmonia i glòria.

Ara bé ¿fins a quin punt la Renaixença penetrà el teixit de la societat catalana? ¿Fins a quin punt els obrers i el pagesos es deixaren seduir per les glòries medievals i l'escalfor de la llar? ¿Fins a quin punt el moviment de la Renaixença fou alguna cosa més que un discurs dels intel·lectuals barcelonins que resonà en d'altres grupuscles intel·lectuals de Palma, València i determinades comarques, i que fou generalment adoptat per les classes dirigents?

El desenvolupament del moviment obrer català del segle XIX no sembla gaire favorable a la tesi d'una excessiva implantació popular de la Renaixença. D'altra banda, el fet que, en dates tan tardanes com el 1891, homes com Narcís Verdaguer i Callís i Sebastià Farnés fundessin associacions per difondre el catalanisme conservador entre la classe obrera i a comarques, respectivament, sembla prou indicador de l'escassa penetració fins aleshores d'aquestes idees en les classes populars (67).

Tot i que la Renaixença fou -formalment- un moviment eminentment cultural -principalment literari, però també jurídic, filosòfic, historiogràfic, folklòric, etc.-, com a procés de definició d'una identitat ètnica, tingué inevitables implicacions polítiques que s'anaren formalitzant amb el pas dels anys.

Així, l'any 1880, Tubino, des de la seva òptica espanyolista, podia denunciar, amb raó, el següent:

"Historiando la renovación filológica y literaria, suscitada en Cataluña, hemos venido a parar, sin quererlo, al terreno de los debates políticos en su condición más delicada y peligrosa. Porque el Renacimiento catalanista en la actualidad, se ha separado tanto de sus primitivas fuentes, cuanto que ahora no es para sus más activos corifeos, fin ni término, sino medio, pretexto u ocasión para propagar doctrinas y formular deseos de las más graves consecuencias. A la sombra de los certámenes poéticos, se han despertado, crecido y se robustecen, sentimientos y tendencias, esperanzas y planes, que si no lucharan con obstáculos internos, podrían traer días de alarma y hasta de luto, no sólo a los catalanes, sino al resto de los españoles." (68)

En certa manera, podríem dir que la Renaixença constituí la fase prepolítica del catalanisme, però aquesta afirmació precisa d'urgents matisacions.

En primer lloc, com ja hem vist, la Renaixença no fou l'únic moviment cultural ni polític que es desenvolupà a Catalunya abans de la formalització del catalanisme polític. Termes esmenta, per exemple, en la vessant estrictament política i catalanista, els motins i aixecaments dels períodes 1835-36 i 1840-43, el Partit Democràtic de Cuello, Monturiol, Terrades, etc., i el carlisme (69), que, evidentment, no tenien res a veure amb el moviment de la Renaixença.

En segon lloc, la formalització del catalanisme polític desplega inicialment un ampli ventall d'opcions teòriques, des del catalanisme d'esquerres de Roca i Farreras al federalisme d'Al-

mirall i el tradicionalisme de Torras i Bages, de les quals, la representada per Enric Prat de la Riba i, més tard, per la Lliga Regionalista, que encarnava majoritàriament els interessos de la burgesia industrial, i incorporava, en diferents graus, continguts de les altres opcions, esdevingué dominant i l'única que durant molts anys tingué un pes polític real.

Aquesta opció assumí en termes generals el sistema simbòlic de la Renaixença i, en aquest sentit, podem considerar, doncs, la Renaixença com a fase prepolítica del catalanisme burgès.

Ara bé, cal no oblidar que el catalanisme, com a mínim durant el llarg període de formalització política que va des del trasbalsament del 68 fins a l'aprovació de les Bases de Manresa el 1892, pretengué, en certa manera, de mantenir una aparença unitària, amb institucions com la Jove Catalunya, el Centre Català, el Centre Escolar Catalanista, etc., i amb campanyes com la del Memorial de Greuges.

Els elements mínims de referència eren el regionalisme i el regeneracionisme respecte a Espanya.

El sistema simbòlic de la Renaixença, hegemònic ja a Catalunya, impregnà aquest discurs unitari. És significatiu en aquest sentit el fet que assenyala el doctor Rubió:

"Així va ser que la commemoració del cinquantenari de la primera poesia catalana de Rubió i Ors, no la va organitzar una acadèmia literària, sinó la Lliga de Catalunya, l'any 1889. El seu president, Lluís Domènech i Montaner, va llegir unes paraules que són il·luminadores per a nosaltres: 've a portar-vos aquí son homenatge una altra generació, ja no de poetes, sinó de jovent animós i patriota'. " (70)

L'apropriació simbòlica de la idea de Catalunya i de la catalanitat duta a terme per la Renaixença, i l'hegemonia assolida per aquesta apropiació propiciava la fal·làcia per la qual

es postulava una "comunitas" ideològica, allà on realment existia una "estructura" sociopolítica, per utilitzar termes de Victor Turner (71). És una situació que s'ha donat en altres moments de la història de Catalunya (72).

El sistema simbòlic de la Renaixença esdevé el punt de referència obligat entorn del qual s'hauran de definir les diverses opcions polítiques. Suposo que és en aquest sentit que cal interpretar les paraules de Giuseppe Grilli:

"Quan de la vaguetat dels anys cinquanta, manifesta en un Llorens i Barba, segons el qual 'el pensamiento filosófico es un producto del espíritu nacional', es passa a les concrecions republicano-progresistes d'Almirall (Lo Catalanisme, 1886), catòlico-traditionalistes de Torras i Bages (La tradició catalana, 1892) i a les liberal-conservadores de Prat de la Riba (Compendi de doctrina catalanista, 1894), el principi d'identitat ja ha estat consolidat, mercès sobretot a la mediació dels poetes, filòlegs i folkloristes, i aleshores les opcions de programa o de reconstrucció crítica del passat llunyà i recent tornen a ésser opcions d'escola, variants de poètica, terreny d'acord o de polèmica atroç, però sempre estable i conegut pels viatgers." (73)

Però, quin és el principi d'identitat que ja ha estat consolidat? Evidentment el que ha definit la Renaixença.

L'hegemonia de la Renaixença durant el segle XIX no explica, tanmateix, la continuïtat de la Renaixença com a mite d'origen del catalanisme ni dels components bàsics del seu sistema simbòlic.

De fet, a la darrera part del XIX, la Renaixença és combatuda en diferents camps pel Positivisme i el Modernisme. Però, en la mesura que la Renaixença detenta la patent indiscutida de la recuperació de la identitat catalana, aquests nous corrents, si pretenen homologar la seva catalanitat, hauran de menar el combat -ni que sigui formalment- més per la via de la supera-

ció i la modernització que no pas de la desqualificació (74).

Finalment, serà el Noucentisme qui durà a terme el compromís entre els afanys de ciència i modernitat que pressionen amb força durant les darreres dècades del segle XIX i els postulats conservadors i les referències simbòliques bàsiques de la Renaixença (75).

Així, a La nacionalitat catalana (1906), Prat de la Riba parla del "Renaixement" com un període a superar en el redreçament nacional de Catalunya, però que, pel mateix, el funda i informa (76).

Aribau esdevé l'ancestre per excel·lència del catalanisme i el 1933 les institucions catalanes commemoren el "centenari de la Renaixença" (77).

4.- La dinàmica del sistema simbòlic.

Fins aquí ens hem ocupat bàsicament de les característiques que informaren el moviment de la Renaixença i que facilitaren la seva identificació amb la idea de la recuperació de la identitat catalana.

Hem dit que aquesta identificació es basava, entre altres coses, en l'eficàcia del sistema simbòlic elaborat per la Renaixença i en el mateix procés d'automitificació dut a terme pel moviment.

Es hora que ens ocupem amb més deteniment dels principals elements constitutius d'aquest sistema simbòlic.

S'ha dit que la Renaixença cercà aquests elements en dos sen-
tits: el passat i la tradició popular (78). En efecte, el passat
i la tradició popular ala cultura tradicional- constitueixen,
per dir-ho així, les reserves mítiques i simbòliques per excel-
lència de la Renaixença. Tanmateix, hi ha un tercer focus, pot-
ser quantitativament menor quant a la producció simbòlica, però
que, al meu entendre, no cal negligir i que ens ajudarà a defi-
nir la dinàmica del sistema simbòlic. Es tracta de la naturale-
sa, la terra.

El passat, la història, és l'àmbit mitològic per excel.lència,
no només en el cas de la Renaixença, sinó en tot procés de defi-
nició d'una identitat ètnica (79). El passat és el temps immò-
bil, el temps fora del temps, lluny de tota contingència. El
temps, per tant, de les essències constitutives del present. El
passat és la instància enfront de la qual el present ha de defi-
nir les seves continuïtats i ruptures. El passat, com el món so-
brenatural, és font de mites precisament perquè és parcialment
altres i parcialment propi i perquè se li reconeix una certa pa-
ternitat respecte del present.

El passat és pensat fonamentalment per la Renaixença en base
a una dicotomia: una època d'esplendor, amb una edat d'or, cen-
trada a l'edat mitjana, època nacional per excel.lència, com re-
corda Termes (80), i una època de decadència que, en el pla po-
lític, s'articula principalment entorn de la derrota del 1714,
i que arribaria fins a les primeres mostres del renaixement con-
temporani, que els autors de la Renaixença pretenen encarnar.

Com deia el Calendari Català, el 1873:

"Es canta el passat més que altra cosa ¿per què? Perquè tot poeta català canta a Catalunya mentre Catalunya fou independenta, il·lustre i tingué vida pròpia. De Felip V ençà ¿què signïfica aquest nom barrejat, confós, petjat pel nom d'Espanya?" (81).

És un esquema que, amb més o menys matisacions, s'ha mantingut pràcticament fins als nostres dies (82).

Aquesta periodització esquemàtica és fistonejada de figures i moments sotmesos o processos més a menys intensos de mitificació i que eventualment poden generar, o esdevenir ells mateixos, símbols -positius o negatius- en el procés de definició de la identitat catalana.

Els mites principals giren entorn dels monarques catalans, i, especialment de Jaume I (83), el qual era anomenat, per exemple, per Aulèstia i Pijoan, "rei i pare de son poble (...) monarca poderós, conquistador de tres reialmes, legislador sapient, literat insigne i propagador de les arts i les ciències" (84).

També hi trobem mites de resistència, com el mateix 11 de setembre, o la figura de Pau Claris, respecte de la qual deia Pere Nanot Renart: "La història de Pau Claris deurien saber-la de memòria en les circumstàncies actuals tots los catalans aimants de la pàtria. Ah! ¿per què en l'època present, quan la tempesta revolucionària s'espesseix damunt nostres caps, quan Catalunya i tota Espanya sofreixen una crisi espantosa, per què no hem d'imitar a n'en Claris, fent que totes nostres accions s'inspiren en lo patriotisme, en la constància i en la fe?" (85). El valor allisonador, normatiu, del mite, resta ben palès en aquest fragment.

També podem trobar el que, des d'una perspectiva actual, podríem anomenar "mites equívocs", en el sentit que confonen la identitat catalana i l'espanyola, com la batalla del Bruc (86).

Hem dit que la terra també constituïa una de les arrels mítiques de la identitat catalana definida per la Renaixença. En efecte. De fet, el passat i la terra es confonen. La terra és el marc de les gestes glorioses. La terra és regada amb la sang dels herois i fecundada amb les despulles dels ancestres. La pàtria és "la terra i els morts", segons l'expressió de Maurice Barrès (87).

Elements privilegiats són les muntanyes, que esdevenen símbols de la permanència de la pàtria i, des de temps immemorials, llocs privilegiats de comunicació amb la divinitat, les muntanyes sagrades, particularment Montserrat. Com diu Jean Amade:

"...quand les poètes chanteront, par exemple, la Vierge vénérée de Montserrat, patronne de la Catalogne, ce n'est pas seulement la mère du Sauveur, la consolatrice des affligés, qui sera invoquée dans leurs strophes lyriques, mais encore la terre et la race catalanes, dont elle est la protectrice et dont son sanctuaire devient le symbole." (88)

No cal esperar el Canigó (1886) de Verdaguer, per trobar les muntanyes incorporades al sistema simbòlic. Aribau saluda (o s'acomiada?) el vell Montseny, l'any 1833, com a element distintiu de la pàtria, i Piferrer imagina la seva mort, el 1839, reposant el seu cap a la falda de Montserrat (89).

Al costat de les muntanyes hi trobem els rius. És curiosa, i confesso que se me n'escapa el motiu, la insistència d'alguns autors de la primera època -Aribau, Rubió, Piferrer ...- en el Llobregat (90). No cal esmentar d'altra banda, la corrua de poetes fluvials que segueixen la moda del Gaiter (91).

Però la terra pot esdevenir a vegades un lloc molt concret, potser una petita vall "isardívola i feréstega" (92), l'àmbit de la tradició popular.

La terra i el passat, la naturalesa i la història, són les fonts de sacralitat essencials per al Romanticisme historicista i conservador. En última instància expressen la voluntat de Déu, que creà l'univers i regeix la vida dels pobles.

El món rural, el pagès, representa un nucli simbòlic privilegiat en la confluència d'aquests dos paràmetres. Per la seva aparent immobilitat i pel seu allunyament dels corrents centrals de la civilització urbano industrial, entronca directament amb el passat, i, doncs, transmet inalterades les essències de la pàtria. Per la seva proximitat a la terra, arrela directament en ella i s'hi confon.

Per això es converteix en un àmbit de producció simbòlica d'extraordinària riquesa. Frederic Soler, per exemple, en el discurs presidencial dels Jocs Florals de 1882, associa explícitament l'aplec floualesc amb la família pairal reunida entorn de la llar i les virtuts pròpies del caràcter català:

"Vint anys feia que tal dia com avui ens acoblàvem aquí o en un altre lloc que, com aquest, portés al cap records de la pàtria i al cor sentiments de l'amor. A mi em semblava sempre la llar de la casa pairal; la imaginació se m'abstreia i veia l'acampanat engolidor del fum, l'escó al davant, com soli de la patriarcal família catalana, i en ell sentats els jaïos, la mestressa, l'hereu marit d'ella i els fillets darrers entre els quals els rabadans i pastors complementaven el quadre de ditxa i tradicionals costums, que tan típica ha fet sempre la genialitat de la nostra terra.

La senzillesa i la força estaven allí representades. Contra el poder invisible del cel la creu de palma, i la branca de llorer beneït el diumenge dels rams, que guarden de trons i pedregades, segons creuen els pagesos; contra els llops del bosc els mastins amb collars de claus; contra l'estranger invasor el trabuc atapeït fins a la gola, sinó de balins, de ferros cantelluts com aquells que al Bruc van travessar les imperials cuirasses.

I tot era pau i amor. La rondalla o la innocent passada del Rosari entretenien aquelles dolces vetllades..."
(93)

Ben mirat, en aquest petit fragment hi és tot: El mite de la família pairal, els valors de la religió, la família, la pàtria i la propietat i els símbols que els condensen i expressen -la llar, la vetllada, l'escó ...-. Fins i tot el mite de la Renai-xença, en l'associació entre els Jocs Florals i la família pai-ral. El mateix lema dels Jocs Florals s'hi troba també represen-tat: La pàtria, simbolitzada en el trabuc, la fe, innocent i tal volta un xic supersticiosa, però mai fingida dels pagesos, i l'amor, que emana naturalment de l'estructura de la família ca-talana.

Però, a més a més, el món rural estotja, per a l'intel·lec-tual romàntic, un tresor que va més enllà de la seva virtuali-tat simbòlica: La tradició popular.

La tradició popular els retorna, positivament, la llengua, viva -a diferència dels textos antics- i incontaminada -a dife-rència del català de Barcelona-. I més: La poesia popular els porta les romanalles de l'antiga i gloriosa poesia medieval, que prendran com a model per les seves pròpies obres, per fun-dar, sobre base segura, una veritable literatura nacional. Una poesia, a més a més, ingènua i espontània, virtuts altament va-lorades per l'estètica romàntica. I els porta també les llegendes, records de gestes i episodis gloriosos, potser no tan he-roïques com voldrien, però que en qualsevol cas, els forniran temes per a la poesia, la narrativa i el teatre.

La tradició popular constitueix, d'altra banda, en ella ma-teixa, un virtual marcador ètnic. Permet pensar la identitat del grup i, conseqüentment, la diferència:

"Ni chargé d'expliquer le présent ou de prévoir
l'avenir, ni stagnant sous le poids du passé, ce
temps de la collectivité a la fonction de créer une

durée propre où le groupe se retrouve semblable à lui même. Stabilité nécessaire, singularité exemplaire où chaque groupe invente sa propre histoire, possède une mémoire qui lui appartient à lui seul et diffère fondamentalement de celle du groupe voisin. De fait, dans ces sociétés où les formes de sociabilité magnifient la différence, ce Temps sert à penser l'Autre. La mémoire collective apparaît comme un discours de l'altérité, où la possession d'une histoire qu'on ne partage pas, donne au groupe son identité." (94)

La memòria col·lectiva del grup, identificada amb la tradició popular, de la qual parla Françoise Zonabend, és recreada per la Renaixença, i postulada per a la globalitat de la identitat catalana, per la ficció d'una tradició popular pancatalana, que minimitza les diferències internes i magnifica, en canvi, les externes. Això és així, com podem comprovar, tot i el sentimental arrelament d'alguns reculls folklòrics, d'alguns relats costumistes. Quan es parla del Vallès, o de Montserrat, es parla, de fet, de Catalunya.

El món rural i la tradició popular constitueixen per als intel·lectuals urbans -però molts d'ells d'extracció rural- de la Renaixença, un món prou pròxim, i prou llunyà al mateix temps, prou propi i prou aliè, com per projectar-hi/extreure'n les essències de l'ànima catalana. Com en el cas del passat i el món sobrenatural, la proximitat li confereix capacitat emotiva i, per tant, normativa, mentre que la llunyania en permet la idealització.

En aquesta projecció sobre el món rural de l' "ànima catalana", a la que es lliuraran no només els folkloristes, sinó també els poetes, els narradors costumistes i els dramaturgs (95), rau precisament la destilació que transforma el poble real en mite.

L'ànima catalana que, evidentment, prové de la terra i del passat, s'ha refugiat, durant les èpoques de foscó, en la tradició popular:

"... l'ànima catalana, aquest 'genius loci' (...) lo veritable sentiment de la pàtria, se conservà disfressat en les festes i la poesia de la muntanya, com un cabdill derrotat a qui cerquen i persegueixen."
(96)

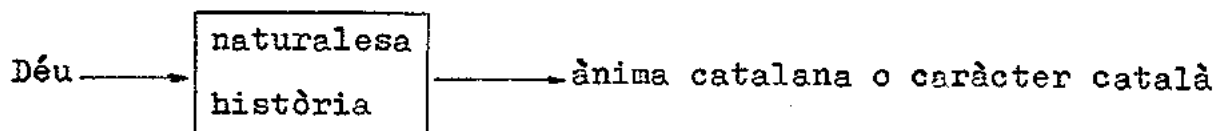
L'ànima catalana és una vaguetat nebulosa, hereva, evidentment, de la noció herderiana de Volkgeist, que no abastarà una veritable formalització -gràcies en gran part a les contribucions de la filosofia escocesa del sentit comú, a través de Llorens i Barba- fins a la publicació, el 1886, de Lo Catalanisme, de Valentí Almirall, obra en la qual postula i argumenta explícitament l'existència d'un caràcter català diferenciàt del caràcter castellà. El concepte de caràcter català, altrament, farà fortuna històrica en el camp del catalanisme (97).

Però, malgrat la seva vaguetat -i, en part, potser gràcies a ella- l'ànima catalana -L'esperit nacional, el geni del poble, etc.- és una idea que durant molt de temps funciona dins del sistema simbòlic de la Renaixença. I funciona exactament amb les mateixes característiques que Llobera atribueix a la noció de Volkgeist o caràcter català. La diferència radica exclusivament en el grau de formalització:

"En el discurs catalanista el 'Volkgeist' funcionava, en primer lloc, com a principi generador, és a dir, es veia com a engendrador de la llengua, l'art, la llei i el pensament català distintius. El 'Volkgeist' era la creació indirecta de Déu en tant que era el resultat de factors naturals que operaven en un període llarg de temps en un territori concret. D'aquí se'n desprèn que la nació té un origen diví, i totes les seves manifestacions són sagrades perquè són dons de Déu. El Volkgeist esdevé la instància

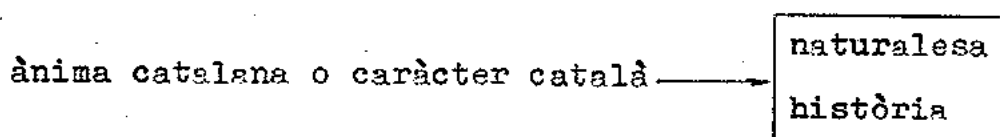
mitjancera entre la divinitat i els éssers humans."
(98)

El model es podria representar gràficament així:



En aquesta concepció, necessàriament, la naturalesa i la història deixen de ser dues instàncies diferenciades i es converteixen en un sol gresol diví de l'ànima d'un poble, que no es pot pensar separatament.

Llobera es resisteix a tractar el concepte de caràcter català o ànima catalana com a mite (99), i, al meu entendre, té raó. En el model simbòlic que hem adoptat, els mites corresponen a la part descriptiva, a la visió del món, mentre que l'ànima catalana o el caràcter català constitueix l'expressió integrada de la part normativa, dels valors. L'ànima catalana és l'ethos d'una determinada identitat catalana, que es presenta com a legitimat per uns mites encunyats d'acord amb els continguts prèviament atorgats a aquesta ànima. Així, el procés de producció simbòlica real és aquest:



Els símbols s'encarregaran de condensar aquesta construcció ideològica i fer-la emocionalment efectiva per a tots.

En sentit genèric, un símbol és l'associació entre un referent i un contingut, o, per dir-ho amb paraules de Clifford Geerts, "any object, act, event, quality or relation which ser-

ves as a vehicle for a conception -the conception is the symbol's meaning-." (100)

L'eficàcia d'un símbol determinat dependrà de la seva capacitat sintètica i emotiva, i encara, per a alguns autors de la seva capacitat d'exploració de la realitat (101). L'eficàcia diferencial dels símbols permet d'establir, dintre d'un mateix sistema, una jerarquia simbòlica, que aniria des dels mers signes fins als símbols dominants (102).

Evidentment, el símbol dominant del sistema simbòlic elaborat per la Renaixença és la llengua, per la seva capacitat de representar d'una manera extraordinàriament emotiva la globalitat de l'ànima catalana i, en última instància, la pàtria (103).

Simbòlicament, la tasca de la Renaixença es resol en la resurrecció de la llengua, la morta-viva. Com deia Verdaguer:

"Lo prodigi estava fet: la nostra llengua que havia sigut enterrada, no quatre dies, com Llâtzer, sinó quatre centúries, lligada de peus i mans dintre sa tomba, havia ressucitat sobtadament, i parlava clar i català, i polsava meravellosament les tres cordes de l'arpa, cantant los tres amors de son lema. L'àurea cadena de la tradició literària, en mala hora rompuda, s'acabava de confegir, nostra estimada terra tornava a ser la terra dels trobadors, i en sos jardins floren de nou la viola i l'englantina d'or de la Gaia Ciència." (104)

I amb la llengua, és clar, ressucitava l'ànima catalana, i amb ella el país. Malgrat la transmutació de continguts que la dinàmica històrica provoca sovint en els referents simbòlics, i que tan enganyoses anàlisis ocasiona (105), aquesta associació s'ha mantingut pràcticament immutable fins als nostres dies.

Així, el 1934, Joan Estelrich podia dir:

"Tot el sentit de la nostra Renaixença és això: haver portat la doctrina recobradora del llenguatge a les seves darreres consquències; heus aquí el secret de la nostra complexa restauració nacional." (106).

Opinió que, en data molt més recent (1963), compartia Ferran Soldevila:

"L'idioma estava salvat. I, salvat l'idioma, estava salvada Catalunya (...) l'ànima de Catalunya estava salvada i ja res no podia tornar-la a atuir. L'idioma havia acomplert el ressorgiment." (107)

Fins a quin punt aquesta associació simbòlica ha aconseguit de fer calar en la societat catalana una "falsa consciència de la realitat", ho indiquen ben a les clares aquestes paraules de Josep Maria Ainaud, impreses el 1983:

"No oblidem que els catalans no som catalans perquè parlem català, sinó que parlem català perquè som catalans." (108)

Però la llengua, a més a més del marcador d'etnicitat per excel·lència, esdevé també el símbol dominant del mateix moviment de la Renaixença. La Renaixença, es pretén, és la restauració de la llengua, és a dir, de la pàtria. És per aquest camí que personatges tan poc "renaixents" com el Baró de Maldà poden esdevenir "precedents" de la Renaixença (109).

Perquè una cosa ressuciti ha d'haver mort. I la llengua, evidentment, estava viva. Estava viva al camp, estava viva a la ciutat -en procés de mestissatge, però viva- i estava viva fins i tot en la lletra impresa (110). Però, evidentment, no es tractava d'això, aquella era una llengua subalterna, pròpia d'una identitat subalterna i la Renaixença, com hem dit a bastament, pretenia definir una identitat hegemònica. Aquella llengua, doncs, no servia:

"Era l'humil i feiner trajo de casa, que no servia per endiumenjar-se quan s'esdevenia una festa major o bé una solemnitat com aquesta. Per cantar los sentiments de l'ànima, per celebrar les grans coses calia un idioma més polit, un trajo més virolat, rumbós i de més llarg i ample ròssec." (111)

I ¿on calia anar a cercar aquest trajo, aquesta llengua hegemònica? A les fonts de sacralitat, que és d'on treuen llur força tots els símbols: a la naturalesa i a la història, és a dir al camp i als textos antics.

Al camp -on la llengua s'havia refugiat, com l'ànima catalana- s'hi trobava "lo primer vagit", la llengua "del mugró matern", als còdexs i a les velles edicions "la llengua d'aquells savis" i "la llengua d'aquells forts".

Lògicament, això havia de donar lloc a una llengua arcaïtzant i ruralitzant, que entrava en conflicte amb el barceloní de carrer, el "català que ara es parla". Un altre front-primordial de la guerra simbòlica. Els termes del combat, des de la perspectiva de la Renaixença, resten prou ben reflectits en aquest fragment d'un article publicat a La Gramalla el setembre de 1870:

"Però la raó més forta que donen, si raó arriba a ser, els partidaris del català que vulgarment es parla, és la ridícula d'usar paraules antiquades i que ja han caigut en desús ¿A què ve, doncs, fer-se partidaris de la renaixença de la nostra literatura? ¿Què vol dir la paraula renaixement sinó tornar-se a cultivar una cosa que s'havia abandonat? ¿Per què usar de paraules de quina procedència castellana jamai podrem dubtar, quan ne tenim de pròpies més adequades al caràcter de la nostra llengua, que expressen millor que aquelles el significat que representen? ¡Antiquades! diuen perquè no s'enraonen vulgarment en les capitals. Que vagin als pobles de l'alta muntanya on la corrupció del llenguatge no hi ha arribat i per consegüent se serva en tota sa puresa com els aires que s'hi respiren, i veuran com que els senzills habitants les usen hasta amb les converses més trivials i familiars". (112)

Lògicament, també, la recuperació d'una llengua hegemònica comportava afanys de normalització, i, doncs, una preocupació per la unificació de l'ortografia i de la gramàtica (113).

Però la llengua, com ja hem vist, no fou el motor del moviment de la Renaixença, sinó la seva principal troballa. La Renaixença començà en castellà, com era normal en una situació de

diglòssia com la que vivia Catalunya. De primer, la llengua fou "un idioma antiguo provincial muerto hoy para la república de las letras y desconocido del resto de Europa" (114), i així es mantingué durant molt de temps. A finals dels anys cinquanta, per a uns era "la llengua de llurs entranyes", a la qual, "amb un entusiasme barrejat d'un poc de tristesa, li donam aquí (...) una festa, li dedicam un filial record, li guardam almenys un refugi" (115), mentre que d'altres ja publicaven llibres per "donar un testimoni del nou esperit que alenta el país per a fer reviure en ell la llengua de sos antics héroes" (116). Pocs anys més tard, la llengua havia esdevingut el símbol indiscutible de Catalunya, i els autors de la Renaixença, pràcticament sense excepció, promovien al seu entorn una veritable croada patriòtica (117).

El cas no era inèdit, ni tan sols insòlit, processos més o menys similars, entorn del gran símbol de la llengua, s'estaven donant a llocs tan diversos com els països nòrdics, Occitània, Irlanda o Hongria, en aquest "segle de les nacionalitats". El futur d'aquest moviments depengué, segons Vilar, de la força i orientació dels respectius estats centrals. Així a Catalunya, el moviment de la Renaixença hauria tirat endavant fins a entroncar amb el nacionalisme burgès, a causa de la feblesa de l'estat espanyol i malgrat la timidesa política, lingüística i cultural dels seus dirigents (118).

La troballa de la ubèrrima associació simbòlica entre la llengua i la pàtria, és, en part, el mèrit personal de Joaquim Rubió i Ors.

Certament, Rubió no fou el primer a alçar la bandera de la llengua que ja el 1815, per posar el cas més destacat, havia

estat enarborada per Ballot. Ni tan sols fou el primer a identificar-la amb la pàtria, fet que comptava amb el notable precedent de l'Oda d'Aribau.

Però sí que fou el primer a formalitzar aquesta associació i a predicar que aquest era el camí que havia de seguir la Renaixença.

De primer predicà amb l'exemple, amb les seves poesies, publicades a partir de 1839 al Diario de Barcelona, amb el pseudònim de Lo Gayter del Llobregat, en la primera de les quals, A mos cantars, ja es troben, com de fet ja es trobaven a l'Oda, els elements fonamentals del sistema simbòlic que estem examinant (119).

L'exemple esdevingué manifest i programa en el pròleg a la recopilació de les seves poesies que publicà el 1841. Aquest pròleg gira entorn d'una idea central: relligar el present i el passat mitjançant la llengua i, per tant, aportar, simbòlicament, la gloriosa saba del passat medieval a la construcció de la nova identitat que estava definint la Renaixença.

Ell mateix ho deia ben clarament, anys més tard, quan explicava els motius que l'havien dut a escriure el famós pròleg:

"... dar cuenta a sus lectores, si por suerte los tenía, de los fines que al versificar en su lengua nativa habíase propuesto; que no eran otros que despertar la memoria de nuestras pasadas grandezas, al objeto de excitar a nuestro pueblo a poner todas sus fuerzas en acrecentar el caudal y la grandeza de sus glorias futuras; avivar su casi extinguido amor a las antiguas riquezas literarias de todo género que atesora nuestro idioma, a la sazón de pocos conocidas y por menos estudiadas; demostrar prácticamente, en lo que alcanzaran sus escasas facultades, que lejos de ser nuestra habla áspera, pobre, poco galana y nada a propósito para el lenguaje poético, era por lo menos tan dulce, abundante, hermosa y apta para serlo de las Musas como cualquiera de las lenguas nacidas, cual ella, de la latina; y en suma para probar que podía aspirar aún nuestra patria, no a la independencia política

-idea que no le pasó jamás por las mientes-, sinó a la literaria, para lo cual, y hasta 'para de nuevo sorprender y embelesar a las gentes con sus cantos de amor, sus sirventesios, sus tenzones y sus albas, bastábale restablecer su academia de la gaya ciencia y restaurar sus juegos florales.' " (120)

¿Quina fou la repercussió real del manifest-programa del Gaiter en el moviment de la Renaixença?

Com és sabut, l'exemple de Rubió fructificà en un nombrós estol de "'gaiters', 'joglars', 'trobadors', 'tamboriners' i tocadors dels més diversos i hipotètics instruments", com els anomena Comas (121).

Però la intel·lectualitat romàntica més influent, Milà al capdavant, no sembla que resolgués immediatament les seves contradiccions lingüístiques. El mateix Rubió s'exclamava de l'escassa repercussió que la seva crida havia tingut entre ells:

"Mas por desgracia ni aquella /la llengua catalana/ contó por de pronto entre éstos /els seus conreadors/ a quienes, de constituirse en sus paladines, contribuyendo a enaltecerla y acreditarla, hubieran anticipado su triunfo; ni aquel propagador tuvo la dicha de contar como auxiliares -que no hubieran tardado en trocar este modesto título por el de caudillos de la poética mesnada- con ingenios de tanto valer y de tan esclarecida fama, cual lo eran ya entonces sus amigos Piferrer, Llausàs, Semís, Illas y otros. Del grupo de entusiastas y denodados jóvenes que, desplegando al viento la bandera de la nueva escuela literaria, y que, por ventura con más ilusiones en la fantasía que fuerzas en la mente, tomamos allá por los años de 1836 y 1837 posiciones en el campo de las letras para pelear a la sombra de aquella enseña, ni uno sólo por el momento ayudó en su tarea al Gayter." (122)

Rubió i Ors, i, més tard, el seu fill Antoni Rubió i Lluch, reclamaren, en diverses ocasions, el protagonisme del Gaiter en l'arrencada de la Renaixença (123). Aquest protagonisme és cert pel que fa a la formalització i propagació de l'element simbòlic fonamental del sistema, però cal pensar que, més que la mateixa crida de Rubió, fou l'eficàcia simbòlica de la seqüència

pàtria-llengua-pàtria, la que consolidà en aquest sentit l'orientació de la Renaixença i li atorgà l'hegemonia en el context de la cultura de les èlites catalana del XIX, i, en definitiva, la que convertí, a posteriori, Rubió, en profeta i apòstol de la Renaixença.

La llengua no és, evidentment, l'únic símbol que mobilitza la Renaixença, sinó només el símbol dominant. Hi ha, doncs, altres símbols, amb més o menys capacitat sintètica i emotiva (124).

Símbols que procedeixen de la història, com els almogàvers, de la terra, com Montserrat, i de la tradició popular, com la barretina.

Especialment eficaç es mostra el símbol històric per excel·lència: les ruïnes. Els romàntics catalans -i de fet els de totes les latituds- són capaços de sentir "la veu de les ruïnes" que els parla de la gloriosa edat mitjana, l'època nacional per excel·lència. Així, per exemple, quan, en data avançada, es comença a restaurar finalment el monestir de Ripoll, no és només un monument d'antiga noblesa el que es restaura, s'està reconstruint la glòria de Catalunya (125).

Perquè els símbols, com diu Víctor Turner, on adquireixen precisament tota llur significació és en el context del ritual (126).

I així, els diversos projectes d'identitat catalana es donen també els seus propis rituals, ja siguin, a l'època, els concerts dels cors de Clavé o les representacions dels "tallers".

A vegades, aquests rituals tenen un caràcter popular i pretesament integrador, com, posteriorment, les sardanes.

D'altres, tenen un caràcter també pretesament integrador,

però elitista, com els Jocs Florals.

El ritual, la publicitat, en el sentit més ampli, dels seus ideals, i, doncs, l'entroncament social, fou una necessitat llargament sentida pels intel·lectuals de la Renaixença. I quin millor ritual que una justa poètica, en una època i en un moviment en què la identitat es disfressava de literatura i en què literatura volia dir, a la pràctica, poesia? Més que més quan aquesta justa poètica comptava amb gloriosos precedents trobadorescos medievals.

La idea de "restaurar" els Jocs Florals venia, doncs, d'antic. López Soler ja n'havia parlat a El Europeo (1823) i El Vapor (1833), Rubió i Ors ho proposava explícitament al pròleg de 1841, Joan Cortada també ho havia proposat al certamen prefloralesc de l'Acadèmia de Bones Lletres, el 1842, Víctor Balaguer i Antoni de Bofarull havien fet sengles propostes de restauració en dates més recents.

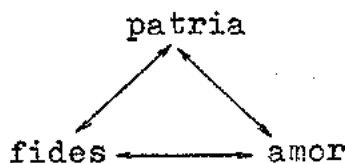
Finalment, la restauració es consumava, el 1859, per obra i gràcia, principalment, de Bofarull.

Hi ha tres aspectes d'aquesta restauració, al meu entendre especialment significatius, sobre els que voldria centrar l'atenció: la composició del consistori, el lema i la presència de símbols.

El consistori de l'any de la restauració -el sacerdoci del ritual- és format per set membres. Les quatre persones que més s'havien significat en la defensa de la necessitat d'uns jocs florals: Bofarull, Rubió, Balaguer i Cortada. L'home de més prestigi de la intel·lectualitat catalana del moment i principal dirigent del Romanticisme conservador, que és cridat per

presidir, Manuel Milà i Fontanals. I dos representants dels "trobadors nous", com diu Miracle, exponents dels avenços de la nova poesia catalana (127).

El lema, "Patria, fides, amor", encunyat per Rubió i Ors, és una construcció simbòlica interessant. D'una banda delimita els tres temes dels quals s'hauran d'ocupar les poesies, i a cadascun dels quals correspondrà una flor. D'altra banda articula, d'una manera complexa, tres conceptes que, de fet, formen un tot interrelacionat: Catalunya, el catolicisme i el sentiment amorós. Tot i que, evidentment, els termes poden ser agafats separatament, el lema, conjuntament, dóna un estil als jocs, que, forçant els termes, podríem definir com una eròtica espiritual de la Catalunya cristiana. El lema constitueix un context i els termes s'informen mútuament:



Els símbols, lògicament, són presents per tot arreu en els Jocs Florals.

En primer lloc, la llengua, eix vertebral de la celebració. Gràcies, en gran part a Milà, que, pretenent guardar-li un refugi, li dóna, de fet, en defensar-ne l'exclusivitat enfront del castellà, una plataforma pública i un instrument de futur.

Però la llengua no fou l'únic símbol present als Jocs Florals de la restauració. El retrat de Joan I presidia la sessió celebrada al Saló de Cent. Entre lectura i lectura dels poemes premiats, l'orquestra de l'Ajuntament de Barcelona tocava aires

de música tradicional. L'englantina d'or fou per a una poesia dedicada als almogàvers, i el primer premi extraordinari, el llessamí de plata, per a una composició de Camps i Fabrés, Lo vot del trobador, en la qual prometia la joia, si la guanyava, a la Verge de Montserrat. L'acompliment del vot ocasionà una anada col·lectiva del consistori a Montserrat, afirmant així la vocació montserratina dels jocs (128).

Tot plegat, consistori, lema, símbols i la mateixa idea de "restauració", indica ben a les clares que els Jocs Florals naixien com a ritual de la Renaixença, dominats per aquest moviment des dels seus inicis. Poc de marge podien tenir-hi d'altres opcions, encara que, com veurem, intentaren fer-hi forat.

Els Jocs Florals donaven a la Renaixença una plataforma pública, l'ocasió de la representació social del seu sistema simbòlic i de la difusió de la seva doctrina, i, en aquest sentit, contribuïren a accentuar la seva hegemonia. Per utilitzar una metàfora de Llompart que, en aquest cas, pot adquirir un doble sentit, els Jocs Florals significaren la "consagració de la Renaixença" (129).

Com diu Molas, els Jocs Florals foren imitats arreu de Catalunya, desencadenant "un autèntic procés de difusió popular de la cultura" -i de la Renaixença- (130). I, a més a més, aconseguiren de comprometre els "prohoms de regionalisme barceloní", que, per mitjà dels discursos que, volens nolens, es veïen obligats a pronunciar, "ajustaven el seu pensament personal al del moviment en general i, de retop, ajudaven a definir-lo" (131).

Els Jocs Florals foren, doncs, un instrument extraordinàriament eficaç, i, així, no és d'estranyar que, al seu entorn, es definissin diverses estratègies.

Unes, des de posicions centralistes, els contestaren obertament, bo i acusant-los de separatisme. Com F. de Paula Canalejas que, el 1872, escrivia:

"Este renacimiento literario en un pueblo consagrado por completo a la industria, ¿es efecto natural del trabajo industrial, que deja mayor libertad al espíritu y lo lleva a la región del arte? ¿Es efecto de un sentimiento político de nacionalidad mal extinguido, que se refugia en la lengua y en la tradición literaria como en su último asilo? (...)

... no juzgamos que la restauración de los juegos florales sea conveniente ni aún a las mismas letras catalanas en cuya honra se instituyeron (...)

... producir un renacimiento, restaurar, así en literatura como en política, es gravísimo error: lo que la humanidad ha consumido ya no reaparece." (132)

D'altres, en la mesura que els jocs s'identificaren amb la idea de renaixement i aquesta amb la idea de Catalunya, lluitaren en el seus propi camp, com ha assenyalat Margalida Tomàs, per imposar els seus criteris estètics i ideològics (133). F. de Lamark (134), des d'una postura progressista, escrivia el 1873:

"Per manera que els Jocs Florals, tal com estan plantejats avui dia, solament poden representar la part sentimentalista, la part apassionada de l'esperit català actual (...)

Lo que procedeix, doncs, és admetre dintre els Jocs Florals la part present de l'esperit català, la part filosòfica, diguem-ho aixís; i si no es considera encara convenient, que es fixe un estil, un caràcter, una forma a les composicions, que han d'encloure's en los lemes, 'amor', 'fe' i 'pàtria', no de la pàtria actual, sinó de la pàtria del passat, esperant lo dia en què es crega convenient representar la verdadera pàtria." (135)

El que no veia Lamark era que l'estil ja estava fixat de bon començament i que, al capdavall, els Jocs Florals eren dominats de cap a peus, sense entrebancades dignes d'esment, pel Romanticisme historicista i conservador, és a dir, per la Renaixença.

Entre els mites que engendrà la Renaixença, hi ha, com ja hem dit, el mateix mite de la Renaixença.

Aquest mite té la seva pedra mil·liar en una poesia que ni és pròpiament una oda ni, inicialment, es deia La pàtria, però que coneixem com Oda a la Pàtria, de Bonaventura Carles Aribau, publicada per primera vegada a les pàgines de El Vapor, l'agost de 1833.

Com a mite d'origen de la Renaixença, l'Oda ha estat la poesia més editada i estudiada de la literatura catalana de tots els temps (136). Això, més que a la seva qualitat intrínseca, es deu, evidentment, a la seva significació simbòlica.

Aquesta significació simbòlica ha donat lloc a tota mena d'interpretacions i de judicis d'intencions de l'autor.

Unes resacralitzadores, com la de Soldevila (1926), la de Montoliu (1936), o la de Miracle (1960), que proposen de substituir -físicament o simbòlicament- l'enutjosa presència del "patró" als darrers versos de l'Oda per d'altres conceptes simbòlicament homologables com "llemosí" o, simplement, "pàtria" (137).

D'altres desacralitzadores, com la d'Almirall, que ja el 1884, afirmava no fer cap càrrec "al poeta de voler que el nom d'un negociant banquer, vulgar amb tot i sos caudals, passés als propis, als estranys i a la posteritat" (138), o la de Fèlix Cucurull que, un segle més tard, comentava irònicament que la Renaixença ha estat vista com a obra d'un "taumaturg anomenat Bonaventura Carles Aribau que, un bon dia de l'any 1833, va publicar unes 'trobes' -'L'oda a la pàtria'- com qui toca a sometent" (139).

D'altres, en fi, vagament freudianes, com la de Pi de Cabanyes (1983), que elabora un curiós model edípic per resoldre el conflicte entre el patró, la pàtria i el poeta (140).

Una altra vegada guerra entorn dels símbols.

L'Oda a la Pàtria ha estat anomenada pel doctor Rubió l'himne de la Renaixença (141). Però més que un himne, en tot cas, sembla un exemple i un programa.

Un exemple de la viabilitat de la llengua per a usos cultes. Careta i Vidal, per exemple, se n'adonava perfectament quan escrivia el 1881:

"Aribau, doncs, és lo verdader restaurador de la llengua catalana en lo present segle, puix tot lo que abans d'ell s'escrigué (en lo segle que som) no és altra cosa que un farrigo-farrago de castellanismes i vulgarismes." (142)

O, més precisament, com diu Pi de Cabanyes:

"'La Pàtria' no fou, en termes sociolingüístics, sinó la inversió momentània de la pauta, una idealització compensatòria." (143)

Un programa, o un model, en forma de poesia, fins i tot sense voluntat ni consciència de ser-ho, en la mesura que conté totes les referències bàsiques per al moviment de la Renaixença, encara que sigui, com diu Molas, a través d'una "pila d'idees i de tòpics que procedien de lectures directes o que flotaven, ja, a l'ambient." (144)

En paraules de Pierre Vilar, l'Oda és la "definició poètica d'una pàtria":

"Hi és tot: el paisatge (el Montseny, Motjuc, el Llobregat i la 'mallorquina nau'), la història: un poble defensa uns drets, inventa unes lleis; la llengua: cançons de bressol maternals i pregàries infantils, tota una psicoanàlisi." (145)

I, efectivament, hi és tot: La llengua associada amb la pàtria. La terra i la història. Fins i tot el patró. Una "psicoanàlisi", diu Pierre Vilar. Hauria de dir un "sistema simbòlic".

Hem parlat molt del sistema simbòlic, i espero que haurà quedat relativament ben perfilat. Hem vist, a grans trets, és clar, la dinàmica dels mites i dels símbols, però, fins ara, no hem vist els valors, o els hem vist només per l'envoltori, l' "ànima catalana". Per què?

Simplement perquè no són evidents. Tot i constituir-ne el veritable demiürg, són, per dir-ho així, la cara oculta del sistema. Els valors només s'expressen obertament en escrits doctrinaris, i, fins ara, hem parlat principalment de poesies, història, folklore, crítica literària ...

Però els valors són vehiculats pels símbols. Així, qui diu Montserrat diu Catalunya, però diu també catolicisme, i, per tant, subjecció a una determinada moral i al mestratge de l'església. Qui diu barretina diu Catalunya, però diu també família pairal, i, per tant, autoritat del pare, del marit, de l'amo, apologia del treball i de la propietat, herència universal, relacions harmòniques entre pobres i rics, propietaris i parcers... Qui diu almogàver diu Catalunya, però diu també edat mitjana, i, per tant, Catalunya cristiana i Catalunya pairal. Qui diu, en fi, "patria, fides, amor" diu Catalunya, però diu també religió, pàtria, família i propietat.

Espero que els capítols següents permetran il·lustrar millor, a través de l'obra dels folkloristes, la relació entre mites, símbols i valors en el sistema simbòlic de la Renaixença. Encara que aquest no sigui l'objectiu del present treball, o sigui, en tot cas, només un objectiu secundari.

Notes.

- 1.- Com deia Rubió i Lluch el 1902, "no hi ha entre nosaltres cap història contemporània que haja sigut feta tantes vegades com la dels orígens de l'actual Renaixença" (A. Rubió i Lluch, 1902, Pròlech, p VII), si bé és cert que, sobre aquest tema, abunden més les visions panoràmiques i de síntesi que no pas les investigacions originals.
- 2.- Cf. esp. J. Molas, 1967, La Renaixença catalana.
- 3.- J. Estelrich, 1934, Fènix o l'esperit de la Renaixença, p 114.
- 4.- C. Riba, 1983, Entorn de les Trobes d'Aribau, p 32.
- 5.- F. Soldevila, 1963, Història de Catalunya, p 1319-1320.
- 6.- A part de les definicions que es reproduïxen més endavant, vg. p. ex.: R. Tasis, 1967, La Renaixença catalana; M. Arimany, 1965, Per un nou concepte de Renaixença; J. Vicens i Vives, 1980, Industrials i polítics; J.M. Llompart, 1964, La literatura moderna a les Balears, etc. Vg. també els manuals de literatura catalana, com, p. ex., A. Carbonell et alii., 1980, Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies, B., Edhasa; G. Casals et alii., Literatura catalana amb textos comentats, 1980, B., Edicions 62; L. Busquets, 1983, Literatura catalana, Agramunt, Editorial Urgell, etc.
- 7.- Cf. p. ex. R. Llorens i Jordana, 1981, Josep Robreño. El nou concepte de la Renaixença, i A. Carmona, 1967, Dues Catalunyaes. Jocfloralescos i xarons.
- 8.- Cf. J. Termes, El nacionalisme català: per una nova interpretació, (orig. 1974), in J. Termes, 1984, La immigració a Catalunya, i també el pròleg a l'obra esmentada i J. Termes, 1986, Les arrels populars del catalanisme.
- 9.- De fet reprèn, amb matisacions, la que ja havia proposat el 1963. Cf. A. Comas, 1963, Segle XIX, p 668.
- 10.- Donada per primera vegada el 1979 a O. Pi de Cabanyes, 1979, La Renaixença, B., Dopesa.
- 11.- A. Comas, 1972, La Renaixença, p 359.
- 12.- O. Pi de Cabanyes, 1984, Apunts d'història de la Renaixença, p 29.
- 13.- J. Molas, 1967, op. cit., p 67.
- 14.- Les formulacions més esquemàtiques d'aquesta "versió homologada" hom les pot trobar, lògicament, als manuals. Cf. supra.

- 15.- Així, en una "vulgata" d'uns apunts per preparar els temes d'oposicions a agregadureries i càtedres de Llengua i Literatura catalana al batxillerat, sota l'epígraf "problemes que planteja" (l'estudi de la Renaixença), es contemplen els següents apartats: "1. Límits geogràfics (...), 2. Límits cronològics (...), 3. Relacions de causa-efecte entre Renaixença i Romanticisme (...), 4. Denominació del moviment (...), 5. Vaguetat de les definicions (...), 6. Problema de la llengua (...), 7. Literatura culta i literatura popular (...)". No pretenc discutir la rellevància dels temes, tots ells aspectes importants en l'estudi de la Renaixença. El problema està en considerar com un apartat més allò que és essencial i respecte al qual els altres aspectes esdevenen perifèrics. Em refereixo, és clar, a l'apartat 5, "Vaguetat de les definicions". Evidentment, segons que optem per entendre la Renaixença com a "el període o el moviment" -a mi em sembla essencialment el mateix- o com a "un moviment", la manera de tractar -i fins de determinar- els problemes que s'hi relacionen diferirà substancialment. No sembla que la vaguetat de definicions a la qual al·ludeixen els apunts pogués ser resolta, en aquest cas, pels aspirants, si jutgem per la confusió implícita en la breu explicació del problema que es fa en el guió. Diu: "a vegades definida com a període (Díaz Plaça, Tasis) i d'altres, més encertadament, com a moviment (Molas, Comas)". És a dir, ficant dins del mateix sac el "moviment" de Comas i el "moviment" de Molas. Cf. La Renaixença. Causes i problemes que planteja, Mecanografiat.
- 16.- A.L. Ferrer, 1983, Una mica més sobre els orígens de la Renaixença, p 16.
- 17.- Cf. J. Molas, 1984, La Renaixença: Una opció diversificada, in Col·loqui Internacional sobre la Renaixença, B., 18-22 de desembre de 1984 (Resums de les ponències).
- 18.- N. Bilbeny, 1984, Entre Renaixença i Noucentisme, p 18.
- 19.- Si descomptem, és clar, els treballs dels folkloristes, que, d'una banda, s'ocupen exclusivament de determinats aspectes de la cultura -exclusivament també- dels estaments rurals, i esbiaixen a més a més ideològicament, com veurem, la visió del món rural que presenten.
- 20.- Vg. p. ex.: J. Molas, 1978, La cultura durant el segle XIX; J.R. Llobera, 1983, La formació de la ideologia nacionalista catalana; J.M. Fradera, 1985, El vigatanisme en la transformació de les tradicions culturals i polítiques de la Catalunya muntanyesa (1865-1900); J. Terres, 1984, El desvetllament nacional de Catalunya al segle XIX, entre d'altres.
- 21.- Per posar un exemple recent, vg. M. Ramisa, 1985, Els orígens del catalanisme conservador i "La Veu del Montserrat" (1878-1900).

- 22.- L'intent més actualitzat en aquest sentit és el recent setè volum de la Història de la literatura catalana de Riquer, Comas i Molas, dirigit per J. Molas (1986).
- 23.- Evidentment, aquest treball es desenvolupa en el context més ampli de la història econòmica, sociocultural i política de la Catalunya del XIX, així com, en un altre sentit, en el dels estudis folklòrics i de la construcció de la cultura tradicional com a objecte d'estudi a la resta d'Espanya i d'Europa. Tanmateix, la viabilitat del treball impedeix una anàlisi detallada d'aquests contextos més amplis, als quals, altrament, faré les al·lusions i referències corresponents sempre que convingui.
- 24.- J. Frigolé, 1983, Del Folklore a l'Antropologia Cultural: Una visió històrica, p 1.
- 25.- El tema de l'etnicitat té una llarga tradició en el marc de l'antropologia cultural. Per a un estat de la qüestió actualitzat, vg.: D. Comas d'Argemir i J.J. Pujadas, 1981, L'etnicitat. Variacions sobre un mateix tema. Al nostre país aquest tema ha estat brillantment estudiat per C. Esteva, vg. esp.: 1984, Estado, etnicidad y biculturalismo. Per a la resta de les nombroses publicacions d'Esteva en aquest camp, vg. Autobiografía intelectual de Claudio Esteva Fabregat i Bibliografía y actividad académica de C. Esteva Fabregat, in Anthropos, boletín de información y documentación nº 10, B., marzo 1982, p 4-25. Sobre el concepte de consciència ètnica, vg. esp. C. Esteva, 1984, op. cit., p 91-93.
- 26.- En qualsevol cas, la consciència ètnica representaria una situació prèvia al nacionalisme, com diu Esteva: "En términos históricos, el nacionalismo viene a ser la teoría política de una comunidad étnica en acción que transforma el sentimiento y consciencia de esta identidad en funciones organizadas para el control, dominio y desarrollo de lo propio en contradistinción con lo cultural diferente. En la dialéctica de la historia de los pueblos el nacionalismo juega un papel decisivo cuando se piensa que el paso de la tribu-nación a la nación-Estado refleja el carácter romántico-emocional de la ideología política de un colectivo étnico considerado dentro de la perspectiva entrópica de un idealismo basado en el concepto de la posesión por sus miembros de un ethos nacional" (C. Esteva, 1984, El nacionalismo visto por un antropólogo, p 8). En efecte, com tindrem ocasió de comprovar, la idea d'un ethos nacional, i el caràcter emocional de l'adscripció ètnica, són caràcters fonamentals per entendre el procés que estem examinant.
- 27.- Sobre els processos de definició de la consciència ètnica, així com sobre les diverses estratègies d'adscripció en aquest sentit, vg. els nombrosos treballs d'Esteva dedicats a la problemàtica de la immigració i el bicultural-

- lisme. Cf. Autobiografia intel·lectual i Bibliografia y actividad académica, 1982, ops. cits.
- 28.- Per a un repàs de les principals teories, vg. l'interessant llibre de D. Sperber, 1978, El simbolismo en general. Vg. també: J. Skorupski, 1976, Symbol and Theory. Una bona il·lustració de diverses tendències actuals en l'estudi del simbolisme es pot trobar a M. Izard i P. Smith (Eds), 1979, La fonction symbolique.
- 29.- C. Geertz, 1973, The Interpretation of Cultures, p 90.
- 30.- Es el que en altres termes Esteva anomena "eidos" i "ethos", respectivament. Cf. C. Esteva, 1984, El nacionalismo visto por un antropólogo, p 10, i, 1984, Estado, etnicidad y biculturalismo, introducció, esp.
- 31.- C. Geertz, 1973, op. cit., p 127.
- 32.- Ibidem.
- 33.- Ibidem.
- 34.- T. Parsons, cit. in C. Geertz, op. cit., p 198.
- 35.- La majoria de definicions recullen les funcions "explicatives" i "exemplars" (és a dir, normatives) dels mites, que tenen a veure, respectivament, amb la "visió del món" i l'"ethos". Cf. en aquest sentit, J. Prat, La mitologia i la seva interpretació, 1984.
- 36.- C. Esteva, 1984, El nacionalismo visto por un antropólogo, p 8.
- 37.- R. Llorens i Jordana, 1981, op. cit., p 55.
- 38.- Sobre la importància del criteri de l'adscripció per definir correctament una identitat ètnica, vg. F. Barth, 1976, Introducción, in F. Barth (Ed), Los grupos étnicos y sus fronteras, México, Fondo de Cultura Económica.
- 39.- Sobre el concepte de subcultura, vg. p. ex. C. Esteva, 1984, Estado, etnicidad y biculturalismo, esp. p 51-69.
- 40.- J. Molas, 1961, Els corrents literaris. Pre-Romanticisme, p 245.
- 41.- J. Molas, 1978, op. cit., p 188.
- 42.- R. Llorens i Jordana, 1981, op. cit., p 41.
- 43.- J. Verdaguer, 1974, Obres completes, p 1284.
- 44.- A. Rovira i Virgili, 1966, Els corrents ideològics de la Renaixença catalana, p 43-44.

- 45.- O. Pi de Cabanyes, 1984, op. cit., p 89.
- 46.- J. Estelrich, 1934, op. cit., p 95.
- 47.- Cf. J. Molas, 1984, op. cit.
- 48.- J. Rubió i Balaguer, 1962, La Renaixença, p 326. També diu el doctor Rubió: "Clavé no va pretendre mai de figurar entre els homes de la Renaixença, tot i que el seu nom surt als Trobadors moderns. El seu lema no va ser el dels Jocs, en els quals no va intervenir mai que sapiguem, sinó 'Progrés, Virtut, Amor' (...) Però el poble, que va ignorar molts anys la poesia dels Jocs Florals, va ser guanyat tot seguit per la de Clavé. Això ens indica com va ser de superficial la influència en les classes populars de la poesia històrico-romàntica" (op. cit., p 325).
- 49.- Aquestes figures i institucions "pre-renaixents" encara no han estat estudiades, en general, com caldria. De tota manera, sembla abusiva la interpretació d'alguns autors que les situen en línia directa amb el moviment de la Renaixença (Cf. p. ex. A. Comas, 1978, La decadència, p 55-72). En contrast amb aquesta visió -explícita o implícita- vg. p. ex. l'esperit pragmàtic de les escoles de la Junta de Comerç a R. Fernández i E. Sierco, 1984, Ensenyament professional i desenvolupament econòmic: l'Escola Nàutica de Barcelona. La Universitat de Cervera és objecte de la tesi de doctorat de J. Prats i Cuevas, que, en el seu moment, permetrà, amb tota seguretat, de conèixer el seu paper real en la cultura catalana del XVIII i principis del XIX.
- 50.- Per a una revisió d'aquesta problemàtica, vg. A. Sánchez Suárez, 1986, La burguesia catalana del siglo XIX en la obra de Jaume Vicens Vives.
- 51.- De tota manera, no s'ha fet, que jo sàpiga, cap indagació concreta en aquest sentit. P. ex. ¿quina participació, directa o indirecta, tingueren els burgesos catalans en la financiació de les activitats dels intel·lectuals renaixentistes (Jocs Florals, manteniment de publicacions periòdiques, edicions, etc.) ?
- 52.- Cf. la clàssica obra de N. Sánchez Albornoz, 1977, España hace un siglo: Una economía dual, Madrid, Alianza.
- 53.- Cf. J. Vicens i Vives, 1980, op. cit., p 111, 122 i 128, i J. Vicens i Vives, 1975, Noticia de Catalunya, p 32-34 i 45, esp.
- 54.- A. Carmona, 1967, op. cit., p 85.
- 55.- O. Pi de Cabanyes, 1984, op. cit., p 66-67.

- 56.- "Lo temps d'heroiques empreses/ per Catalunya ha passat,/ i s'ha mustigat la glòria/ de ses armes en la mar./ (...) No escull los turons més forts/ per alçar castells feudals,/ sinó en les valls, per ses fàbriques,/ busca de l'aigua els saltants.", etc., parcialment reproduït a J. Molas (Ed), 1974, Poesia catalana romàntica, p 24.
- 57.- Cf. P. Vilar, 1983, Procés històric i cultura catalana, p 41-42.
- 58.- Cf. J. Molas i J. Romeu, 1961, Els corrents literaris. El Romanticisme, p 261.
- 59.- Cf. J.M. Llompart, 1973, La Renaixença, p 396-398.
- 60.- Cf. J. Molas i J. Romeu, 1961, op. cit., p 263.
- 61.- Cf. M. Jorba, 1984, Manuel Milà i Fontanals en la seva època, p 306.
- 62.- J. Molas, 1974, Pròleg, in J. Molas (Ed), Poesia catalana romàntica, p 7.
- 63.- A. Rovira i Virgili, 1966, op. cit., p 8.
- 64.- Cf. J.R. Llobera, 1983, op. cit.; J. Roura, 1980, Ramon Martí d'Eixalà i la filosofia catalana del segle XIX, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, esp. I també: J. Berrio, 1966, El pensament filosòfic català; i J. Maragall, 1978, El pensament filosòfic. Segles XVIII i XIX, entre d'altres.
- 65.- V. Balaguer, 1866, Apuntaments y datos, p 79-81.
- 66.- J. Molas i J. Romeu, 1961, op. cit., p 262-263.
- 67.- Cf. J. Llorens, 1982, Pròleg, in S. Farnés, Articles catalanistes, p 7.
- 68.- F. M. Tubino, 1880, Historia del Renacimiento literario contemporaneo en Cataluña, Baleares y Valencia, p 709.
- 69.- Cf. J. Termes, 1984, op. cit., p 118-121.
- 70.- J. Rubió i Balaguer, 1962, op. cit., p 319.
- 71.- Cf. V. Turner, 1966, The Ritual Process, passim.
- 72.- Cf. J. Frigolé, 1980, Inversió simbòlica i identitat ètnica.
- 73.- G. Grilli, 1983, Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana, p 48.

- 74.- La relació del Modernisme amb la Renaixença ha esdevingut una qüestió polèmica. Vg. esp. en aquest sentit: R. Pla i Arxé, 1975, "L'Avenç" (1881-1915): la modernització de la Renaixença; J. L. Marfany, 1975, Aspectes del Modernisme, B., Curial; i J. Castellanos, 1980, Modernisme i Noucentisme. La darrera aportació de Castellanos al tema és La Renaixença vista pel Modernisme, en curs de publicació.
- 75.- Cf. J. Castellanos, 1980, op. cit., i J. Murgades, La Renaixença vista pel Noucentisme, en curs de publicació.
- 76.- Cf. E. Prat de la Riba, La nacionalitat catalana, esp. p 24-25.
- 77.- Vg. l'interessant número monogràfic editat amb aquest motiu per La Revista.
- 78.- Cf. J. Molas, 1978, op. cit., p 178-179.
- 79.- Poc importa en aquest cas que el passat, com correspon a la societat occidental, sigui datable, perquè en el fons funciona com una veritable "edat d'or". Hi ha, evidentment, excepcions en aquest sentit en aquells casos per als quals el passat no és un punt de referència viable. Cf. l'exemplar estudi d' E. Marienstras, 1976, Les mythes fondateurs de la nation américaine.
- 80.- Cf. J. Termes, 1984, op. cit., p 118.
- 81.- Calendari Català, 1873, p 13.
- 82.- Cf. p. ex. el divulgadíssim llibret de F. Soldevila, 1974, Resum d'història dels Països Catalans, B., Barcino.
- 83.- Vg. J. Sobrequès, 1981, El rei Jaume I i la Renaixença als Països Catalans, i també J. Portella, 1982, El mite del Conqueridor.
- 84.- Cit. in J. Portella, 1982, op. cit., p 49.
- 85.- Cit. in R. García Cárcel, 1982, Pau Claris: un mite rendable, p 56.
- 86.- El 6 de juny de 1870, La Gramalla dedica "Als héroes del Bruch" un número pràcticament monogràfic.
- 87.- Cit. in A. Rovira i Virgili, 1966, op. cit., p 14-15.
- 88.- J. Amade, 1924, Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX^e siècle, p 206.

- 89.- Cf. p. ex. els darrers versos del Canigó:
"Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra,/ mes resta sempre el monument de Déu;/ i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra/ al Canigó no el tiraran a terra,/ no esbrancaran l'altívol Pirineu" (J. Verdaguer, 1974, op. cit., p 400).
Aribau diu: "Adéu tu, vell Montseny, que des ton alt palau,/ com guarda vigilant, cobert de boira e neu,/ guaites per un forat la tomba del Jueu,/ e al mig del mar immens la mallorquina nau.", etc. (B.C. Aribau, 1833, La Pàtria, in , 1983, Els cent-cinquanta anys de la Renaixença, p 30).
I Piferrer: "Si la nieve de los años ha de teñir también nuestros cabellos, si desde el oscuro retiro de la vejez hemos algun día de contemplar otra generación que se apodera de la vida; oh! podamos entonces -que otra esperanza no queremos, otro alivio no pedimos- andar errantes y silenciosos por las márgenes del Llobregat, aunque nadie guíe nuestros pasos vacilantes, respirar la brisa de las montañas, aunque su frío soplo hiele nuestro rostro ajado y macilento, y posar la cabeza al pie de las cumbres de Montserrate, aunque solos y olvidados debamos allí exhalar el último suspiro." (P. Piferrer, 1839, Recuerdos y bellezas de España, p 368-369).
Vg. també, entre d'altres, Adolf Blanch, 1888, La veu de les ruïnes, in J. Molas (Ed), 1974, op. cit., p 68-69, etc.
- 90.- Cf. B. C. Aribau, 1833, op. cit., i P. Piferrer, ibidem. Rubió escriu les seves poesies catalanes sota el pseudònim de Lo Gaiter del Llobregat, com és prou sabut.
Com m'ha fet notar J. Molas, la utilització literària del Llobregat, i d'altres rius catalans, es remunta, com a mínim, a Francesc Fontanella (s. XVII). Cf. F. Fontanella, Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfía, in, F. Fontanella i J. Ramis, 1982, Teatre barroc i neoclàssic, B., Edicions 62 i La Caixa, MOLC nº 90.
- 91.- Rubió i Lluch esmenta: Lo coblejador de Montcada, Lo tamboriner del Fluvià, L'almogàver del Montseny, Lo cantor del Francolí, Lo Timbaler del Besòs, Lo trobador del Túria, Lo trobador de l'Onyar, Lo trobador del Montserrat, Lo trobador del Montseny, Lo joglar de Maylorcha, Lo Cansoner de Miramar, Lo cantor d'Egara, Lo Cansoner de Vilatort, Lo fluvioler del Ter, Lo trobador mallorquí i Lo pastorellet de la vall d'Arles. Alguns d'aquests pseudònims corresponen a personatges de l'entitat de V. Balaguer, A. de Bofarull, A. Quintana, F. P. Briz, G. Rosselló, etc. Cf. A. Rubió i Lluch, 1902, op. cit., p I-LII.
- 92.- F. de S. Maspons i Labrós, 1893, La pagesia catalana, p 3.

- 93.- F. Soler, 1882, Discurs, p 28.
- 94.- F. Zonabend, 1980, La mémoire longue, p 310.
- 95.- Vg. el capítol següent.
- 96.- P. Seguer, 1873, Las literaturas provinciales, in La Renaixença, 1873, p 53.
- 97.- Cf. J.R. Llobera, 1983, op. cit. No s'ha fet mai, que jo sàpiga, una revisió completa de la noció de "caràcter català", a partir d'obres com: V. Almirall, 1886, Lo catalanisme; J. Torras i Bages, 1892, La tradició catalana; C. Pi i Sunyer, 1927, L'aptitud econòmica de Catalunya; J. Ferrater Mora, 1944, Les formes de vida catalana; Josep Trueta, 1946, L'esperit de Catalunya; J. Vicens Vives, 1954, Notícia de Catalunya; R. Llorens i Jordana, 1968, Com han estat i com som els catalans; A. Matons, 1971, Psicoanàlisi del català, entre d'altres. També seria interessant d'estudiar, en aquest sentit, el projecte psico-etnogràfic de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya.
- 98.- J.R. Llobera, 1983, op. cit., p 25.
- 99.- Cf. J. R. Llobera, 1983, op. cit., p 35.
- 100.- C. Geertz, 1973, op. cit., p 91.
- 101.- Sobre la capacitat de condensació dels símbols i la polarització dels "significats" en dos pols (ideològic i sensorial) vg.: V. Turner, 1980, La selva de los símbolos, esp. p 21-52. Per a una teoria cognitiva del simbolisme, vg. D. Sperber, 1978, op. cit., i també D. Sperber, 1979, La pensée symbolique est-elle pré-rationnelle?, in M. Izard i P. Smith (Eds), 1979, op. cit., p 17-42.
- 102.- Per a una caracterització de la dinàmica simbòlica, aplicada a una temàtica especialment pròxima als interessos d'aques treball, vg. J.J. Pujades i D. Comas d'Argemir, 1982, Identitat catalana i símbols culturals, i també J. Frigolé, 1980, op. cit.
- 103.- Cf. J. Molas, 1978, op. cit., p 180.
- 104.- J. Verdaguer, 1974, op. cit., p 1290.
- 105.- Cf. J.J. Pujades i D. Comas d'Argemir, 1982, op. cit.
- 106.- J. Estelrich, 1934, op. cit., p 166.
- 107.- F. Soldevila, 1963, op. cit., p 1325.
- 108.- J. M. Ainaud, 1983, L'autèntica Renaixença, in La Renaixença al Principat, p 3.

- 109.- Sobre el baró de Maldà, vg.: A. Galí, 1954, Rafael d'Amat, baró de Maldà, B., Aedos.
- 110.- Cf. A. Rubió i Lluch, 1902, op. cit., p VIII-IX, i M. Coll i Alentorn, 1982, Els orígens i primers temps de la Renaixença catalana, p 56-57.
- 111.- J. Verdaguer, 1974, op. cit., p 1284.
- 112.- J. Ramon, 1870, Catalanistes a mitges, in La Gramalla nº 18, 10 de setembre de 1870, p 1.
- 113.- Vg. un breu repàs de la qüestió ortogràfica en el context dels Jocs Florals a M. Tomàs, 1977, M. Aguiló i els Jocs Florals de Barcelona, 1859-1875, I, p 137-144.
- 114.- A. de Capmany, cit. a A. Rubió i Lluch, 1902, op. cit., p XXIV.
- 115.- M. Milà i Fontanals, 1859, Discurs, p 28-29.
- 116.- A. de Bofarull, 1858, cit a J. Miracle, 1960, La restauració dels Jocs Florals, p 217.
- 117.- Cf. J. Molas, 1978, op. cit., p 180.
- 118.- Cf. P. Vilar, 1983, op. cit., p 39-40.
- 119.- Entre altres: la terra ("terra sagrada"), la història ("comtes i reis", "fets cavallerosos", ...), la tradició popular ("balades", "filles gentils de les muntanyes", "humils cabanyes"), la llengua ("melós llemosí"), la religió ("l'arena santa del Jordà"), els trobadors ("els antics trobadors", "el geni dels trobadors") i fins i tot la mateixa Oda d'Aribau, de la qual reproduceix dos versos a l'encapçalament del poema, etc. Cf. J. Rubió i Ors, 1839, A mos cantars, reproduït a J. Miracle, 1960, op. cit., p 275-277.
- 120.- J. Rubió i Ors, 1877, Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas, p 170-171.
- 121.- Cf. A. Comas, 1972, op. cit., p 364.
- 122.- J. Rubió i Ors, 1887, Noticia de la vida y escritos de D. Manuel Milá y Fontanals, p 139.
- 123.- Cf. J. Rubió i Ors, 1877, op. cit., i 1887, op. cit., i A. Rubió i Lluch, 1902, op. cit., i 1909, Observacions sobre els orígens del nostre renaixement literari.
- 124.- Vg. en aquest sentit el curiós treball de J. M. Miquel i Vergés, 1934, El simbolisme patriòtic a través de les capçaleres dels periòdics renaixentistes.

- 125.- L'eficàcia simbòlica de les ruïnes és il·lustrada perfectament per J. Amade en el següent paràgraf:
"Amoncellement de ruines informes sur lesquelles s'acharnèrent les éléments de la nature et peut-être aussi la fureur des hommes, (...) tout cela n'invitait pas seulement à méditer sur la fragilité des gloires terrestres ou sur la vanité de l'orgueil humain, comme y étaient enclins déjà ces jeunes romantiques; mais leur amour du passé moyenâgeux y trouvait encore un aliment substantiel. Toute la Catalogne revivait alors pour leur âme passionnée: ils touchaient en quelque manière de l'esprit tout autant que du regard les preuves matérielles, à l'éloquence si prenante, d'une fière et merveilleuse histoire, dont les souvenirs eux-mêmes se perdaint hélas! par l'ingratitude et l'indifférence des héritiers de ceux qui l'avaient faite et qui l'avaient vécue" (J. Amade, 1924, op. cit., p 201-202).
- 126.- Sobre aquest aspecte, cf. V. Turner, 1966, op. cit., passim, i també V. Turner, 1972, Les tambours d'affliction, esp. la introducció. Ibidem per al concepte de ritual de Turner.
- 127.- Cf. J. Miracle, 1960, op. cit., p 225-228.
- 128.- Cf. J. Miracle, 1960, op. cit., p 254.
- 129.- Cf. J. M. Llompart, 1973, op. cit., p 398.
- 130.- Cf. J. Molas, 1978, op. cit., p 186.
- 131.- J. Molas, 1978, op. cit., p 184.
- 132.- F. de P. Canalejas, 1872, cit. a J. Miracle, 1960, op. cit., p 265.
- 133.- Cf. M. Tomàs, 1977, op. cit.
- 134.- Pseudònim que correspon possiblement a Pompeu Gener. Cf. M. Jorba, 1986, La Renaixença, p 29 n 32.
- 135.- F. de Lamark, 1873, De la naturalesa dels Jochs Florals, p 3.
- 136.- Antoni-Il·luc Ferrer ha dedicat recentment a aquest tema la seva tesi doctoral, que no he tingut ocasió de consultar.
- 137.- Cf. F. Soldevila, 1926, El romanticisme i el començament de la Renaixença literària catalana, p 19., M. Montoliu, 1936, Aribau i la Catalunya del seu temps., J. Miracle, 1960, op. cit., p 65.
- 138.- V. Almirall, 1884, cit. a A. Rubió i Lluch, 1902, op. cit., p XX.

- 139.- F. Cucurull, 1983, Una Renaixença amb oda, in La Renaixença al Principat, p 11.
- 140.- Cf. O. Pi de Cabanyes, 1984, op. cit., p 17-25.
- 141.- Cf. J. Rubió i Balaguer, 1970, Breve contribución a la obra literaria de Manuel Milá y Fontanals, p 13-14.
- 142.- A. Careta i Vidal, 1881, Bons recorts, in Calendari Català, 1881, p 11.
- 143.- O. Pi de Cabanyes, 1984, op. cit., p 20.
- 144.- J. Molas, 1984, Els orígens de "La Pàtria" d'Aribau, p II.
- 145.- P. Vilar, 1983, op. cit., p 40.

II.- El folkllore a Catalunya
durant el segle XIX.

1.- El desvetllament de l'interès per la cultura tradicional.

Deia Manuel Milà i Fontanals, en encetar les seves Observaciones sobre la poesía popular, que "tan fácil es distinguir y señalar los puntos centrales de un territorio, como costoso las más veces fijar los lindes que deben separarlo de los terreno ve cinos" (1). Fent meu d'entrada tan assenyat advertiment, m'aplicaré en les pàgines següents a la incerta tasca d'intentar des- triar, d'entre la munió d'escrits produïts durant el segle XIX a Catalunya que tracten, d'alguna manera, de la cultura tradicio- nal, aquells que per les seves característiques podem imputar a la disciplina del folklore.

Com és sabut, el neologisme "folk-lore" fou encunyat per l'"an- tiquari" britànic William John Thoms, en una carta publicada el 22 d'agost de 1846 a la revista londinenca The Athaeneum sota el pseudònim d'Ambrose Merton, per englobar aquells aspectes de la cultura tradicional que fins aleshores havien estat estudiats so- ta denominacions com "antiguitats populars" o "literatura popu- lar", segons les diverses tradicions nacionals, és a dir, en pa- raules del mateix Thoms, "the manners, customs, observances, su- perstitions, ballads, proverbs, and c., of the olden time" (2). L'acceptació del neologisme no fou fàcil ni immediata, però, fi- nalment, acabà imposant-se arreu d'Europa, en gran part, segura- ment, a causa de l'exemple organitzatiu de la Folklore Society, a partir de 1878, i de la llarga preeminència de les teories evolucionistes en el camp del folklore (3). Tanmateix, l'inte- rès per la cultura tradicional tenia ja, en aquestes dates, una llarga història. Com diu Julio Caro Baroja, "la palabra 'folk- lore' venía a aludir de forma expresiva y sintética, a una se-

rie de averiguacions que de modo més o menys conscient, se veníen realitzant en Europa desde el Renacimiento y que en el siglo XIX tenían que adquirir, por la fuerza de los contrastes, más conciencia de sí mismas" (4).

En efecte, la cultura tradicional pren entitat com a distinció analítica a partir de l'aparició, amb l'estratificació social, de diferents nivells culturals en una mateixa societat, és a dir, a partir de l'existència d'una altra cultura (parcialment diferenciada) l'accés a la qual és reservat a les élites (5). La història del folklore i dels seus precedents és, en definitiva, la història de la reflexió de la cultura de les élites envers la cultura del poble. En aquest sentit, podríem trobar, segurament, antecedents del folklore a totes les societats estatals i, en el cas d'Europa, aquests antecedents es remunten efectivament a l'antiguitat clàssica (6).

Però malgrat aquests precedents remots, han de passar molts segles perquè a Europa es doni una reflexió explícita entorn de la cultura tradicional. Dos fets històrics semblen desenvolupar un paper decisiu en aquest procés: el descobriment d'Amèrica i, principalment, l'expansió de l'estat a l'edat moderna.

El descobriment imprevist de l'indi americà, com diu Lévi-Strauss (7), posà en qüestió els fonaments sobre els quals reposava el pensament europeu i estimulà la germinació de dues idees que havien de renovar completament el pensament social: la idea de la relativitat cultural i la de la perfectibilitat de les institucions humanes, que conduïa inevitablement a la idea de progrés. A partir d'aquell moment, el món primitiu, i, per extensió, el món primitiu autòcton, és a dir, la cultura tradicional, passà a ser vist com un punt de referència per enjudi-

ciar el desenvolupament històric de la societat europea, ja fos com un estadi inferior que l'home havia de superar en el seu costós ascens cap a la perfecció social, ja fos com un món de virtuts prístinies que l'home havia perdut en els equívocs camins de la història. Aquests dos punts de vista tingueren, pel que fa a la cultura tradicional, un desenvolupament molt desigual durant l'edat moderna. Mentre que l'indi americà, per la seva llunyania, es prestava a una fàcil idealització que desembocava en construccions ideològiques com el mite del bon salvatge, no es pot dir el mateix de la cultura tradicional europea, associada a uns estaments populars, propers i, per tant, ben coneguts, enfront dels quals s'afirmaven les èlites i que en cap cas podien resultar atractius. Així, mentre la denigració de la cultura tradicional no es féu esperar, la idealització d'aquesta mateixa cultura seguí un procés molt més lent i vacil·lant, que no havia de culminar fins al Romanticisme.

La detracció de la cultura tradicional per part de la cultura de les èlites es va intensificar a partir del segle XVII amb el que Cousin ha anomenat "ofensiva victoriosa dels poders" (8), és a dir, l'expansió de l'estat absolutista i del capitalisme, conjuntament amb el replegament ideològic que suposaven les dues reformes. Aquesta ofensiva dels poders provocà una progressiva marginalització de la cultura tradicional i la seva paulatina substitució per una incipient cultura de masses (9). En aquesta línia trobem, ja a partir del segle XVI, una vasta "literatura dels errors" destinada a condemnar i desarrelar del poble les creences tradicionals de tota mena no homologades per la cultura de les èlites. Malgrat llur explícita finalitat etnocida, aquests escrits constitueixen els primers tractats sistemàtics sobre de-

terminats aspectes de la cultura tradicional europea. Es tracta d'obres com Enquiries into vulgar and common errors, de Browne (1646), Traité des superstitions, de Thiers (1679), Examen des préjugés vulgaires, de Tuffier (1723), o l'obra del pare Feijoo, per referir-nos a un context més pròxim, i d'altres que continuen publicant-se durant tot el segle XIX (10).

Però en el segle XIX, i ja des de finals del XVIII, la literatura que es produeix entorn de la cultura tradicional, a causa del predomini del moviment romàntic, tendeix a exaltar-ne els valors que la relacionen amb la natura i amb un passat històric idealitzat. Certament, aquesta actitud té precedents en els segles anteriors en escriptors que no menystenen d'utilitzar en les seves obres elements populars (com l'Arcipreste de Hita, Villon o Rabelais, per posar exemples) o que recullen materials (refranyers, llibres de cuina, de medicina popular, etc.) o pretenen relacionar-los amb l'antiguitat clàssica (11), però totes aquestes publicacions no transcendeixen, el més sovint, en llur aproximació a la cultura tradicional, les motivacions utilitàries o merament curioses.

Alguna cosa ha d'haver canviat profundament en la sensibilitat europea envers la cultura tradicional quan, mentre els il·lustrats especulen amb "l'home de la naturalesa" per discernir els camins de la raó (12), Macpherson, amb els seus Fragments of Ancient Poetry ... (1760) (el "fals Ossian") i Percy, amb els seus Reliques of Ancient English Poetry (1765) (13), provoquen l'entusiasme dels literats del seu temps i, pocs anys després, Herder cerca el geni del poble, creador col·lectiu i anònim, en els seus dos volums de Volkslieder (1778-79).

A remolc de l'estètica romàntica i de les idees populistes,

nacionalistes i pannacionalistes, sorgides de la Revolució Francesa i de les guerres napoleòniques (14), es genera una voluminosa producció literària que pren com a tema, com a punt de referència o com a model, determinats elements de la cultura tradicional europea (s'imita la poesia popular, es "reconstrueixen" les epopeies nacionals, es recreen rondalles i llegendes, etc.), però, al mateix temps, aquests mateixos elements, o d'altres, són recollits i estudiats, en una perspectiva historicista i comparativista, prefigurant una disciplina que, el 1846, William J. Thoms rebatejarà amb un neologisme que farà fortuna històrica (15).

2.- El folklore com a disciplina.

Si fixar els límits d'una disciplina, com deia Milà, sempre és una tasca aventurada (i necessàriament convencional), encara ho és més quan es tracta d'una disciplina en procés de formació, sense poderosos interessos corporatius, com el folklore durant el segle XIX. Però, fent abstracció de les múltiples definicions que es produeixen a l'època i que sempre pequen o bé de confuses i vagues, o bé d'excessivament restrictives, (16), on sens dubte es defineix més bé el folklore com a disciplina és en la pràctica dels mateixos folkloristes i pre-folkloristes -valgui l'expressió per una vegada-. A partir d'aquesta pràctica, és a dir, a partir dels treballs que es diuen folklòrics o que, més tard, són reclamats com a tals pels folkloristes, hom pot tractar

d'establir unes característiques bàsiques que afecten la majoria de treballs folklòrics produïts en aquesta època (el segle XIX), és a dir, consensuats com a tals pels mateixos folkloristes.

En primer lloc, el folklore té un objecte d'estudi, el "lore of the folk", és a dir "the manners, etc.". La indefinició respecte a què cal entendre per "folk", "volk", o "popular" en els països llatins, és més que notable, però, en general, val la referència de Thoms al "olden time" i les recerques se centren fonamentalment en el món rural i en aquells elements que, d'alguna manera, poden ser tinguts per vestigis dels temps passats. Però, a més a més, aquest objecte d'estudi comporta una certa noció de globalitat. L'objecte és un "lore" (vagament traduïble per "saber popular"), és a dir, en la pràctica, una cultura (encara que certament mutilada, compartimentada, descontextualitzada, etc.) de la qual cada folklorista en pot estudiar una o diverses manifestacions, sense moure's de l'àmbit disciplinari.

En segon lloc, el folklore té un mètode, basat en la recopilació de dades empíriques, procedents més o menys directament de la recerca de camp, que posteriorment són classificades i comparades amb dades pertanyents al mateix "gènere folklòric" (cançons, rondalles, costums, etc.) procedents d'altres àmbits geogràfics (i a vegades històrics).

Finalment, el folklore (continuo parlant del segle XIX- té una orientació científica positivista, que es tradueix, principalment, a la pràctica, en l'exigència de total respecte a la literalitat de les informacions recollides, tant en l'acte mateix de la recol·lecció com en llur posterior transcripció,

així com en la necessitat d'indicar sempre la procedència dels materials.

Aquests principis poden ser traïts a la pràctica, i de fet ho són, per nombrosos treballs, però no són mai discutits com a tals, a risc de posar-se en una situació disciplinàriament marginal (17) . En resum, podríem dir que el folklore és una ciència que es constitueix al segle XIX, dedicada a recollir, classificar i comparar dades referents a diferents aspectes de la cultura tradicional, amb la finalitat de reconstruir processos històrics de difusió, d'abordar problemes teòrics com l'origen i transmissió de determinats elements culturals, o, fins i tot, de fonamentar determinades construccions ideològiques, normalment relacionades amb els nacionalismes i els pannacionalismes.

Amb aquest precari equipament, intentaré, a continuació, de caracteritzar sumàriament els diversos gèneres que, durant el segle XIX, s'interessen a Catalunya per la cultura tradicional, per tal de distingir-ne, amb la major precisió possible, els escrits estrictament folklòrics, objecte del present treball.

Deia Miquel S. Oliver que, abans del Romanticisme, a Catalunya "es mirava lo popular o lo anterior al renaixement clàssic, com ferramalla i porguera, records d'un barbarisme gòtic i ombrívol que, per dissort, encara romanien drets" (18). Els reculls de cançons tradicionals atribuïts a Antoni Febrer i Cardona (1761-1841) i Josep Vega i de Sentmenat (1754-1831), respectivament, -la significació dels quals encara està per determinar- (19) constituïrien en tot cas excepcions, que no desmentirien la certesa global de l'afirmació anterior. Però, amb el Romanticisme, que arribà tardanament a Catalunya, i durant tot el se-

gle XIX, es desenvolupa, com a la resta d'Europa, tot un ventall de gèneres -entre els quals el folklore- que s'ocupen, des de perspectives i interessos diversos, d'uns o altres aspectes de la cultura tradicional.

Caldria esmentar en primer lloc els gèneres literaris, atesa l'especial afecció que els literats catalans del XIX -més o menys directament influïts pel Romanticisme- van mostrar envers la cultura tradicional, així com el paper predominant que van tenir en l'inici i l'evolució dels estudis folklòrics a Catalunya.

La narrativa costumista rural constitueix un dels gèneres que s'ocupen de la cultura tradicional més conreats en aquesta època. Es tracta de novel·les o relats ambientats al món rural, en els quals les formes de vida tradicional hi són descrites de manera idealitzada. A vegades, aquestes descripcions tenen un interès etnogràfic notable. Són obres com La vida en lo camp (1867) de Gaietà Vidal i Valenciano, Julita (1874) i La Mercé de Bellamata (1878) de Martí Genís i Aguilar, Escenas de la vida pagesa (1878) de Joaquim Riera i Bertran, La família dels Garrigas (1887) de Josep Pin i Soler, L'hereu Noradell (1889) de Carles Bosch de la Trinxeria o La pubilleta del Molins (1896) de General Gines-tà i Punset, entre d'altres. Sota aquest epígraf podem comprendre també les onze narracions autobiogràfiques juvenils -amb fort regust etnogràfic- de Jacint Verdaguer, exhumades per Josep Maria de Casacuberta al primer volum dels Escrits inèdits (1958), així com altres proses similars.

Un altre subgènere de la narrativa molt pròxim a la cultura tradicional és la recreació literària de temes rondallístics i

llegendaris tradicionals. Són, com diu Josep Maria Pujol, "rifa-
cimenti literaris desproveïts de valor científic" (20). Aquests
rifacimenti sovint han passat per treballs genuïnament folklò-
rics, com és el cas de Lo llibre de l'infantesa (1866) de Teren-
ci Thos i Codina, La Panolla (1873) i La Roja (1876) de Francesc
Pelai Briz, Narracions y llegendas (1875) i Llegendas catalanas
(1881) de Maria de Bell-lloch, etc. Aquests reculls, altrament,
barregen sovint els temes d'extracció popular amb d'altres es-
trictament originals, tractats, a vegades, amb un estil pretesa-
ment rondallístic o llegendari. La imitació de les narracions
tradicionals compta, durant el segle XIX, amb el precedent de
la Rondaya de Rondayas de Tomàs Aguiló (1815), escrita a imita-
ció de l'obra homònima de Guillem Roca i Seguí i fou conreada
més tard per autors com Frederic Soler a Cuentos de la bora del
foch (1867) i Cuentos del Avi (1889). De fet, quan l'autor no ho
aclareix expressament, l'única manera de distingir amb certesa
les versions literàries de temes tradicionals de les meres imi-
tacions és un bon coneixement del fons rondallístic vigent a la
cultura tradicional catalana del segle XIX. Tampoc no és fàcil
d'establir un límit entre els reculls folklòrics excessivament
afectats per l'estil literari dels rifacimenti pròpiament dits.
Obres que per la seva orientació hem de considerar folklòriques,
com Tradicions del Vallés (1876), de Francesc de Sales Maspons
i Labrós, presenten un nivell de recreació literària que asfi-
xia la tradició oral subjacent. D'altres, com Perlas catalanas
(1878) d'Artur Masriera, cavalquen els límits del folklore i
els rifacimenti, quan no s'encavallen també amb l'erudició his-
tòrica, com és el cas de Leyendas y tradiciones (1887) de Fran-
cesc de Paula Capella.

En el camp de la poesia cal distingir una triple casuística.

Per una banda, hi ha el que podríem anomenar poesia etnogràfica, és a dir, que agafa com a tema algun aspecte de la cultura tradicional, un bon exemple de les quals podria ser la "Cançó del raier" (1888) de Jacint Verdaguer.

Molt més abundants són les poesies que imiten en el metre i l'estrofa les formes típiques de la poesia tradicional, independentment que tractin o no temàticament d'algun altre aspecte de la cultura tradicional, com la recreació de llegendes, que hi és molt freqüent (21). Aquest subgènere pot arribar a l'extrem delirant de mantenir pretensions folklòriques, com és el cas de l'extens Romancer català, de Francesch Ubach i Vinyeta, publicat el 1877.

En tercer lloc, cal esmentar les poesies que tracten d'algun aspecte de la cultura tradicional amb ànim apologètic, o, més rarament, crític. De les primeres se'n poden retreure moltes, com, per exemple, "La musa popular" de Joaquim Riera i Bertran, que guanyà la flor natural als Jocs Florals de 1882, "La barretina" (1888) de Jacint Verdaguer, "La casa payral" de Josep Maria Puig i Torralva, que guanyà la flor natural als Jocs Florals de Lo Rat Penat, a València, el 1897, "Lo cant popular" (1898) del pedagog Francesc Flos i Calcat, etc. Les segones, en canvi, són excepcionals. Com a exemple curiós podem esmentar "Pajesos vos compatesch" (1878) de la mallorquina Manuela de los Herreiros.

La influència de la poesia popular, sobretot com a model, en els literats de la Renaixença ha estat molt ben estudiada en un treball recent de Josep Massot (22).

El teatre també reflectí la vida rural i aspectes diversos de la cultura tradicional. En aquest camp podem recordar algunes obres de Josep Maria Arnau i de Frederic Soler, entre d'altres. Així, del primer, La pubilla del Vallés (1865), La mitja taronja (1868), Las pubillas y els hereus (1869), o En el camp y en la ciutat (1869), i del segon, La fira de Sant Genís (1872), La dida (1872), El didot (1876), Senyora y majora (1877), El pubill (1886), o L'hereu (1886) (23).

L'anomenada "poesia vulgar", denominació que, en sentit estricte, es refereix a productes de to menor escrits per al consum del poble, mancada del segell de la tradició, no és considerada com a manifestació de la weltanschauung tradicional, tanmateix, centra interessos marginals d'alguns literats i folkloristes del XIX, interessos usualment amb una arrel lingüística o d'investigació literària. És el cas de treballs com: De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares (1863) de Manuel Milà i Fontanals, El món invisible en la literatura catalana (1876-77) de Gaietà Vidal i Valenciano o el Cançoner de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV e XVI (1900) de Marià Aguiló.

A continuació dels gèneres literaris, cal arreglar, per la seva fertilitat i proximitat al folklore en alguns casos, els gèneres històrics. En primer lloc tota la historiografia romàntica, començant per la Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón (1860-63) de Víctor Balaguer, que, seguint la pauta de Pujades i Feliu de la Penya, utilitza entre les seves fonts -d'una manera força acrítica- el llegendari. A vegades

el llegendari és la base exclusiva de l'obra, com a Hazañas y recuerdos de los catalanes (1846) d'Antoni de Bofarull, que, amb tot, no pot ser considerada en absolut un recull de llegendes a la manera dels folkloristes.

El mateix caràcter llegendari mantenen les guies històriques de monuments i indrets normalment d'alta significació patriòtica, com Montserrat, Poblet, etc. També en aquest cas l'exemple més conegut seria Víctor Balaguer, amb obres com Montserrate. Su historia. Sus tradiciones. Sus alrededores (1850), Una expedición a San Miguel del Fay (1850) o Manresa y Cardona. Historia y tradiciones (1851). Aquestes obres sovint segueixen el model d'evocació romàntica de Pau Piferrer a Recuerdos y bellezas de España, com reconeix explícitament Víctor Balaguer al pròleg de Montserrate.

Les històries locals i comarcals també recorren sovint al llegendari, però, a més a més, solen contenir informació, a vegades molt acurada sobre aspectes diversos de la cultura tradicional. Per esmentar només alguns exemples: Historia del Ampurdán (1883) de Josep Pella i Forgas, Historia de la villa de Santa Coloma de Queralt (1879) de Joan Segura i Valls, Reseña histórica de Canet de Mar y sus monumentos (1880) de Magí Xiqués i Soler, Historia de Blanes de Josep Cortils i Vieta, Tossa. Noticias sobre la historia, tradiciones y costumbres de esta villa y su término (1884) d'Enric Claudi Girbal, etc.

Però el gènere històric més pròxim al folklore el constitueixen sens dubte els treballs dedicats a exhumar aspectes de la

cultura tradicional d'altres èpoques (habitualment costums i festes) o bé a cercar els orígens històrics de costums, llegendes i proverbis. Com a paradigma d'aquesta orientació podem agafar, entre molts altres autors, Andreu Balaguer i Merino i Joaquim Vicens Bastús i Carrera.

Balaguer i Merino exhuma diversos documents, referits a manifestacions de la cultura tradicional catalana i involucrats en treballs com De las costums nupcials catalanas (1877) o Lo Carnestoltas a Barcelona en lo segle XVII (1878). Joaquim Bastús treballà en el mateix sentit a la sèrie que dedicà a costums històrics a la Revista de Cataluña (1862-63) i en altres obres com Festividades del cristianismo (1864) en les quals mostra una gran erudició. Bastús s'ocupà també dels orígens i manifestacions històriques dels refranys a la seva vasta obra La sabiduría de las naciones, ó los evangelios abreviados (1862-1867), que subtitula explícitament "probable origen, etimología y razón histórica de muchos proverbios, refranes y modismos usados en España". Aquest gènere fou conreat també per notables folcloristes de l'època, com Francesc de Sales Maspons i Labrós. El mateix Milà publicà un treball sobre Anciennes énigmes catalans (XVIè siècle) el 1877. D'altra banda, aquests treballs manifesten sovint una clara voluntat de contribució als estudis folklòrics, com, per exemple, Carta al Sr. D. Matías de Martino parlant-li de la superstició a Catalunya en lo segle XV (1876) d'Andreu Balaguer i Merino, La mona de Pasqua (1880) de Gaietà Vidal i Valenciano o Còstums del Pla de Bages (1881) de Josep Argullol. Tot amb tot, estan fets gairebé sempre desde la perspectiva disciplinària de la història i basats en la recerca

d'arxiu, per la qual cosa penso que és més correcte considerar-los com una contribució dels historiadors al folklore que no pas com a treballs imputables a la disciplina folklòrica. Seria un cas comparable a la confluència interdisciplinària que es produeix actualment entre els antropòlegs i sociòlegs estudiosos de la cultura popular i els anomenats historiadors de les mentalitats.

En qualsevol cas, aquest fou un gènere molt conreat durant el segle XIX a Catalunya, practicat, a part dels esmentats, entre molts altres, per autors com Joaquim Botet i Sisó, Francesc Carreras i Candi, Ignasi Farré i Carrió, Norbert Font i Sagué, Pere Nanot, Josep Balari i Jovany, Josep Brunet i Bellet, Julián de Chía, A. Fargas i Soler, Francesc Fayós, Josep Puiggarí, Salvador Sanpere i Miquel, Joan Segura i Valls, Celestí Barrallat i Folguera, Josep Soler i Palet, etc.

Un altre gènere que, en certa manera, podem considerar històric el constitueixen els llibres de memòries i dietaris, que tenen precedents tan cèlebres a Catalunya com el Calaix de sastre (1769-1816) del baró de Maldà. Durant el segle XIX trobem alguna publicació d'aquest estil que fa un èmfasi particular en aspectes de la cultura tradicional, l'exemple més clar de les quals seria Costums que's perden y recorts que fugen (1880) d'Antoni de Bofarull. Fins a cert punt, hom podria incloure també en aquest gènere el llibre miscel·lani de Víctor Balaguer Al pie de la encina (1898), així com l'edició d'un manuscrit d'autor anònim que publicà Gaietà Vidal i Valenciano a La Il·lustració Catalana (1885-86) amb el títol de Barcelona des de 1820-1840.

Relacionats, en certa manera, amb els llibres de memòries i dietaris, hi hauria també els calendaris i "añalejos" fent referència a la vida quotidiana, fonamentalment barcelonina. És un gènere també conreat amb antelació al segle XIX, com ho testimonia el conegut Sarabal de la ciudad de Barcelona para el año 1792 de Josep Solà. La més coneguda d'aquestes publicaciones és probablement El Libro verde de Barcelona, publicat el 1848 per Joan Cortada i Josep de Manjarrés i recentment reeditat.

Pròxims als gèneres històrics caldria considerar els llibres de viatges, un gènere que compta amb precedents remots, però que s'intensifica extraordinàriament amb la Il·lustració i el Romanticisme. Entre els que dediquen més atenció a Catalunya podem esmentar Diario de los viajes hechos en Cataluña (1785-1790) de Francisco de Zamora, Voyage pittoresque et historique en Espagne (1806-1820) d'Alexandre Laborde, Viaje literario por las iglesias de España (1803-1852) de Jaume Villanueva, etc. (24). Sense interessar-se expressament per la cultura tradicional, aquesta mena d'obres contenen a vegades dades etnogràfiques d'interès.

Aquests darrers gèneres esmentats (llibres de memòries i dietaris, calendaris, llibres de viatges...), practiquen el que podríem anomenar un folklore inconscient. No hi ha dubte que les informacions sobre la cultura tradicional de l'època que aporten tenen sovint un interès etnogràfic cert, però responen a l'afany de retratar, el més detalladament possible, l'experiència viscuda i, en conseqüència, no tenen l'orientació científica ni disciplinària del folklore. Semblantment podríem dir d'al

tres treballs produïts per geògrafs, metges, apotecaris i altres especialistes que, sense ocupar-se específicament de la cultura tradicional, no poden deixar altrament de referir-s'hi en la mesura que és una realitat viva per a una gran part de la població i amb la qual topen necessàriament al llarg dels seus estudis. També podríem qualificar d'inconscientment folklòrics alguns treballs periodístics que tracten d'algun aspecte de la cultura tradicional, el més sovint festes. A títol d'exemple podem esmentar El Carnaval de Barcelona en 1860 de Josep Anselm Clavé.

Però, a més a més de literats i historiadors -i de folkloristes, és clar-, hi ha altres col·lectius intel·lectuals que s'ocupen expressament de la cultura tradicional en algun dels seus vessants, com és el cas dels juristes i dels músics.

L'interès dels juristes catalans del XIX per la cultura tradicional es basa en el seu compromís amb els ideals renaixentistes i en la consegüent necessitat de cercar en la cultura tradicional -així com en la història- les arrels del dret català. És un procés que desembocarà en la construcció del model idealitzat del familisme pairal.

Els primers treballs que conec en aquest sentit tenen un caràcter històric i són relativament freqüents a les pàgines de les publicacions periòdiques renaixentistes. Al primer volum de La Renaixensa (1871), per exemple, hi apareixen els següents: La llibertat de testar d'Agustí Trilla, Lo aprenentatge de Francesc de Sales Maspons i Labrós i Los usatges de Barcelona de Joaquim Botet i Sisó. Més endavant comencem a trobar una altra mena de treballs més teòrics, i alhora més obertament apologètics, com Breus observacions jurídicas sobre la

organització de la família catalana de Jaume Ramon i Vidales, premiat als Jocs Florals de 1883, i d'altres d'autors com Guillel Maria de Brocà, Manuel Duran i Bas, Victorià Santamaria, etc. La majoria d'aquests autors conflueixen, a partir de 1895, a la Revista jurídica de Catalunya.

El rigor amb que són tocadés, en alguns d'aquests treballs, les institucions consuetudinàries catalanes, especialment tot el referent a la família, el matrimoni i l'herència, juntament amb la rellevància d'aquests temes per a la moderna antropologia cultural, ha fet que els escrits dels juristes hagin merescut una especial atenció des d'aquesta perspectiva disciplinària. Tanmateix, l'interès etnogràfic real d'aquests escrits no ens ha de menar a confusió. Els juristes actuen tothora com a tals, sense separar-se mai dels seus objectius disciplinaris, lluny d'ells qualsevol pensament de fer derivar els seus treballs cap a un estudi de la globalitat de la cultura tradicional. Ben al contrari, el seu interès per la cultura tradicional és purament sectorial i instrumental.

Un altre col·lectiu intel·lectual que s'ocupa expressament de la cultura tradicional és el dels músics. Els treballs dels músics presenten problemes diferents dels tractats fins ara. Hi ha un seguit de treballs que no comporten una recerca original i que persegueixen una finalitat divulgativa al servei de la causa catalanista, que podem descartar d'entrada. És el cas, per exemple, de les Cançons catalanes (1897) d'Enric Morera. En altres casos, però, el recull existeix -o se suposa que existeix-, les alteracions produïdes en les cançons originals per les harmonitzacions no són més greus en tot cas que les

efectuades pels literats en les seves transcripcions i la perspectiva disciplinària -respecte als objectius del folklore- no és menor que la de molts treballs produïts pels literats que considerarem com a folklòrics. El problema en aquets casos és la sectorialitat. Els músics, com els historiadors, i a diferència dels juristes que no tenen cap relació amb els objectius del folklore, fan la seva aportació al folklore des del seu propi camp, sense interessar-se mai per altres aspectes de la cultura tradicional. Però, a diferència dels historiadors, els músics procedeixen com a folkloristes, a partir d'una recerca de camp i això fa que, en principi, no sigui més legítima la seva exclusió del folklore que la d'alguns literats que s'ocupen exclusivament dels aspectes literaris de la cultura tradicional i que, tanmateix, tenen llocs principals en la història del folklore català. Per aquesta raó he optat per incloure, entre els treballs folklòrics del segle XIX, obres com Cansons populars catalanas (1892) de Francesc Alió i La gaita y'l tamboril (1888) de Ramon Bonet, no sense reserves -això sí- tan derivades de les raons que acabo d'exposar com de les característiques específiques de les obres esmentades, especialment de la segona.

Encara hi ha altres gèneres que, durant el segle XIX, s'ocupen d'una o altra manera de la cultura tradicional catalana.

Per una banda, com succeïa en els segles anteriors, continuen publicant-se llibres, opuscles i articles relacionats amb la cultura tradicional per interessos utilitaris. Llibres de cuina, com La cuynera catalana (1851) o La cuina mallorquina (1886), atribuït aquest darrer a Pere d'Alcàntara Penya. Llibres de remeis casolans, com Lo metge y l'apotecari dels po-

bres. Una munió de llibres de refranys, molts d'ells anònims, com, per posar exemples, Diccionario de refranes catalanes y castellanos (1887), o d'altres deixant ben clara la seva finalitat utilitària, com Cartilla rural en aforismes catalans (1849) de M. Pàges de Romà. Aquests llibres, per la seva destinació, són en general, eclèctics, i així, al costat de materials de procedència tradicional, n'hi trobem d'altres que no ho són. En tot cas, constitueixen una mena d'escrits ben allunyats de les orientacions del folklore.

Un gènere més pròxim al folklore és el format pels escrits, relativament abundants, que tracten de la cultura tradicional -ja sigui globalment o d'algun aspecte concret- des d'una perspectiva apologètica o crítica. Escrits normalment molt interessants per entendre el paper que representava la cultura tradicional dins dels diversos corrents del catalanisme. D'escrits apologètics en trobem de tota mena. Des dels que defensen la cultura tradicional des de postures obertament conservadores, com La llar catalana, La taula catalana i Lo vestit català, deguts a un tal B., i apareguts, el 1893, a La tradició catalana, revista inspirada pel tradicionalisme immobilià de Fèlix Sardà i Salvany, fins a d'altres inspirats per un conservadorisme més moderat, com, per exemple, Catalanisme (1878) de Manuel Milà i Fontanals o Algunas reflexions sobre la necessitat de la conservació y restabliment de las costums catalanas (1877) de Josep Maria Valls i Vicens. Alguns se centren entorn dels principals símbols, com Las sardanas (1894) de Terenci Thos i Codiina o Lo restabliment del us de la barretina (1898) de Berenguer de Bellesguart. D'altres es recolzen en criteris científics,

com La escudella catalana (1881) de R. Codina Langlin. D'altres, encara, sorprenen per la personalitat dels seus autors, com Cançons del poble (1895) de Santiago Rusiñol.

Els escrits crítics són, lògicament, més rars. Els més -i són pocs- responen, com era d'esperar, a una postura progressista. Així, la sèrie Costums rancias de la terra (1879) de Valentí Almirall o -molt més moderat- Las costums populars (1881) de Rosend Arús. Però també des de postures conservadores es critiquen aquells aspectes de la cultura tradicional -anomenats en aquests casos "vulgars"- més execrables des del seu punt de vista. És el cas d'escrits com Articles crítics sobre algunas de las costums catalanas (1883) de Josep Maria del Bosch i Gelabert o Carnestoltes (1892) de Modest Urgellés, entre d'altres.

No sempre és fàcil de diferenciar aquests escrits d'altres reflexions de caràcter teòric o històric. L'apologia i l'assaig es barregen molt sovint. És el cas, per exemple, d'un important treball de Gaietà Vidal i Valenciano, Consideracions sobre la literatura popular catalana (1879). Altrament, els treballs estrictament folklòrics, tampoc no estan, molt sovint, exempts de continguts apologètics.

El darrer gènere que ens resta per considerar apareix en dates més recents de la mà de l'excursionisme. Es tracta del que en podríem dir escrits excursionistes, és a dir ressenyes i petites monografies que sempre tenen com a base les excursions, i que comencen a sovintegar amb l'aparició de les primeres publicacions excursionistes a finals dels anys setanta. El caràcter cultural i catalanista de l'excursionisme català fa que sovint

les excursions tinguin totes les característiques d'una recerca de camp. En aquestes excursions s'inventarien dades arqueològiques, geogràfiques, botàniques, històriques, tradicionals, etc. segons les inclinacions dels que hi participen i les possibilitats que ofereix la zona visitada. La presència de la cultura tradicional en els escrits excursionistes dependrà dels factors esmentats, essent més notable en aquelles ressenyes i monografies degudes a excursionistes més afectats al folklore, com Magpons i Labrós, Cels Gomis, Sebastià Farnés i altres.

D'acord amb els criteris que hem fixat anteriorment, els reculls realitzats pels excursionistes en el decurs de les seves excursions -per minso que siguin- cauen dintre del camp del folklore. Ara bé, això no vol dir que tots tinguin el mateix interès. Aquest interès, donat que els escrits excursionistes no acostumen a transcendir el nivell del recull, vindrà fonamentalment donat per criteris quantitatius. Així, en el seguiment de les principals produccions folklòriques del segle XIX a Catalunya, que em dispenso a efectuar a continuació, només tindrè presents aquells escrits excursionistes que, per la dimensió de les seves aportacions, no desmereixen d'altres treballs folklòrics.

Un cas especial dintre de l'excursionisme és el representat per Carles Bosch de la Trinxeria que -al marge d'alguns treballs estrictament folklòrics i de la seva obra narrativa- publicà una munió d'escrits indefinibles (records de viatges, aplecs, excursions, caceres ...), majoritàriament recopilats en quatre llibres: Recorts d'un excursionista (1887), Pla y montanya (1888), De ma cullita (1890) i Tardanías (1892).

Molts d'aquests escrits tenen algun interès etnogràfic, però,

com hem dit a propòsit d'altres gèneres, cal no confondre aquest interès amb els requisits disciplinaris del folklore.

Com hom haurà pogut observar, la fragilitat dels límits es fa especialment evident pel que fa a determinats escrits de juristes i historiadors. Penso que el principal criteri que legitima l'exclusió d'aquests treballs del present estudi és la perspectiva disciplinària. Altrament, aquests treballs i d'altres encara molt més allunyats del folklore són tinguts presents en el cas dels nou autors que són estudiats de manera monogràfica, per tal de situar llur recerca folklòrica en l'adequat context biogràfic i ideològic. La preeminència, d'altra banda, atorgada als literats al llarg d'aquest treball -tot i que llur consciència disciplinària en alguns casos és més que discutible- es legitima fonamentalment per criteris històrics, donat que a Catalunya, com a molts altres països europeus, l'interès per l'estudi de la cultura tradicional s'introdueix inicialment de la mà de poetes i crítics literaris. Finalment, adduiré com a font de legitimació d'aquests criteris els esboços -a vegades vacil·lants- de la història de la disciplina que durant el segle XIX elaboren els mateixos folcloristes catalans (25). Tot el qual no vol dir que aquests gèneres, que podríem anomenar "parafolklòrics" (principalment els estudis de dret consuetudinari i determinats treballs històrics), no tinguin un gran interès des de la perspectiva de l'estudi de la cultura popular, ans al contrari, i seria desitjable que aquestes tradicions intel·lectuals -i d'altres- fossin, en un futur pròxim, objecte d'investigacions minucioses.

A partir d'aquests criteris, he intentat confeir la cronologia del folklore català durant el segle XIX que ocupa les pàgines següents. Òbviament, no es tracta d'una cronologia exhaustiva, si bé he pretès deixar constància de tots aquells treballs que, per la seva mateixa entitat o per la seva significació històrica, tenen un paper rellevant en l'evolució de la disciplina. En un apartat posterior hom assaja, a partir d'aquesta cronologia, de fixar les principals etapes de l'evolució del folklore català durant el segle XIX. A més a més dels treballs estrictament folklòrics he considerat també, lògicament, com a tals els que s'ocupen de la història de la disciplina, o bé d'aspectes teòrics i metodològics, així com ressenyes d'obres folklòriques, polèmiques hagudes en el camp del folklore, treballs folklòrics sobre altres països, traduccions de treballs folklòrics estrangers, etc., sempre i quan s'inscriguin clarament en el marc del folklore i siguin suficientment rellevants. Alguns treballs de dubtosa adscripció folklòrica han estat també ressenyats quan la seva importància ho aconsellava. En aquests casos hom ha indicat sempre, però, aquesta característica.

El folklore català del segle XIX es va desenvolupar fonamentalment a Barcelona. Per aquesta raó m'he centrat bàsicament en les publicacions barcelonines, fent referència, però, a publicacions comarcals o d'altres països catalans -especialment de les Illes Balears- quan la importància d'aquestes ho requeria, sense atorgar-los, però, a fi de no falsejar la història de la disciplina, cap tracte preferencial.

3.- Cronologia del folklore català durant el segle XIX.

La primera mostra que he sabut trobar de l'interès del Romanticisme per la cultura tradicional a Catalunya és un article de Fiorenzo Galli, publicat a El Europeo del 20 de desembre de 1823, amb el títol de Algunas observaciones sobre la relación que pueda tener la música y el idioma de cada país con el carácter de sus habitantes. En aquest article, per primera vegada s'hi fa una afirmació com aquesta: "En la música de las chozas, no en la de los palacios brillan la verdad y la naturaleza" (26). Però, de fet, la recopilació i estudi de la cultura tradicional -reduïda a la poesia popular de primer antuvi- haurà d'esperar encara força anys, fins a la majoria d'edat, que podríem dir, dels autors que Vicens anomena "l'apèndix gloriós de la generació romàntica, Manuel Milà i Fontanals, Joaquim Rubió i Ors i Pau Piferrer" (27). No és pas una coincidència fortuïta que aquests autors siguin també els principals responsables de la implantació del Romanticisme historicista a Catalunya i de l'orientació en aquest sentit del moviment de la Renaixença.

Dos d'aquests autors, Milà i Piferrer, són els primers a interessar-se explícitament per la poesia popular a Catalunya (28). A aquests dos noms caldria afegir, com tot seguit veurem, els de dos mallorquins, Josep Maria Quadrado (29) i, especialment, Marià Aguiló.

L'afecció de Milà, Piferrer i Aguiló per la poesia popular comença molt aviat, cap a mitjans dels anys trenta (30), però no és fins a principis dels quaranta que es comença a reflectir en la lletra impresa i a crear un clima d'interès per la recopilació i estudi d'aquest aspecte de la cultura tradicional, que

no donarà els seus primers fruits fins força anys més tard.

És precisament, de tot aquest grup, l'autor que menys continuïtat tindrà després en la tasca folklòrica (31), Josep Maria Quadrado, qui s'avança a tots els altres en la valoració explícita de la poesia popular, en un article dedicat a la vindicació de la poesia mallorquina, publicat a La Palma el 18 d'abril de 1841, amb el títol de Poetas mallorquines. En aquest article, constata el decaïment de la poesia culta mallorquina a partir del segle XVII i la continuïtat de la vena nacional en la poesia popular:

"Sin embargo todas las tradiciones así morales como literarias hallan en el pueblo, aunque el mismo lo ignore, un fiel depositario. Cuando los sabios cierran su entrada a alguna vena de poesía ya perdida dilata esta su corriente sobre la muchedumbre, y lo que no tiene ya voz en la prensa, tiene eco todavía en los cantos populares." (32)

Com a mostra de la vitalitat i bellesa de la poesia popular, reproduïx una glosa mallorquina i el romanç de "Don Joan i Don Ramon", i acaba l'article amb la següent reflexió:

"La rapidez del diálogo, lo misteriosos del suceso, lo lúgubre y al par homérico de los incidentes, forman de esta corta pieza una excelente producción que ningún genio pudiera desdeñar; y no creemos que nada de su mérito le quite su popularidad, ni los vulgares labios que lo repiten, como nada quita a la belleza y majestad de las ruinas el yacer por el suelo hasta que un curioso venga a recogerlas (...) Por otra parte, las bellezas literarias que ha perpetuado la prensa y consagrado la autoridad, pueden buscarse y gozarse siempre como las flores en un jardín, y los sonidos en un concierto: pero ¿hay nada tan bello como una rosa que aparece de repente en medio de un erial inculto; como una armonía que a deshora se levanta donde menos se esperaba; como esos rayos fugitivos de poesía que recordando el primer origen de ella, y el instinto poético del hombre, se atraviesan en medio de nuestras ocupaciones materiales, y se pierden en el aire con el canto que los produce?" (33)

No es tracta de regatejar a Quadrado el caràcter pioner del

seu article, ni la sinceritat de la seva ponderació de la poesia popular (34), però tampoc cal atribuir-li una influència, més que incerta, sobre els primers folkloristes catalans -llevat d'Aguiló-. L'interès de Milà i Piferrer per la poesia popular no els fou induït per l'article de Quadrado, sinó per les fonts del Romanticisme de les quals begueren tots plegats. Precisament, el mateix 1841, el 15 de novembre, Pau Piferrer al·ludia, en una crítica a l'òpera I Puritani, a "la poesia que encierran los cantos populares" (35). D'altra banda, en aquest mateix any, i també a Mallorca, Jaume Antoni Prohens feia córrer una curiosa circular en vers en la qual demanava l'aportació de tota mena d'especimens de poesia mallorquina, especialment popular, per a una col·lecció que estava formant (36).

És significatiu que aquestes primeres manifestacions d'interès per la poesia popular a Catalunya -o als països catalans-, i particularment l'article de Quadrado, es produïssin el mateix any que s'edità el que ha estat qualificat com a primer manifest de la Renaixença, el Prólech a Lo Gayté del Llobregat de Joaquim Rubió i Ors.

El 1843, Piferrer publica a La Corona l'article Necrologia. D. Miguel Ribera, profesor de piano, on fa un encès elogi romàntic de la poesia, i la música, popular. L'any següent, Milà, al Compendio del arte poética, proposa una cançó popular, "La dama d'Aragó", com a model poètic. Aquest mateix any Aguiló arriba a Barcelona, portant amb ell la seva incipient col·lecció de cançons populars, que mostra a Piferrer que també n'havia aplegades algunes pel seu compte. L'amistat i la confluència d'interessos en aquest camp, fa concebre a Milà i Piferrer la publicació d'un cançoner català conjunt, al qual s'associa

Aguiló. Aquesta empresa, però, no es va arribar a realitzar mai, i, mort Piferrer el 1848, i enfront de les indecisions d'Aguiló, Milà es va avançar pel seu compte, publicant, el 1853, les Observaciones sobre la poesía popular. Havien passat dotze anys des de la publicació de l'article de Quadrado i nou des que els tres pioners del folklore català, Milà, Piferrer i Aguiló, havien decidit d'unir llurs esforços.

El 1853 apareixia, doncs, Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos de Manuel Milà i Fontanals, que es pot considerar, retrospectivament, com la primera pedra del folklore català. Observaciones sobre la poesía popular no era un mer recull de cançons populars -el recull hi era, però com a cosa secundària-, sinó, sobretot, un estudi científic de la poesia popular des de la perspectiva de la literatura comparada. Cal fer notar que, en aquesta primera obra, Milà donava, en forma d'apèndix, un recull de rondalles molt extractades i traduïdes al castellà. Des del primer moment el folklore català estenia els seus interessos més enllà del camp estricte de la poesia popular, sense moure's però, encara, dels aspectes més literaris de la cultura tradicional.

L'obra de Milà tingué una bona acollida, és de suposar que més per la transcripció de les setanta cançons que agrupava sota el subtítol de "Romancerillo catalán", que no pas pels interessants estudis previs. Però aquesta bona acollida no es traduí en un afany d'imitació entre la intel·lectualitat catalana, i molt menys en els cercles universitaris. Una disciplina que a Europa ja tenia nombrosos i notables conreadors i que naixia a Catalunya avalada pel prestigi d'un Milà, catedràtic a la Universitat de Barcelona i figura respectada per tothom, hagué

d'esperar tretze anys, fins al 1866, per trobar nous seguidors -si descomptem Aguiló, que anava arreplegant cançons intensament, però no publicava res-. I aquests nous seguidors la reemprengueren amb tot un altre esperit d'aquell amb què Milà l'ha via encetada. Mentrestant, tot just aparegueren, el 1855, un parell d'articles, deguts respectivament a Milà i a Quadrado, ponderant els valors de la poesia popular i l'interès d'estudiar-la (37).

Quan, el 1866, Francesc Pelai Briz publica la segona obra del folklore català, el primer volum de les Cançons de la Terra, el rigor científic -com tindrem ocasió d'observar detalladament més endavant- ha deixat pas a la inspiració catalanista. Per a Briz, tan poc rigorós com abrandat catalanista, el folklore és una arma més al servei del catalanisme, entès segons els postulats ideològics del moviment de la Renaixença (38).

Briz rebaixa el nivell dels treballs folklòrics -que més tard tornarà a ser elevat per Maspons i Labrós, Cels Gomis, Bertran i Bros i el mateix Milà- i els converteix en una activitat assequible a qualsevol persona mínimament afectada a les lletres i, sobretot, al catalanisme. Ell mateix s'hi dedicà intensament, però, home d'apostolat com era, comprometé, a més a més, en la tasca els seus cunyats, Francesc de Sales i Pilar Maspons i Labrós -Maria de Bell-lloch-, formant el que hem convingut en anomenar grup familiar dels Maspons i que constitueixen el nucli més actiu de la segona fornada del folklore català. Briz i Francesc de Sales Maspons i Labrós omplen amb les seves publicacions el panorama de la disciplina des de 1866 fins a principis dels vuitanta. Els escrits estrictament folklòrics de Maria de Bell-lloch

són molt menys nombrosos i es publicaren més tardanament, entre 1880 i 1882.

El 1866, doncs, Briz publicava el primer volum de les Cançons de la terra, amb un pròleg farcit de tòpics i un recull de trenta-dues cançons harmonitzades per a piano. L'èxit del llibre fou extraordinari i precipità la sortida del segon volum el 1867. Aquest mateix any, 1867, Maspons i Labrós publica la seva primera rondalla al Calendari Català, revista de clara orientació renaixentista, dirigida per Briz.

Entre 1868 i 1869, Briz publica una altra revista, Lo Gay Saber -que tornarà a aparèixer entre 1878 i 1883-, amb el mateix esperit de l'anterior, a la qual tant ell com Maspons publiquen alguna rondalla, i en la qual apareix també un article de Pere Nanot associant les cançons populars amb l'esperit nacional: Observacions sobre'ls cants populars de Catalunya. Al Calendari Català de 1868, Briz hi obre una petita secció amb el títol de Cosas que se'n van, on recull unes breus notes sobre costums. Aquesta petita secció, que torna a aparèixer el 1869 -el Calendari Català era una publicació anyal- i després ja no torna a sortir més, tot i la seva precarietat, representa la primera, i quasi imperceptible, incursió del folklore català en el costumari.

El 1869 apareix al Calendari Català una versió de Maspons de La llegenda de Sant Jordi. Però, de fet, Maspons no entrarà de ple dins el camp del folklore fins el 1871, amb la publicació de la primera sèrie de Lo Rondallayre, recull de contes populars catalans, més o menys retocats en la forma, però fidels

en el fons, acompanyat d'un pròleg de caràcter especulatiu i ideològic (39). El mateix 1871 Briz publica el tercer volum de les Cansons de la terra.

El 1872, esperonat com en el cas de Briz per l'èxit del primer recull, Maspons publica la segona sèrie de Lo Rondallayre.

L'any següent, 1873, apareixen a La Renaixensa els primers treballs folklòrics del que serà, a partir dels anys vuitanta, i fins a la seva mort el 1891, un dels millors folkloristes catalans del segle XIX, Pau Bertran i Bros. Es tracta d'un incipient Recull de corrandes populars que continua el 1874. El mateix 1873, Mateu Obrador i Benàssar (40) un dels principals col·laboradors de Milà, publica, també a La Renaixensa, una rondalla mallorquina, probablement un primer tast del rondallari mallorquí que anava aplegant i que mai no arribà a publicar (41). Maspons publica, al Calendari Català, Lo Fort Farèll, un avenç del seu llibre Tradicions del Vallés (1876).

El 1874 el gruix de la producció folklòrica continua estant en mans dels Maspons. Briz publica el quart volum de les Cansons de la terra, Maspons la tercera sèrie de Lo Rondallayre, a la qual incorpora, per primera vegada, en forma de pròleg, notes comparatives, començant a fer gala de la seva erudició i de la seva progressiva integració en la disciplina del folklore. El mateix Maspons publica també un volum de Jochs de la infància, que, tot i el to literari que té, obre un nou sector de la cultura tradicional als interessos del folklore català, sector que serà tractat més endavant, amb força correcció, per Vicenç Plan

tada i Fonolleda.

Gaietà Vidal i Valenciano, que ja havia fet sengles ressenyes, força interessants, dels dos primers reculls rondallístics de Maspons, a La Renaixensa (1871 i 1872), li dedica ara, amb motiu d'aquest darrer llibre, un article més ampli, a la mateixa revista, Al Sr. D. Francisco Maspons parlantli del llibre Los jochs de la infancia, en el qual, després dels obligats elogis, aporta variants dels jocs, procedents de la seva ciutat nadiua, Vilafranca del Penedès. També a La Renaixensa es publica un curt recull de corrandes populars, fet per Enric Serra i Causa.

El 1876, amb una marcada vocació cultural i catalanista, com el seu mateix nom indica, es va fundar la primera societat excursionista catalana, l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Aquesta societat, que declarava tenir com a finalitat, "investigar tot quant meresca la preferent atenció baix los conceptes científic, literari i artístic en nostra benvolguda terra" (42), no feia encara cap referència específica, en el seu Reglament, a la cultura tradicional, i, de fet, li prestà poca atenció, si bé a les seves Memorias (1876-79 i 1883-84) aparegué algun treball al qual haurem de fer referència. No així al seu butlletí, L'Excursionista (1878-1891), que l'únic article relacionat amb el folklore que conté és la transcripció d'una conferència de Josep Argullol, Costums del Pla de Bages, força interessant, però de caràcter erudit i històric i que, per tant, escapa dels límits disciplinaris que ens hem fixat.

El mateix 1876, Maspons publica les Tradicions del Vallés, en la qual recull sis llegendes, molt retocades literàriament, amb un abundós aparat documental. Aquesta obra és la primera del fol-

klóre català dedicada al llegendari i la primera que s'ocupa d'éssers fantàstics. Aquest any també, s'enceta un altre tema que no havia estat tocat fins aleshores a Catalunya, l'enigmística, i n'és Milà, una vegada més, el pioner, amb un petit recull d'Énigmes populaires catalans, publicat a la Revue des langues romanes. A La Renaixensa, Maspons, en la reproducció d'una carta Al senyor D. Matías de Martino, s'ocupa de costums i creences, així com de l'estat dels estudis folklòrics a Catalunya i a l'estat espanyol. Aquest article reproduïx ja la carta d'un folklorista a un altre folklorista, plenament assumida l'adscripció disciplinària i conscient que el seu camp d'estudi depassa àmpliament l'àmbit literari. Aquest mateix aire es pot trobar en algun dels articles que, aquest mateix any, publica Maspons a la Revista històrica.

El 1877 apareix el cinquè i darrer volum de les Cansons de la terra de Francesc Pelai Briz. La poetessa Joaquina Santamaria i Ventura, amb el pseudònim d'Agna de Valldaura, publica un recull de quaranta llegendes religioses amb el títol de Tradicions religioses de Catalunya. A la breu nota que les precedeix hi diu: "El poble deu retratar-se amb els seus defectes si es vol treure profit de l'estudi que d'ell es faci; d'altra manera no es retrata el poble, sinó que es crea una cosa fictícia que participant de lo acadèmic i de lo popular no és ni una cosa ni altra" (43). Malgrat aquesta declaració, les llegendes que se'ns presenten han estat evidentment polides en el llenguatge, però no deixa de ser indicativa de la consciència de la necessitat de rigor en la transcripció de la tradició oral que va arrelant paulatinament entre els folkloristes catalans (44).

Maspons publica treballs de folklore d'una gran erudició al Calendari Català i a La Renaixensa, i un opuscle, no massa interessant, sobre costums nupcials, amb motiu del casament de Giuseppe Pitré.

A La llumanera de Nova York, Rossend Arús comença a publicar uns Quadros de costums catalanas, que, a partir de 1878 es passaran a dir Quadros de costums barceloninas, títol amb el qual continuaran apareixent fins el 1881, de dubtosa adscripció folklòrica, però que, tanmateix, és interessant de ressenyar perquè constitueixen un curiós precedent de costumari, i la primera aproximació, d'altra banda, d'un autor clarament progressista al camp que ens ocupa (45).

L'any 1878 es crea la segona societat excursionista catalana, amb el nom d'Associació d'Excursions Catalana, que neix com a escissió de la Catalanista. L'Associació d'Excursions Catalana tenia la mateixa vocació catalanista i cultural de la seva predecessora, però, a diferència d'aquella, incloïa explícitament entre els seus objectius l'estudi de la cultura tradicional. Al primer article del seu Reglament es diu clarament que la nova societat té per objecte "recórrer el territori de Catalunya i comarques veïnes per a estudiar-ne i fer-ne conèixer les bel·leses naturals i artístiques, les tradicions, monuments i antiguitats, les costums típiques, cants populars i particularitats del llenguatge" (46). I al primer número del seu Butlletí es presenta un projecte -irrealitzat- de Biblioteca Catalana, que incloïa, entre d'altres, els volums següents: La poesia popular catalana per Àngel Guimerà, Tradicions i costums populars per Artur Gallard, Proverbis, màximes, etc. per P. Adalvert i In-

dumentària catalana per Eudald Canibell (47). L'interès de la Catalana per la cultura tradicional no es quedà en les meres declaracions programàtiques. Les seves publicacions, tant el Butlletí (1878-1890) com l'Anuari (1881-1882), li dedicaren una atenció progressiva, especialment a partir dels anys vuitanta. Als seus locals se celebraren nombroses conferències sobre el tema, la majoria de les quals després es convertiren en articles o llibres. Al seu si es creà la primera organització folklòrica catalana, el Folklore Català, el 1885, i, a partir de 1884, s'hi publicà la primera biblioteca dedicada exclusivament a folklore. Però no avancem esdeveniments i tornem al 1878.

Aquest mateix any reaparegué Lo Gay Saber, dirigida per Francesc Pelai Briz, i, des del primer número, Maspons s'hi féu càrrec d'una secció de folklore que durà fins al 1881 i que ve a ser la primera secció fixa dedicada al tema en una publicació periòdica catalana. El mateix 1878, Maspons hi publica un seguit d'articles que ens permeten de seguir la seva evolució, cada cop més compromesa amb les convencions de la disciplina i més enllaçada amb el folklore europeu. A la mateixa revista hi publiquen cançons Briz i Gaietà Vidal i Valenciano. A l'altra revista de Briz, el Calendari Català, Maspons hi publica un article, ple de confrontacions, sobre Literatura popular bolonesa, en la mateixa línia dels que publicava a Lo Gay Saber.

A mig camí entre els reculls folklòrics i els rifacimenti literaris -com ja hem avançat- cal considerar el recull de sis tradicions del Maresme, algunes d'origen ben recent, que aquest any publica Artur Masriera amb el títol de Perlas catalanas.

El 1879, Gaietà Vidal i Valenciano publica un curiós llibret -al qual també ens hem referit- titulat Consideracions sobre la literatura popular catalana, en el qual, sota forma epistolar, intenta de convèncer un seu pretès amic (48) de la conveniència de la recopilació i estudi de la literatura popular. El concepte de literatura popular que aplica Vidal i Valenciano és molt ampli, ja que comprèn "los cuentos, les rondalles i les cançons; los refrans, les endevinalles i les dites; los jocs de les criatures, les costums populars i fins les preocupacions" (49). Com podem observar -i aquest text n'es només un exemple- el folklore català va obrint progressivament els seus horitzons -almenys sobre el paper- pel que fa al camp d'estudi.

Maspons continua publicant els seus articles, no sempre estrictament folklòrics, a Lo Gay Saber, revista en la qual apareix també una altra rondalla mallorquina de Mateu Obrador i Benàssar.

Als Jocs Florals de 1880 és premiat el primer treball pròpiament folklòric de Maria de Bell-lloch (50), Montseny, que és un recull de sis llegendes relacionades amb la muntanya, amb unes notes de circumstàncies. Justí Pepratx publica a Perpinyà un retocat Ramellet de proverbis, máximas, refrans y adagis catalans, escullits y posats en quartetas, de difícil classificació. Antoni Maria Alcover, amb el pseudònim que li serà habitual en el camp de la rondallística, Jordi des Recó, publica la seva primera rondalla mallorquina, "Es jai de sa barraqueta", a L'Ignorancia. Un altre mallorquí, Mateu Obrador, dóna a llum, a La Renaixensa, unes Apuntacions y mostres de poesia popular mallorquina, relativament extenses. Entre els articles de

Maspons a Lo Gay Saber, apareix, aquest any, una interessant sèrie dedicada a Las Bruixas.

L'any 1881 és pobre quant a publicacions folklòriques. Maspons continua publicant els seus escrits a Lo Gay Saber, però amb menys intensitat. D'altra banda, apareix el primer volum de l'Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana, contenint alguns articles que es refereixen a diferents aspectes de la cultura tradicional, com Lo Vallés, de Maspons i Labrós o La escudella catalana, de Codina Länglin, cap dels quals pot ser considerat, però, estrictament folklòric. A la mateixa Associació d'Excursions Catalana, en una conferència del dia 10 de maig, Arabia i Solanas, en comentar les publicacions rebudes, i concretament arran d'un article, Ethnologia portuguesa: os jogos populares e infantis, aparegut a la revista Era nova, exhorta els seus consocis a la pràctica dels reculls folklòrics, complint així l'article primer dels estatuts de l'associació.

El 1882 és, abans que res, en el camp del folklore català, l'any de la publicació del Romancerillo catalán de Milà i Fontanals. Aquesta obra, que es presenta com una segona edició de les Observaciones de 1853, consisteix bàsicament en un ampli recull de cançons tradicionals. Els estudis teòrics, les observacions i les notes havien d'aparèixer en un segon volum, que no s'arribà a publicar. Tot i la presència de nombroses omissions, dictades principalment pels seus obsessius escrúpols morals, el Romancerillo catalán de Milà -pel seu rigor i extensió- és la millor aproximació del folklore català del XIX al cançoner tradicional.

Aquest mateix any apareixen dues altres obres notables, degudes respectivament a Francesc Pelai Briz i Maria de Bell-lloch. Briz publica el seu darrer recull folklòric, dedicat a les endevinalles, Endevinallas populars catalanas. Maria de Bell-lloch publica el que serà també el seu darrer recull estrictament folklòric -continuarà publicant narracions parapo-
pulars i alguna llegenda escadussera-, un aplec de Costums y tradicions del Vallés, remarcable per l'absència de tota mena d'ornaments literaris i pel fet de constituir, l'apartat de costums, el primer costumari d'una certa consistència, referit en aquest cas a una comarca concreta, editat a Catalunya.

El folklore excursionista, altrament, es comença a desvetllar. A les pàgines de l'Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana, tres autors nous, Cels Gomis, Vicenç Plantada i Josep Cortils, publiquen un Aplech de Cançons populars catalanas, anotades per Maspons i Labrós (51), amb una expressa voluntat d'estímul. Al Butlletí de la mateixa associació, Plantada, soci delegat de la Catalana i manescal de Mollet (52), comença a publicar una llarga sèrie de Costums populars del Vallés, primer de caràcter miscel.lani (costums, cançons ...), però que tot seguit s'especialitza en jocs infantils, recollits amb molta minuciositat i acompanyats sovint de curioses observacions entorn de l'efecte benèfic dels jocs sobre l'organisme. Aquesta sèrie es continuà publicant al Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana fins el 1890 i, posteriorment, fou represa, entre 1892 i 1895 al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. A partir de 1889, la sèrie reprengué el caràcter miscel.lani del començament. El recull

de jocs infantils fet per Plantada al llarg de tots aquests articles -que el Folklore Català tenia projectat de publicar en volum- és el millor treball del folklore català del XIX sobre aquest aspecte de la cultura tradicional.

Per tot el que acabem de veure, 1882 és un any crucial per al folklore català. Podríem dir que és l'any del relleu generacional. Tres dels principals representants de les primeres èpoques del folklore, Milà, Briz i Bell-lloch, publiquen els seus darrers reculls, amb el qual, els "vells" desapareixen pràcticament d'escena. Només Maspons i Labrós, estretament vinculat amb l'excursionisme, restarà en actiu, mantenint la continuïtat de la disciplina i establint el llaç d'unió amb els "joves", vinculats majoritàriament amb les societats excursionistes, els reculls dels quals anotarà i prologarà ben sovint. Aguiló, que continua mantenint l'expectació del públic -i dels folkloristes- entorn del seu cançoner -del qual només publicarà un volum el 1893-, tot i mantenir intacte el seu prestigi, és com una presència etèria, que no té cap paper real en el desenvolupament del folklore català d'aquesta època. Mentrestant, un nou estol de folkloristes comença a sorgir entorn de l'Associació d'Excursions Catalana. És l'estol dels Gomis, Plantada, Cortils, etc... que, a partir de 1885, s'articularà en el grup del Folklore Català i sobretot entorn de la Biblioteca Popular, i en relació amb els quals cal comptar altres noms importants, com Bertran i Bros, Sebastià Farnés i, en certa manera, Bosch de la Trinxeria, no sempre directament relacionats amb l'esmentada institució. Com veurem, aquest nou grup tindrà un paper cada cop més actiu en el desenvolupament del folklore català (53).

El 1883 és com un any d'impasse, enfront dels anys d'intensa activitat folklòrica que han de venir. L'únic treball d'una certa importància que s'edita és un llibret d'Aforística catalana, de Francesc Llagostera i Sala, publicat en bona part també a Lo Gay Saber i a L'Avens d'aquell mateix any. La Renaixensa acull alguns articles menors de Maspons i uns Refrans catalans -comentats- de Sebastià Farnés. Mateu Obrador i Benàssar publica a La Il·lustració Catalana un breu estudi Sobre les èpoques de la poesia popular mallorquina. A la mateixa revista apareixen alguns capítols de Costums y tradicions del Vallés, de Maria de Bell-lloch. Maspons és nomenat president de l'Associació d'Excursions Catalana.

A principis de 1884 apareix a La Il·lustració Catalana un important article de Pau Bertran i Bros, La filosofía de la filosa. En aquest article Bertran fa un repàs de l'evolució dels estudis folklòrics a Catalunya, a l'estat espanyol i a Europa, fent gala d'una extraordinària erudició, i acaba, després de vindicar l'interès científic i pràctic de la cultura tradicional, proposant la substitució de la recerca individual, imperant fins aleshores, per la recerca col·lectiva, mitjançant la constitució d'una associació, per a la qual proposa el nom de Folklore Català, manllevat evidentment del Folklore Andalus, que el 1881 havia fundat Antonio Machado i Alvarez, a imitació de la Folklore Society de Londres, i de les associacions que en els anys següents n'havien derivat (54).

De fet, la necessitat d'emprendre la recerca folklòrica a Catalunya d'una manera col·lectiva era més o menys intensament sentida per tots aquells que s'hi dedicaven, especialment pels

excursionistes, que, per la seva pròpia estructura organitzativa, estaven més ben preparats que ningú per assumir-la. El primer pas en aquest sentit s'havia donat el 1878 amb la inclusió, entre els interessos preferents de l'Associació d'Excursions Catalana, de diferents aspectes de la cultura tradicional. En aquest mateix sentit anaven les recomanacions d'Araúbia i Solanas o el recull de cançons publicat conjuntament per Gomis, Plantada i Cortils, que ja hem esmentat abans, així com un article de José Maria Serrate, publicat a La Ilustración el febrer de 1882, en el qual, després de saludar la constitució a Madrid de la Academia Nacional de Letras Populares per part de José Maria Sbarbi, s'hi deia: "excitamos, pero muy de veras, a nuestros compañeros en la prensa de Cataluña, a que inspirándose en la grandeza de la patria, sea pronto un hecho también el Folklore Catalán" (55). La iniciativa de Machado de constituir el Folklore Español com una federació de societats regionals de folklore fou decisiva en aquest sentit, com resta palès al pròleg que el 1884 escriu Maspons i Labrós per a Lo llamp y'ls temporals de Cels Gomis, o en el que escriu el 1885 per al seu propi recull de Cuentos populares catalans. De fet, sabem que Machado va estar amb contacte amb diversos intel·lectuals catalans per estimular la constitució del Folklore Català (56).

La presència del folklore a l'Associació d'Excursions Catalana s'havia anat intensificant progressivament des de la seva fundació, com resta palès no només en les seves publicacions, sinó en les conferències que s'hi celebraven -la majoria primícies de treballs que es publicaven més tard- i fins en les publicacions que rebien per intercanvi (57). Ara, 1884, es do-

nava un nou pas en aquest sentit, la publicació del primer volum de la Biblioteca Popular, dedicada exclusivament a treballs de folklore.

Aquest primer volum fou Lo llamp y'ls temporals, de Cels Gomis, bàsicament un recull de creences tradicionals entorn d'aquests fenòmens atmosfèrics. Aquesta obra, que d'una banda representa, com ja hem assenyalat, l'inici a Catalunya de la primera biblioteca folklòrica i la plasmació dels esforços i interessos de l'Associació d'Excursions Catalana en aquest camp, d'altra banda és la confirmació com a folklorista de Cels Gomis, sens dubte el folklorista més original del segle XIX a Catalunya, tant pels aspectes de la cultura tradicional de què s'ocupa, com per la seva adscripció ideològica (58).

Lo llamp y'ls temporals va precedida d'un pròleg de Maspons i Labrós, en el qual, a més a més d'ocupar-se del treball de Gomis i de fer les seves aportacions personals al tema, abunda en alguns dels aspectes tocats per Bertran i Bros a l'article abans esmentat, com la història dels estudis folklòrics a Catalunya i la necessitat de la recerca col·lectiva, per a la qual empresa creu especialment legitimada l'Associació d'Excursions Catalana -cal recordar que n'era el president-, els mèrits de la qual exposa detalladament.

Completa l'obra, en forma d'apèndix, una traducció d'Àrab i Solanas sobre Lo toch de mal temps y los conjurs contra'ls temporals en lo Tirol, que té per finalitat facilitar els estudis comparatius. Així, a l'interès intrínsec del text de Gomis i al seu caràcter innovador, s'hi uneix el fet de reunir en la primera publicació independent del folklore excursionista tres noms de tanta i tan diversa significació en

el folklore català d'aquells moments com Maspons, Arabia i Gomis.

Aquest mateix any, abans de Lo llamp y'ls temporals, Gomis publica dos treballs més, força interessants, a L'Avens, La lluna segons el poble, que tornarà a publicar, força ampliat, el 1900, al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, i, més tard, el 1912, en forma d'opuscle, i Lliteratura oral catalana, en el qual proposa el primer esquema que es publica a Catalunya per a l'ordenació dels estudis i materials folklòrics.

Sebastià Farnés és pràcticament l'únic representant del folklore a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, a les Memorias de la qual publica un interessant aplec de literatura oral sota el títol de Excursió a Las Guillerías (tradicions orals y literatura popular).

Al Butlletí de la Catalana, a més a més de la sèrie de Costums populars del Vallés, de Plantada i Fonolleda, hi apareix un article de Cortils i Vieta, exhortant a la recollida i difusió de les cançons populars. A La Renaixensa apareixen uns refranys comentats de Sebastià Farnés, un breu estudi de Bertran i Bros sobre una cançó popular rumana, i un parell de llegendes de Carles Bosch de la Trinxeria i Francesc de Paula Capella, respectivament. En el capítol de traduccions cal esmentar, també a La Renaixensa, la reproducció de l'apèndix d'Arabia i Solanas a Lo llamp y'ls temporals. La Il·lustració Catalana, a més a més de l'esmentat article de Bertran i Bros, publica alguns refranys comentats de Sebastià Farnés, així com un article sobre Lo llenguatge dels aucells, del mateix autor. Obrador i Benàssar hi publica una altra rondalla mallorquina.

Aquest mateix any mor el pare del folklore català, Manuel

Milà i Fontanals.

El 1885 és marcat, en el camp que ens ocupa, per la fundació del grup del Folklore Català al si de l'Associació d'Excursions Catalana.

El dia trenta de maig es reunien, al local del Fomento de la Producción Española, un ampli grup de persones interessades -socis o no de la Catalana-, entre els quals podem destacar Marià Aguiló, Valentí Almirall, Ramon Arabia i Gaietà Vidal i Valenciano (59). Maspons i Labrós, que havia de presidir la reunió, excusava la seva presència a causa de la mort recent del seu germà Marià i delegava la presidència en Ramon Arabia i Solanas, el qual anomena "iniciador del pensament" (60). Amb aquesta substitució de circumstàncies, Arabia ocupava el lloc que segurament li pertocava en l'acte de constitució del Folklore Català. En efecte, al Butlletí del mes d'abril, Arabia havia escrit, referint-se a la precarietat dels estudis folklòrics a Catalunya: "¿no veurà ningú en aquesta deficiència lamentable un eloqüent i apremiant avís per a què la nostra Associació prengui resoltament la iniciativa en un treball d'organització dels elements folklòrics d'aquestes comarques, que fins ara ha esperat en va que emprengués algú altre? En la nostra opinió, si; ja és arribada l'hora" (61).

En aquesta reunió s'aprovaren les bases de la nova secció, que ja havien estat prèviament aprovades el dia u de maig per la junta general de l'Associació d'Excursions Catalana. A l'articulat d'aquestes bases es presenta com a objectiu de la nova secció "fomentar i desenvolupar los estudis folklòrics en Catalunya i comarques veïnes (...) mes donant a eixos estudis tota

l'amplitud que comporten modernament dita ciència sociològica i l'índole de nostra Associació (...)" (62).

Malgrat l'orientació científica que hom sembla voler imprimir als estudis folklòrics, qualificant el folklore de "ciència sociològica", el cert és que les preocupacions dels allà reunits s'orientaren fonamentalment cap al caràcter catalanista de la no va entitat. Així, les discussions es polaritzaren entorn de l'escassa catalanitat del terme "folklore", i Arabia concloïa dient que "sa més gran satisfacció seria que, aixís com en nostre excursionisme s'hi ha transparentat fortament un esperit patriòtic que fins los estrangers no han pogut menos de descobrir i senyalar, també nostre Folklore vingués a mostrar-se tan impregnat, tan saturat d'amor a la terra, que fos aquest un caràcter distintiu seu que no permetés confondre'l amb cap altre" (63). Com mostrà la trajectòria posterior del grup, realment per aquest cantó no calia patir.

La nova secció degué tenir una bona acollida entre els socis de la Catalana i els afeccionats al folklore en general. Les bases fixaven en cinquanta el nombre mínim d'inscrits a la secció per tal que aquesta pogués nomenar una junta pròpia, que s'anomenaria Consell del Folklore Català. Aquesta xifra ja es devia haver assolit a mitjans de juny, perquè el dia divuit d'aquest mes es constituïa el primer Consell del Folklore Català, amb la següent composició: Gaietà Vidal i Valenciano, president. Ramon Arabia i Solanas, vocal per la directiva. Manuel Giralt i Vila, secretari. El vint-i-dos de juny eren nomenats socis honoraris del Folklore Català, Maria de Bell-lloch, Marià Aguiló i Francesc Pelai Briz. Mort Milà i essent-ne membre actiu -a més de president de l'associació- Maspons, això era tant com reconèi-

xer als supervivents de les primeres generacions de folkloristes catalans llur magisteri i caràcter pioner.

A partir de la constitució del Folklore Català, el Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana obrí una "secció de folklore" i la Biblioteca Popular, inaugurada l'any anterior amb Lo llamp y'ls temporals, incorporà a tots els seus volums l'encapçalament "Folklore Català".

Aquest mateix any, precisament, apareixia el segon volum de la Biblioteca Popular, un recull de rondalles -curosament anotades- de Maspons i Labrós, que, amb el títol de Cuentos populares catalans, venia a constituir, de fet, la quarta sèrie de Lo Rondallayre.

També el 1885 publicava Pau Bertran i Bros -que era soci de la Catalanista- la seva obra més cel.lebrada, Cansons y follies populars, inédites, recullides al peu de Montserrat. Es tracta d'un recull de cançons i corrandes, molt ben documentades -cal recordar el notable coneixement del folklore estranger que Bertran mostrava ja a la filosofia de la filosa-, a la manera dels de Milà i Briz, si bé no té -de lluny- la volada teòrica de les Observaciones, ni l'extensió del Romancerillo, de Milà, i s'adapta, en canvi, molt més a les exigències disciplinàries que les Cansons de la terra de Briz, una típica col.lecció romàntica. D'altra banda, Bertran tampoc no fou insensible als escrúpols morals que afectaren els autors esmentats (64). Amb les Cansons y follies, Bertran i Bros passa a ocupar un lloc de primer ordre dins el folklore català del XIX, lloc que reafirmarà amb les seves publicacions posteriors, algunes d'elles pòstumes.

Aquest mateix any apareixia el primer aplec rondallístic d'Antoni Maria Alcover, Contarelles. A Perpinyà, Pere Vidal

començava a publicar el Cansoner català de Rosselló y de Cerdanya, del qual, fins a 1889, n'aparegueren cinc volums, o, més ben dit, cinc opuscles (el més llarg té seixanta-vuit pàgines). Els quatre primers tomes són dedicats a cançons i danses, el cinquè, malgrat el títol genèric de l'obra, és una Relació de la vida del pastor.

Arabia publica un treball comparatiu a La Renaixensa, Tradicions comparadas de Carinthia y Catalunya, a partir de la traducció d'un aplec de llegendes aparegut al Oesterreichische Touristen Zeitung. Aquest mateix treball el torna a editar a La Il·lustració Catalana el 1887. Sebastià Farnés publica, també a La Renaixensa, una rondalla comentada.

El 1886 destaca la publicació del tercer volum de la Biblioteca Popular del Folklore Català, Ethologia de Blanes, de Josep Cortils i Vieta. Ethologia de Blanes és, de fet, una monografia etnogràfica d'aquesta vila, en la qual, al costat dels aspectes més habituals de les publicacions folklòriques (rondalles, cançons, jocs...), hi podem trobar, detallades, si bé fragmentàries, informacions sobre la psicologia col·lectiva dels blanencs, sobre la vida rural, marinera i vilatana, un calendari de festes, etc. Amb l'Ethologia de Blanes s'inaugura un nou estil en el folklore català, en el qual no prima la delimitació temàtica sinó la demarcació geogràfica. Malauradament, és un estil que fou molt poc imitat amb posterioritat pels folkloristes catalans, si bé és l'usual de les monografies històriques dels erudits locals, que tant han abundat en el nostre país. No deixa de ser simptomàtic que l'Ethologia de Blanes no tingués -de bon tros- l'èxit de públic que havien assolit els

dos primers volums de la Biblioteca Popular.

El juliol de 1886, el Consell del Folklore Català, seguint l'esperit amb què havia estat creada l'entitat, intentà d'endegar una primera enquesta etnogràfica col·lectiva a Catalunya. Amb aquest fi trameté als socis delegats de l'Associació d'Excursions Catalana d'arreu del país i a "altres persones de Catalunya que cregué més indicades" (65) (capellans, mestres, erudits i catalanistes en general) una circular i un "interrogatori", exhortant-los a recollir i fer a mans del Folklore Català, per a llur posterior publicació, informacions sobre diversos aspectes de la cultura tradicional de llurs respectives contrades. L'interrogatori, presumiblement per no espantar els possibles col·laboradors davant la magnitud de la tasca, el reduïren de moment a aquells aspectes que cregueren "més interessants ara per ara o bé de resposta més fàcil i breu" (66). Tot i això, l'amplitud -i l'ambigüitat- del qüestionari és notable. Comprèn quatre temes: "Noms que porten les partides d'eix terme municipal", sobre els quals s'aclareix que "se farà constar si dits noms provenen d'accidents del terreny (...), o d'haver tingut efecte en ells algun fet històric o tradicional (...), o d'existir-hi algun edifici important". "Costums populars", comprenent "les festes majors (...), aplecs, vots de poble (...), cerimònies típiques amb què se celebren los bateigs, casaments i enterros; festes de barri, costums que s'observen en les èpoques de les principals collites, cançons que es canten, etc., etc.". "Literatura popular", "(...) rondalles, cançons, proverbis, refrans, dites, corrandes, comparances i narracions de fets reals o imaginaris que s'han perpetuat per medi de la tradició oral". I, finalment, "Jocs de la infància",

"és dir, aquelles en què s'entretenen los nois i les noies en los primers anys de la vida, consignant lo nom que porten; descrivint la manera com s'executen i acompanyant les cançonetes que es canten mentre se fan". Una nota final adverteix que "si és possible acompanyar la música amb què es canten dites cançonetes i les cançons populars, s'agrairà en gran manera" (67).

El qüestionari, doncs, deixant de banda el primer apartat dedicat a toponímia, possiblement degut a una dèria d'Arabia (68), recull els interessos més clàssics del folklore: la literatura oral i els jocs infantils, si bé l'àmplia presència que s'hi atorga al costumari reflecteix l'evolució soferta pel folklore català en aquest sentit a partir dels anys vuitanta i apropa l'enquesta a una perspectiva etnogràfica, tot i confirmant -institucionalment- com a objecte d'estudi del folklore català una concepció de la cultura tradicional que no s'atura en la primitiva i mecànica trasllació dels gèneres de la literatura culta als seus equivalents en el camp de la tradició oral.

Es de suposar que les creences, l'interés vers les quals ja havia fet -com hem vist- la seva aparició en el folklore català, haurien entrat en una segona part del qüestionari, i, en aquest sentit, cal atribuir llur absència, així com la d'altres aspectes significatius de la cultura tradicional, a la voluntat de no complicar massa aquest primer assaig de recerca col·lectiva amb la introducció d'aspectes que, a l'època, podien desvetllar recels en més d'un hipotètic col·laborador i que en tot cas haurien esdevingut a voltes més espinosos i sempre més difícils de recollir que els anteriorment apuntats. L'al·lusió, que ja hem esmentat, a la limitació del temari en la

circular que acompanyava l'interrogatori, sembla indicar que aquesta limitació era deguda més a mesures de precaució que facilitessin la viabilitat de la recerca, que no pas a una visió excessivament estreta i fragmentària de la cultura tradicional.

El qüestionari endegat pel Folklore Català obtingué un rotund fracàs. Quan l'any següent es decidiren a publicar-ne els resultats, només s'havien rebut tres respostes que, a més a més, només s'ajustaven parcialment, en el millor dels casos, als temes proposats. L'única iniciativa haguda durant el segle XIX per endegar una enquesta etnogràfica a Catalunya, palesa, malgrat la seva modèstia, les profundes limitacions del folklore català -limitacions que s'havien de posar de manifest cada cop que s'intentaria una empresa similar-, així com l'escassa influència, fora dels seus cenacles, del grup del Folklore Català.

Al marge de la publicació del tercer volum de la Biblioteca Popular i de l'interrogatori, que abans de publicar-se fou àmpliament discutit, a les sessions del Folklore Català s'hi llegiren nombrosos treballs i, a la secció de folklore del Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana s'hi publicaren diversos articles, entre ells la continuació de la sèrie de jocs infantils de Plantada, que ja ens és coneguda, i un petit aplec de Tradicions populars catalanas, de Joan Bru i Sanclement.

A La Renaixensa es reedita l'Excursió a Las Guillerías de Sebastià Farnés, que també publica una llegenda a La Il·lustració Catalana. En aquesta mateixa revista hi apareixen un parell de rondalles, amb notes comparatives, de Pau Bertran i Bros, primer tast del rondallari que estava preparant i que no havia de sortir sinó pòstumament, molt més endavant, el 1909, a cura de Ramon Miquel i Planas, amb el títol de El Rondallari Català. La

Il·lustració Catalana reedita també el treball de Bertran D'una cansó popular rumana, que havia publicat La Renaixensa el 1884.

La publicació més interessant que apareix el 1887 en el camp del folklore a Catalunya és, sens dubte, la Miscel·lànea folk-lòrica, quart volum de la Biblioteca Popular del Folklore Català i primera publicació col·lectiva dels folkloristes catalans. La Miscel·lànea folklòrica, confeïda amb una tria dels treballs llegits o presentats a les sessions del Folklore Català, pretén ser una mostra de la vitalitat del folklore excursionista.

L'obra està estructurada en dues parts. La primera aplega set articles deguts, respectivament, a Carles Bosch de la Trinxeria, Cels Gomis, Francesc de Sales Maspons i Labrós, Valentí Almirall, Gaetà Vidal i Valenciano, Josep Cortils i Vieta i Joan Segura. Com es pot observar, hi són presents els principals representants del folklore excursionista (69), inclosa la que podríem anomenar tendència progressista (Almirall i Gomis). Aquesta part va precedida d'un pròleg de Ramon Aribas i Solanas.

Allò que inicialment destaca d'aquesta part és la seva dispersió. Dispersió temàtica, metodològica i àdhuc ideològica, que mostra a les clares la manca d'un pla preconcebut. En efecte, entre els set treballs que comprèn, hi podem trobar de tot:

L'extens treball de Bosch de la Trinxeria que enceta la publicació, Costums que s'perden, eminentment descriptiu, és en ell mateix una petita miscel·lània de costums pirinencs, amant amb algunes cançons, i amb eventuais especulacions sobre l'origen de tal o tal costum. Tot plegat tractat des d'una perspectiva catòlica i pairalista. L'article de Cels Gomis, Costums empordaneses, en canvi, s'ocupa d'un sol costum, el

dinar de morts, que tracta amb molta minuciositat i sense els excursos ideològics de Bosch, La preocupació teòrica última, tocada força de passada, és la mateixa. El tercer article, Ball de gitanas en lo Vallés, és signat per Maspons i Labrós. També aquí la descripció i les especulacions entorn de l'origen del ball són els aspectes privilegiats, en un treball que no dóna la mesura de la dimensió de Maspons com a folklorista, ni que sigui a nivell estrictament erudit. L'altre article sobre el mateix tema, Consideracions sobre lo ball de gitanas en lo Vallés, de Valentí Almirall, no té res de folklòric sinó que constitueix una reflexió moral, de to marcadament progressista, entorn del ball en general i una crítica envers l'efeminament i hipocresia que ell atribueix al ball de gitanes. La breu aportació de Vidal i Valenciano, Notas folk-lóricas, té un caràcter miscel·lani, malgrat la seva brevetat, essent el comú denominador de les dues notes que presenta la preocupació pels orígens històrics de determinats costums i expressions. Lo dimoni en los cuentos populares, de Josep Cortils i Vieta, és una simple recopilació, força breu, de relats que tenen el dimoni com a protagonista, la majoria procedents d'un llibre d'exemples morals del segle XVIII. També és una simple recopilació l'article de Joan Segura, Cansons catalanas aplegadas en la comarca d'Urgell, acompanyades amb unes notes finals que fan referència al context.

Aquest repàs és prou indicatiu de la pobresa i estretor de mires de bona part del folklore català de l'època, així com de la seva esterilitat científica i incapacitat per crear una escola més enllà dels esforços individuals -alguns d'ells, altrament, prou notables-. L'interès de la Miscelánea folk-lórica cal

vincular-lo, doncs, a la seva estricta significació històrica.

Si la primera part de la Miscelánea folk-lòrica mostra les mancances del folklore català a finals del segle XIX, la segona part, dedicada a recollir els resultats de l'interrogatori folklòric endegat l'any anterior, és la constatació del fracàs d'una empresa que, en la seva ambició, havia pretès ignorar les conseqüències d'aquestes mancances. Aquesta segona part, intitulada "Respostas al interrogatori folklòrich", és la publicació de les tres respostes rebudes fins aleshores a l'esmentat interrogatori, acompanyades d'un Vocabulari y notas folklòricas recullidas en Tortosa y la Ribera d'Ebro, de caràcter quasi exclusivament lingüístic, degut al mateix Arabia i publicat com a resposta número quatre, versemblantment per donar més presència a aquest apartat. Tot plegat va precedir d'una nota de presentació d'Arabia i de la reproducció de la circular i l'interrogatori de juliol del 86. Les respostes rebudes són: Tuixent, de Joan Roca i Cusí, que, malgrat la seva brevetat, s'ajusta força als ítems del qüestionari. Noms de las partidas dels termens de Santa Coloma de Queralt, Castellàsens y Belianes, de Joan Segura, que toca només el primer aspecte de l'interrogatori, i Variants de paraulas catalanas recullidas en una excursió al priorat de Scala Dei, de Joan Bru i Sanclement, un treball similar al d'Arabia, de caràcter estrictament lingüístic i que, per tant, no respon en absolut a cap dels punts del qüestionari. Aquestes respostes es publicaven, "esperant que això animarà a tots aquells, que encara no les han donades, a fer-ho lo més aviat possible" (70). Tanmateix, tot sembla indicar que aquests foren els únics resultats que donà el projectat interrogatori folklòric, i el Folklore Català no tornà a insistir

en el tema. Per trobar una altra iniciativa en aquest sentit a Catalunya cal esperar a la constitució, el 1915, de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (71).

Els diversos articles que formen la Miscelánea folk-lórica foren selectivament criticats per Cels Gomis en un seguit de cartes anònimes que publicà a L'Arch de Sant Martí amb el títol de Cartas sobre la Miscelánea folk-lórica (72).

Aquest mateix any apareixia el primer recull de narracions i escrits excursionistes de Carles Bosch de la Trinxeria, escrits que havia començat a publicar independentment, uns anys abans, a revistes com La Renaixensa i La Il·lustració Catalana, entre d'altres. Aquest primer recull du per títol Recorts d'un excursionista i reproduïx la llegenda vallespirenca del "Roc del frare", a part d'altres articles que, malgrat el seu circumstancial interès etnogràfic, no podem considerar com a treballs pròpiament folklòrics.

Francesc de Paula Capella, que publicava llegendes a diverses revistes de l'època, dóna a llum un recull de Leyendas y tradiciones -al qual ja hem al·ludit-, molt afectat literàriament i ple de referències històriques. Bertran i Bros publica un curiós estudi sobre La poesia popular búlgara, basat en l'obra d'Auguste Dozon, Chansons populaires bulgares inédites (Paris, 1875).

Al Butlletí de la Catalana continua apareixent la sèrie de Plantada i s'hi publica una rondalla recollida per Bru i Sanclement. El mateix Plantada publica un parell d'articles a La Renaixensa, Un epissodi a la Pineda Fosca -una tradició- i Una bruixa estranya, entorn de les creences sobre bruixes, i Bertran i Bros la traducció de tres poesies populars búlgares,

procedents del treball esmentat. A La Il·lustració Catalana es reedita el treball d'Arabia sobre tradicions de Caríntia i Catalunya i s'hi publica un recull de Cançons populars catalanes en Sardenya d'Eduard Toda. En aquesta mateixa revista, Sebastià Farnés hi continua publicant articles de paremiologia i Maspons hi publica també un article sobre el novenari d'ànimes a Catalunya, La festa dels morts. El tema dels refranys a les terres gironines és tocat també per Enric Claudi Girbal, Refranys y modismes locals.

El 1888, Cels Gomis publica el seu segon llibre a la Biblioteca Popular del Folklore Català, que és el cinquè de la col·lecció, Metereologia y agricultura populars. Es tracta d'un recull de creences i sobretot de refranys, dites, modismes, etc., relacionats amb alguns fenòmens atmosfèrics (vent, pluja, fred i calor) i amb l'agricultura. El treball, que insisteix en el tema de la percepció popular de la naturalesa, encetat per Gomis a Lo llamp y'ls temporals i La lluna segons el poble, té tot el rigor i la minuciositat dels escrits de Gomis i cada capítol va acompanyat de nombroses notes i confrontacions.

Un altre treball d'interès extraordinari publicat aquest any és la Rondallística, de Pau Bertran i Bros, premiat als Jocs Florals. En contra del que era habitual en el folklore català d'aquesta època, Rondallística és un llarg article de caràcter completament teòric i metodològic. Fins i tot les vint-i-cinc rondalles que l'acompanyen tenen com a finalitat primordial il·lustrar l'esquema tipològic proposat per Bertran (73). La Rondallística de Bertran i Bros constitueix la reflexió més madura del folklore català del XIX entorn d'aquest te-

ma. Només li serien comparables alguns escrits de Maspons i Labrós que, amb tot, no arriben a assolir mai la capacitat sintètica d'aquest article.

Els treballs de Bertran i Bros i Cels Gomis, respectivament, apareguts aquest any, per la volada teòrica de l'un i l'originalitat i rigor de l'altre, situaven la producció del folklore català a un nivell comparable al gruix de la producció dels països més avançats en aquest camp, i permetien esperar -si no fos per llur excepcionalitat i manca de projecció acadèmica- l'arrelament a Catalunya d'una disciplina científica dedicada a l'estudi de la cultura tradicional. Estem lluny de la pobra impressió que oferia l'any anterior el balanç de la Miscelánea folk-lòrica.

Aquest mateix any apareix el segon recull d'escrits de Carles Bosch de la Trinxeria, amb el títol de Pla y Montanya. Com en l'aplec anterior es tracta d'un conjunt de narracions, records i anècdotes, dintre del qual hi trobem algunes llegendes i altres articles de notable interès etnogràfic, però que de cap manera no podem considerar com a treballs folklòrics.

D'entre els escassos article d'interès folklòric que es publiquen aquest any, podem esmentar Nadal, article costumari de Maspons i Labrós a La Il·lustració Catalana. Al Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana, hi ha, aquest any, un reflux dels treballs folklòrics i d'altra mena en favor de les ressenyes d'excursions i així només s'hi publica la transcripció d'una rondalla recollida per Bru i Sanclement. Aquest any es publica també el discutible recull harmonitzat de danses del Camp de Tarragona, La gaita y'l tamboril, de Ramon Bonet.

El 1889, al contrari dels anys anteriors, no és un any de grans publicacions. El folklore recupera la seva presència al Butlletí de la Catalana, on, com a treball més destacable, Cor-tils i Vieta publica una Miscelánea folk-lòrica. Adició a l'Et-hologia de Blanes. Domingo Torrent, soci delegat de Manlleu, publica dos articles sobre aquesta vila, Lo ball de la post a Manlleu i Enterros y funerals en Manlleu. Arabia tradueix de l'alemany un article de K. Beer sobre el cicle de Nadal, De Sant Thomas als Reys. Costums y creencias populars dels montanyesos y gent del camp d'Alemania. Ildefons Igual, soci delegat d'Olot, publica una variant olotina de la llegenda del mal caçador. Bru i Sanclement transcriu una altra rondalla, i Plantada continua amb la seva sèrie de Costums populars del Vallés, que enguany deixa d'ocuparse dels jocs i continua amb un seguit de vint-i-quatre "costums populars del Vallés que s'han perdut". A La Renaixensa, Maria de Bell-lloch hi publica un parell de tradicions amb notes erudites, Maspons una llegenda grega amb comentaris i Juli Delpont una tradició rossellonesa. Els mateixos autors publiquen a La Il·lustració Catalana. Maria de Bell-lloch Quatre tradicions, Juli Delpont un article breu sobre fets llegendaris atribuïts a Roland, Maspons un treball comparatiu sobre el retorn dels morts a la terra, basat en la tradició de Lo molí de Sau, la reedició de Las Bruixas (Lo Gay Saber, 1880) i un parell de tradicions.

Aquest mateix any, Maspons és nomenat membre honorari del Congrés Internacional de Tradicions Populars de Paris.

El quinze de juliol mor a Barcelona Francesc Pelai Briz.

L'any 1890 tampoc no és un any de grans publicacions. Maspons i Labrós guanya el premi ofert pel Centre Terrassenc al millor recull de costums del Vallès amb Costums del Vallés, una mera recopilació que no afegeix cap mèrit a la seva carrera folklòrica i que segueix, gairebé fil per randa, els costums exposats per la seva germana, Maria de Bell-lloch, el 1882, a Costums y tradicions del Vallés. Manel Soler i Camillo guanya un accèssit al mateix concurs amb un treball homònim.

Aquest any apareix el tercer llibre d'articles de Bosch de la Trinxeria, De ma cullita, un recull d'escrits en tot similar als anteriors, que aplega un parell de rondalles.

Al Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana es publica un recull de Tradicions del Cardó de Cels Gomis, un aplec d'Alguns noms usats per nostres montanyesos ab llur explicació, de Carles Bosch de la Trinxeria, i continua la sèrie de Costums populars del Vallés de Plantada i Fonolleda, ara ja de caràcter obertament miscel·lani. A La Renaixensa es publiquen un parell d'articles sobre diades olotines de Josep Berga i Boix, la transcripció d'un llibre d'aforismes del 1805, feta per Bosch de la Trinxeria, i alguna llegenda de Francesc de Paula Capella.

El 1891, després d'un llarg procés, les dues primeres entitats excursionistes catalanes, l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i l'Associació d'Excursions Catalana, es reunificaven en una nova entitat, el Centre Excursionista de Catalunya, que naixia amb esperit de continuïtat. A l'article editorial que encetava el primer número del nou Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, aparegut el mateix 1891, la novella -i alhora veterana- entitat, es reafirmava en els

objectius de les seves predecessores, també en el terreny del folklore: "Venim a prendre part en l'actual croada catalana en el pacífic terreny del folklore i de les ciències naturals, històriques i geogràfiques, apartats del camp de les brillants qüestions polítiques, mes no per això indiferents a quant es refereix al millorament, en tots sentits i condicions, d'aquesta terra que tant estimem" (74).

El primer article del nou Reglament també mostra a les clares aquest afany de continuïtat en tots els camps: "Lo Centre Excursionista de Catalunya és l'associació resultant de la fusió de la primitiva Associació Catalanista d'Excursions Científiques i de l'Associació d'Excursions Catalana i continuadora de la que es fundà el 26 de novembre de 1876. Té per objecte recórrer les comarques de Catalunya a fi de conèixer, estudiar i conservar tot lo que hi oferesquen de notable la naturalesa, la historia, l'art i la literatura en totes llurs manifestacions així com la llengua, les tradicions, les costums dels seus habitants, valent-se de l'excursionisme per a divulgar llur coneixement i fomentar l'estimació que es mereixen. L'atenció del Centre Excursionista serà extensiva a les terres veïnes de Catalunya en els expressats conceptes" (75).

Coherentment amb aquestes declaracions, les activitats i publicacions del Folklore Català són assumides també per la nova societat. Des del primer moment, al Butlletí del Centre s'obre una secció de folklore, pariona a la que apareixia, des de 1885, al Butlletí de la Catalana i, a partir del mateix 1891, es repren la publicació de la Biblioteca Popular. Potser el folklore no té en la primera etapa del Centre Excursionista de Catalunya l'efervescència que tingué, especialment durant els anys 1884-

88, a l'Associació d'Excursions Catalana, però cal fer notat que -independentment del relleu institucional-, els darrers anys de la Catalana, 1888-91, el folklore ja s'hi havia decanadit. El nivell d'activitat del folklore excursionista durant aquests anys, ateses les seves reals disponibilitats, sembla plenament normal, un cop superades les alegries que dugueren a la fundació del Folklore Català i a la confecció de l'interrogatori folklòric. L'expressiu fracàs d'aquesta darrera empresa vingué a retornar les coses al seu lloc.

El sisè volum de la Biblioteca Popular del Folklore Català és una altra obra de Cels Gomis, Botànica popular, que, de fet, s'hauria de dir més pròpiament, diccionari de botànica popular, per tal com tots els materials estan ordenats en petites monografies referides a cadascun dels vegetals que hi són tractats, i classificades alfabèticament. Aquests materials (sinònims, receptes medicinals, creences, modismes, comparances, aforismes, cançons, endevinalles, etc.) són donats amb el rigor positivista propi de Gomis pel que fa a la seva transcripció i procedència tòpica, i acompanyats de les usuals notes comparatives. Amb aquesta obra, Cels Gomis insisteix en el tractament d'aquest aspecte de la cultura tradicional, la percepció de la naturalesa, essent encara l'únic folklorista català que se n'ocupa.

La presència del folklore al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya es redueix a un article de Jacint E. Tort i Daniel, Algunas consideracions sobre la música popular catalana, article, altrament, de dubtosa adscripció folklòrica.

Com a principals publicacions produïdes al marge de l'excursionisme, cal esmentar Cansons populars catalanas, de Fran-

cesc Alió i la segona sèrie de Tradicions religioses de Catalunya, d'Agna de Valldaura. Cansons populars catalanas és un aplec de vint-i-cinc versions d'algunes de les cançons més conegudes del cançoner tradicional, recollides i harmonitzades per Francesc Alió, amb un breu pròleg de Felip Pedrell, en el qual, sota el títol de La Música en lo folkl-lore catalá, es dol de la preterició dels estudis de música tradicional a l'estat espanyol en general i a Catalunya en particular. El recull de Tradicions religioses de Catalunya, d'Agna de Valldaura, publicat en onze tongades a La Il·lustració Catalana, és, com hem dit, una segona sèrie del que va publicar amb el mateix títol el 1877, sense cap mena de nota ni estudi previ, i amb les mateixes característiques del primer.

A la mateixa revista, La Il·lustració Catalana, hi apareix un article de costums olotins i caient autobiogràfic de Josep Ber-ga i Boix, un parell d'articles menors de Maspons i Labrós (una rondalla i la traducció d'una llegenda lorenesa) i dos treballs de Sebastià Farnés. Farnés és un autor que comença a prodigar-se en el camp del folklore, especialment en l'àmbit de la rondallística i la paremiologia -sovint relacionats-, temes als quals dedica els escrits esmentats de La Il·lustració Catalana, Una rondalla popular i Lo secret d'en Atmetller. A la nova i històrica publicació que apareix aquest any, La Veu de Catalunya, inspirada, juntament amb Joaquim Cabot, per alguns dels principals membres de l'anomenat "grup de Vic" -amb Jaume Collrell i Narcís Verdaguer i Callís al davant- (76), Farnés hi esdevé -fins a 1893- el principal col.laborador en el camp del folklore. El 1891 hi publica diverses llegendes i rondalles, sovint acompanyades de comentaris, i continua conreant-hi el

gènere, tan habitual en ell, de l'estudi dels orígens rondallístics dels refranys. En aquesta mateixa revista apareixen els primers escrits pròpiament folklòrics de Jacint Verdaguer -mes interessants per la personalitat de l'autor que no pas per ells mateixos-, Encís del cant, una variant d'una cançó tradicional acompanyada d'una breu nota, i La Rondalla de Barbazan, mera transcripció. Verdaguer, altrament, era col.laborador assidu de Milà i Aguiló en llurs reculls de cançons populars (77). A La Renaixensa, com a principals treballs folklòrics, s'hi publica la reedició de dos escrits, un de Carles Bosch de la Trinxeria, Costums que's perden, publicat el 1887 a la Miscelánea folk-lòrica, i un altre de Cels Gomis, Remeys contra'ls llamps y'ls temporals, que és un fragment de Lo llamp y'ls temporals, de 1884. A més a més, cal ressenyar algunes llegendes de Francesc de Paula Capella -majoritàriament traduïdes al català del seu llibre Leyendas y Tradiciones (1887), i que, per tant, cal acollir amb les mateixes reserves-, així com un curiós article de Vicenç Plantada i Fonolleda sobre el tractament tradicional de les berrugues.

El folklore català pateix aquest any una sensible pèrdua, el set de febrer mor a Esparraguera, Pau Bertran i Bros, a l'edat de trenta-set anys. Amb Bertran i Bros desapareix l'únic folklorista català que, tant per la seva preparació com per la seva joventut -que feien esperar-ne grans coses-, podia elevar el folklore català a un nivell i una consideració que no havia atès d'ençà de l'obra de Milà i Fontanals.

Potser precisament el treball més interessant que apareix l'any següent, 1892, -any magre en el camp del folklore català-

és l'edició pòstuma, a La Il·lustració Catalana, de les notes sobre creences deixades per Bertran i Bros, que es publiquen amb el títol de Popularitats (Vuyts y nous y cartas que no lligan) i que continuen apareixent en tongades fins el 1894. Les notes, com hem dit, es refereixen majoritàriament a creences populars de tota mena, si bé, de tant en tant, també s'hi pot trobar altres tipus de materials, com rondalles, jocs, cançons infantils, etc. (78).

Aquest mateix any apareix el darrer recull d'escrits de Bosch de la Trinxeria, amb el mateix caràcter miscel·lani dels anteriors, Tardaniás. Els treballs que podem considerar més folklòrics d'aquest llibre són el recull d'Alguns mots usats per nostres montanyesos ab llur explicació, que ja hem esmentat anteriorment, i un aplec final de tres Cançons populars. Bosch de la Trinxeria publica, a més a més, una llegenda a La Il·lustració Catalana. En aquesta revista apareixen nombrosos articles més o menys folklòrics, entre els quals cal esmentar, com a més ajustat a la disciplina, Lo ball de les Morratxas, de Marià Serra, que conté una descripció del ball i un recull de tradicions entorn del seu origen, així com la reedició del pròleg de Pedrell a les Cançons populars catalanes de Francesc Alió. El mateix Alió publica, a La Renaixensa, un estudi comparatiu de cançons catalanes i franceses, Semblansas populars. A La Renaixensa també, es publica un altre article sobre Cançons populars de Jaume Novellas de Molins (un petit recull fet a Viladrau). A més a més hi trobem una llegenda de Berga i Boix, una rondalla de Cortils i Vieta, el mateix article de Serra i Font sobre el ball de les morratxes publicat a La Il·lustració Catalana, per no esmentar altres treballs de caràcter històric-costumari. A La

Veu de Catalunya, el folklore continua estant representat per Sebastià Farnés, que hi publica una munió de petits treballs, la majoria transcripcions de rondalles. També s'hi publica la transcripció d'una rondalla de F. Clascar i una tradició religiosa d'Agna de Valldaura, extreta de les Tradicions religioses de Catalunya. A L'Avenç hi apareix un article del valencià Gonzalo Valero Montero sobre El ball de Torrent.

Pel que fa a l'excursionisme, al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, Plantada hi reprèn la publicació de Costums populars del Vallés, amb el caràcter miscel·lani que tenia darrerament. Cels Gomis hi publica un breu recull de modismes amb el títol d'Alguns noms topogràfics, propis de la regió que forma la frontera de la llengua catalana en la província de Saragossa, i un altre de Tradicions fabarolas. Tort i Daniel continua publicant els seus articles sobre música tradicional catalana, amb Notícia musical del lied o cansó catalana.

Aquest any, Maspons i Labrós, que havia estat president de l'Associació d'Excursions Catalana fins a la seva dissolució, és nomenat president del Centre Excursionista de Catalunya, càrrec que ocuparà fins el 1896, que serà nomenat president honorari.

El 1893 és l'any que per fi veu la llum el cançoner de Marià Aguiló, llargament esperat no només pels folkloristes, sinó pel conjunt dels cercles culturals catalanistes de l'època. De fet, el que publica Aguiló, amb el títol de Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals, cavalleresques, és només una petita part del material que tenia aplegat. Tan-

mateix, l'expectació era tan gran que la publicació d'aquest primer volum del Romancer popular és saludada com un veritable esdeveniment per a la cultura catalana (79).

Aguiló s'havia estat prop de cinquanta anys des que projectà, amb Milà i Piferrer, el cançoner fins que en publicà el primer volum. En els quatre anys que li restaven de vida ja no tingué ocasió de treure'n cap més i així, les Cançons feudals, cavalleresques restaren com a única mostra d'aquest monument que -entre altres- dreçava Aguiló a la major glòria de la llengua i la literatura catalanes.

El Romancer popular d'Aguiló, com era d'esperar, provocà un seguit d'articles laudatoris, l'interès d'alguns dels quals transcendeix el simple panegíric. Entre aquests darrers cal esmentar: En Marian Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana, de Mateu Obrador i Benàssar, La mussa popular, de Sebastià Farnés, publicat en nou capítols a La Veu de Catalunya, La música popular y les societats corals, d'Amadeu Vives, a La Tradició Catalana, etc.

Aquest mateix any apareix el primer llibre de Sebastià Farnés, Narraciones populares catalanas, un recull de vint-i-una rondalles traduïdes al castellà, amb una rondalla de mostra en català, "Lo carboner", i amb un pròleg en el qual s'ocupa del caràcter patriòtic del folklore i unes notes finals no massa extenses ni erudites.

És també en aquest any que La Ilustración Musical, revista dirigida per Felip Pedrell, organitza un concurs per premiar el millor recull de música popular. El concurs és guanyat per Antoni Noguera, músic mallorquí, amb el treball que duia per títol: Memoria de los cantos, bailes y tocatas populares de

la isla de Mallorca.

Pel que fa al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, l'única publicació d'una certa importància és l'acabament de l'article de Tort i Daniel sobre la cançó catalana, que havia començat a aparèixer, en diverses tongades, l'any anterior. A La Renaixensa hi apareixen alguns treballs de poca consideració, entre els quals una llegenda de Francesc de Paula Capella. A La Il·lustració Catalana, a part de l'esmentat article d'Obrador sobre el cançoner d'Aguiló, s'hi continua publicant la sèrie de Popularitats de Bertran i Bros, L'Avenç, en el seu darrer any de publicació, inclou un article de Cels Gomis sobre El triai (festa popular olotina). A La Veu de Catalunya, el folklore hi té una presència notable. L'autor que més s'hi prodiga és Sebastià Farnés, el qual, a més a més de la sèrie La mussa popular, ja esmentada, hi publica d'altres treballs breus, principalment rondalles. A part de Farnés, hi publiquen treballs folklòrics Josep Berga i Boix (una tradició olotina), J. Font Martínez (una rondalla), Pere Font Rosal (una llegenda), Franar (traduccions de rondalles estrangeres), Jordi (una dita popular), Josep Morató i Grau (una rondalla i dues tradicions) i P. Safont (dues tradicions). Serveixi aquest botó de mostra per fer-se càrrec de la munió de folkloristes menors i de treballs més o menys folklòrics encara més menors que circulaven en aquesta època i que no ens han de fer perdre la petja de les línies, autors i publicacions realment importants en l'evolució del folklore català del segle XIX.

El mateix 1893, el 22 d'agost, mor Gaetà Vidal i Valenciano.

El 1894 no hi ha cap publicació important en el camp del folklore català. Entre els diversos articles apareguts aquest any cal destacar De com se formà l'estany de Las Presas, de Cels Gomis (una tradició amb anotacions crítiques) al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, Folk-lore català empordanés, de Carles Bosch de la Trinxeria, sobre la vigília de Pasqua a l'Empordà, publicat a La Renaixensa, Altres quatre tradicions del temps de la Reconquesta, de Maria de Bell-lloch i la continuació de la sèrie Popularitats de Bertran i Bros, a La Il·lustració Catalana, que aquest any deixa de publicar-se (80), entre d'altres. Però la publicació que conrea amb més assiduitat el folklore continua essent La Veu de Catalunya, de la qual aquest any desapareix tanmateix, sobtadament, la signatura de Farnés. El seu lloc, quant a la densitat de col·laboracions, és ocupat per P. Safont (81) que hi publica diversos articles, no sempre estrictament folklòrics. Tampoc no es poden considerar estrictament folklòrics els tres articles teòrico-apologètics de Thos i Codina sobre Las sardanas. A més a més, el 1894, La Veu de Catalunya publica una rondalla de Josep Morató i Grau, una tradició de Josep Berga i Boix, una altra rondalla d'Alfons Alsina, una tradició religiosa d'Agna de Valldaura i una altra tradició d'Emili Pascual.

El 1895, Apel·les Mestres, fent honor a la seva fama de polígraf, publica un curiós volum de Tradicions, que en realitat és un recull de narracions, més o menys rondallístiques o llegendàries que havia anat aplegant, des de feia anys, de la seva àvia, amb alguns afegits més recents. En el pròleg d'aquest recull, Mestres ataca el que ell considera excessives pretensions

científiques del folklore i reivindica el valor emotiu de la tradició oral i l'interès dels materials en ells mateixos.

Aquest mateix any apareixen, simultàniament en català i alemany, les Rundayes de Mallorca (Märchen aus Mallorca) de l'Arxiduc Lluís Salvador. Tot i que l'obra manca d'estudis introductoris i de notes comparatives, s'hi mostra una certa sensibilitat folklòrica en la voluntat de mantenir-se fidel a la lletra de les rondalles. L'Arxiduc ja havia publicat materials folklòrics a la seva obra cabdal, Die Balearen im Wort un Bild geschildert, publicada entre 1869 i 1891.(82).

La publicació de treballs folklòrics decau extraordinàriament a les revistes literàries, com La Renaixena i La Veu de Catalunya. Contràriament, després d'uns anys de baixa, sembla que torni a arrencar amb una certa força al Centre Excursionista de Catalunya, Al Butlletí de l'entitat s'hi publiquen dos articles de Cels Gomis, La invenció de la fanga y dels arpells i Guomos y follets. Antoni Busquets i Punset hi publica un article miscel·lani en el qual recull costums, tradicions, jocs, etc. de les Guillerries, sota el títol, ja una mica anacrònic, de Literatura popular de Las Guillerías. Plantada i Fonolleda hi reprèn els seus Costums populars del Vallés, que després d'aquest any ja no tornaran a aparèixer, ara novament dedicats a jocs i amb una nota preliminar de Francesc de Sales Maspons i Labrós, Francesc Nogué hi publica Capsanes y sos encontorns, una ressenya d'una excursió, però que incorpora un notable recull de cançons i costums. Cal esmentar, també en aquest any, la continuació dels articles de Tort i Daniel sobre música tradicional catalana, Folk-lore musical catalá.

El 1896, any precisament en què mor Josep Maria Quadrado, les publicacions més importants del folklore català es produeixen a Mallorca. Antoni Maria Alcover, potser esperonat per la publicació de l'Arxiduc l'any anterior, publica el primer volum de l'Aplech de rondayes mallorquines d'en Jordi des Recó, obra de la qual n'arribarà a editar dotze volums fins al 1931, un any abans de la seva mort. Antoni Maria Peña, col.laborador de L'Arxiduc a les Rondayes de Mallorca, publica un recull de Gloses i un altre de Cançons populars mallorquines.

El folklore continua tenint molt poca presència a les revistes literàries. A La Renaixensa tot just hi apareixen unes llegendes, extretes del llibre Narracions de Poblet, de Jaume Ramon. A La Veu de Catalunya les úniques col.laboracions folklòriques són rondalles i llegendes estrangeres, traduïdes per Frarnar. Al Centre Excursionista de Catalunya, en canvi, sembla confirmar-s'hi la recuperació del folklore que apuntàvem per a l'any anterior. Cels Gomis publica un parell de tradicions al Butlletí, Francesc Ramon Monrós, de Tremp, dues més. Vicenç Bosch, capellà, delegat del Centre a Tàlarn, hi escriu un recull de Cançons y Jochs populars de Tàlarn i Josep Condó i Sambeat, també capellà, un altre de Tradicions y costums de la Vall d'Aran.

El 1897 apareix el segon volum de l'Aplech de rondayes mallorquines d'en Jordi des Recó.

Al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya es publiquen dos aplecs de cançons de Vicenç Bosch, i un altre de corrandes a càrrec de Cels Gomis. Ni La Renaixensa ni La Veu de Catalunya no publiquen cap article que poguem considerar estrictament folklòric, tret d'una rondalla de Maspons i Labrós

en aquesta darrera.

Aquest any mor el darrer representant de la primera tongada de folkloristes catalans, Marià Aguiló. Mor també, a la seva casa pairal de La Jonquera, Carles Bosch de la Trinxeria.

El 1898 Antoni Maria Alcover continua publicant el seu Aplech de rondalles mallorquines d'en Jordi des Recó, ara el tercer volum, que constitueix la principal publicació folklòrica dels països catalans en aquests anys. Altrament, el folklore a Catalunya sembla travessar en aquests anys de finals de segle, una situació de reflux. Cap obra important no s'ha publicat al Principat d'ençà del Romancer d'Aguiló.

Entre els articles apareguts aquest any, amb prou feines podem destacar algunes rondalles de Maspons i Labrós i un parell de Tradicions religioses d'Agna de Valldaura a La Veu de Catalunya, un recull de tradicions de Josep Condó i Sambeat al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, i un parell d'articles breus, Un refrà català i L'era y la era (rondalla) de Plantada i Fonollada, a La Renaixensa. En aquesta darrera revista hi apareixen d'altres treballs concernents a la cultura tradicional, però difícilment classificables com a folklòrics. La Veu de Catalunya es deixa de publicar, com a revista, aquest mateix any (83).

El sis d'octubre mor a Blanes Josep Cortils i Vieta.

El 1899 el grup del Folklore Català del Centre Excursionista de Catalunya reprèn la publicació de la Biblioteca Popular, interrompuda des del 1891, amb Notes folk-lòriques de la Vall d'Ager, de Joan de Porcioles, notari i delegat del Centre a

Àger, que constitueix el setè volum de la col·lecció. Es tracta d'una obra breu, un simple recull, de caràcter miscel·lani, sense aparat erudit ni comparacions, ni pròleg de l'autor, amb una especial atenció a les pràctiques jurídiques consuetudinàries, a les quals dedica la primera part de l'obra, titulada "Costums jurídiques". A la resta, s'ocupa de "costums locals" -principalment festes-, "tradicions" i "vocabulari". En forma d'apèndix dóna la transcripció de dos privilegis de la vila. En certa manera hom podria situar aquesta obra en la línia encetada per Cortils i Vieta amb l'Ethologia de Blanes, el 1886, en el sentit d'ocupar-se d'una contrada concreta i amb una major globalitat, si bé aquesta darrera, la de Cortils, era més detallada i no estava afectada pel biaix professional que orienta la de Porcioles. En tot cas, a l'interès intrínsec que pugui tenir l'obra, cal afegir-hi el fet d'anar precedida d'un pròleg de Francesc de Sales Maspons i Labrós, que constitueix, a més a més, el seu darrer escrit com a folklorista (Maspons moriria el 1901). En aquest pròleg, a més d'ocupar-se amb un cert detall del contingut de l'obra, Maspons hi mostra un especial interès pels estudis de dret consuetudinari.

Al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya l'únic autor que publica treballs folklòrics és Vicenç Bosch que transcriu unes Oracions per curar mals i diverses cançons tradicionals.

A Perpinyà, Horace Chauvet, que havia començat a publicar treballs folklòrics a L'Independant el 1895 i més tard, 1897, al Journal commercial illustré des Pyrénées Orientales, publica un volum de llegendes, Folk-lore catalan. Légendes du Roussillon.

L'any 1900 apareix el vuitè i darrer volum de la Biblioteca Popular del Folklore Català, l' Aforística mèdica popular catalana, d'Oleguer Miró i Borràs, metge i delegat del Centre a Manresa. Es tracta d'un recull de 1037 aforismes mèdics catalans, amb nombroses confrontacions, ordenats per ítems temàtics, precedit d'un llarguíssim discurs-pròleg (84), en el qual emprèn, amb notable erudició i una poc usual actitud científica i amplitud de mires, la vindicació del folklore i de la medicina popular, per passar després a ocupar-se més específicament de la relació entre aforismes i medicina.

Aquest mateix any, Cels Gomis publica, al Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, la reedició -molt ampliada- del seu primer treball, La lluna segons lo poble. Sebastià Farnés inclou un notable recull de materials folklòrics a la sèrie miscel·lània D'ací d'allà, que publica a Lo Pensament Català.

La fi de segle, més enllà de la fita convencional, senyala un nou relleu generacional que s'està produint en aquests anys en el camp del folklore català. Significativament, el folklore català acomiada el segle amb la publicació del darrer volum de l'única biblioteca folklòrica apareguda fins aleshores a Catalunya, òrgan i testimoni de l'única empresa col·lectiva del folklore català del XIX. Els homes que han tingut un protagonisme més acusat en el desenvolupament del folklore català d'aquest segle han mort en els darrers anys: Milà el 1884, Briz el 1889, Bertran el 1891, Aguiló el 1897, Maspons mor el 1901. De les figures més destacades, només queden amb vida Gomis, Farnés i Alcover, que encara publicaran obres importants. Però, a partir del tombant de segle, el panorama del

folklore català comença a estar dominat per un seguit d'"homes nous", com Rossend Serra i Pagès (1863) que fa la seva primera publicació el 1901 (85). Aureli Campnay (1868) (gendre de Sebastià Farnés) que també fa la seva primera publicació aquest mateix any (86) i Valeri Serra i Boldú (1875) que comença a publicar al 1900 (87). Finalment, a partir de 1901, el folklore es presenta ja com una disciplina consolidada, quan Rossend Serra i Pagès, que esdevindrà els propers anys el veritable factòtum del folklore català, comença a impartir-ne classes a l'Escola d'Institutius (88).

4.- Les tres generacions.

Fins i tot l'observador més refractari a establir fites i demarcacions generacionals en els contínuums de la història, haurà d'admetre l'existència, en el devenir del folklore català del segle XIX, d'unes etapes i relleus generacionals, sense atendre els quals es fa difícil d'entendre correctament l'evolució de la disciplina i que a continuació intentaré destacar.

Quan es vol fixar una data per al naixement del folklore català, hom acostuma a adoptar la fita convencional de la publicació de l'article de Quadrado, el 1841. Podem considerar que el folklore català neix, efectivament, a principis dels anys quaranta, no tant per la publicació de l'esmentat article com pel fet que és per aquestes dates que Milà i Piferrer coven,

per primera vegada a Catalunya, el projecte de recopilar un cançoner tradicional, projecte al qual s'incorpora Aguiló a la seva arribada a Barcelona el 1844 i que com a tal, com ha hem vist, no s'arribà a realitzar mai. Entorn d'aquest projecte trobem reunits els que podem considerar com a membres de la primera generació de folkloristes catalans, Piferrer, Milà i Aguiló. Set anys separen la data de naixement dels dos primers (1818) de la d'Aguiló (1825), però la precocitat d'aquest darrer fa que tots tres es comencin a interessar cap a unes mateixes dates per la poesia popular. Piferrer, Milà i Aguiló formen la que podem anomenar "generació romàntica" del folklore català, no ja per llur significació en l'evolució del Romanticisme català, sinó per les motivacions netament romàntiques que orienten llurs interessos en aquest camp.

Els membres d'aquesta generació romàntica varen seguir una trajectòria molt desigual. Fallit el projecte col·lectiu inicial, en gran part, segurament, a causa de la demorança d'Aguiló, en qui s'havia confiat el fort del recull (89), cadascú restà abandonat a les seves pròpies forces i lliure de seguir les orientacions del seu tarannà. Piferrer moria jove, l'any 1848, i, encalçat per les angoixes d'una vida plena d'estretors i de la malaltia, no tingué ocasió d'enllestir cap publicació en aquest camp i deixà un petit recull de cançons que, segons sembla, passà a mans d'Aguiló. Milà sorprengué tothom, i especialment Aguiló que encara pensava que estaven treballant en el cançoner conjunt, amb la publicació de les Observacions sobre la poesia popular el 1853. Amb aquesta obra, Milà imprimia una decidida orientació científica al nou folklore català i el situava al nivell de les millors produccions europees. Aguiló treballava en l'apleg del seu magne Romancer, que finalment havia de quedar gai-

rebé del tot inèdit, amb la perspectiva romàntica de reconstruir les versions prístines de les cançons i amb una clara voluntat de servei al moviment de la Renaixença.

Entre 1840 i 1866 la generació romàntica dominà el panorama del folklore català sense opositors ni seguidors. La producció, certament, fou minsa: un parell de proclames romàntiques en defensa de la poesia popular, degudes a Quadrado i Piferrer, a principis dels anys quaranta, un parell d'articles diguem-ne propagandístics de Milà i Quadrado, respectivament, a mitjans dels anys cinquanta i, sobretot, les Observaciones de Milà el 1853. Poca cosa més. D'altra banda, Milà i Aguiló polaritzaven, en forma de col.laboracions, qualsevol interès que pogués aparèixer envers la recerca folklòrica.

Milà i Aguiló encara seguiren actius durant una bona colla d'anys i publicaren llurs obres més populars -Aguiló l'única- en dates força tardanes, Milà el 1882 i Aguiló el 1893, però, a partir de 1866, una nova generació havia entrat a la palestra del folklore català i Milà i Aguiló passaven paulatinament a ser els patriarques, els mestres, els vells en definitiva. El primer relleu generacional es començava a produir.

La segona generació del folkloristes catalans arribà de la mà de Francesc Pelai Briz. Briz fou un home que tingué com a única de la seva vida els ideals del moviment de la Renaixença. Aquests ideals els serví en molt diversos camps: fou poeta, novel·lista, autor teatral, editor de textos, periodista i folklorista, activitats que conreà amb més arravatament patriòtic que preparació i consciència crítica. El folklore, inicialment, fou una activitat més a la qual Briz es lliurà amb l'afa-

ny de donar a conèixer i vindicar un altre gènere de riqueses literàries de Catalunya, però l'èxit dels seus primers reculls li mostraren l'eficàcia simbòlica de les cançons tradicionals, fet que donà com a resultat una notable dedicació al folklore entre 1866 i 1882. Briz era, abans que res, un home d'apostolat, i així, en el camp del folklore, comprometé en la tasca, a més a més dels seus propis esforços, els de dos dels seus col.laboradors més immediats, els seus cunyats Francesc de Sales i Pilar Maspons i Labrós. Junts emprengueren una tasca col·lectiva, relativament coordinada (90), adreçada inicialment més a l'edició que a l'estudi, de determinats aspectes de la cultura tradicional catalana. Briz recollí preferentment les cançons i les endevinalles, Francesc de Sales Maspons i Labrós les rondalles, els jocs i les llegendes, amb algunes incursions en el món del costumari i de les creences. Pilar Maspons i Labrós (Maria de Bell-lloch) publicà treballs sobre el costumari i el llegendari vallesà. El grup familiar dels Maspons (91) constitueix el nucli de la segona generació de folkloristes catalans i domina el panorama del folklore català entre 1866 i 1882, aproximadament. A diferència de la primera generació, el seu interès per la cultura tradicional catalana no deriva directament del Romanticisme -tot i que estan profundament influïts per l'estètica romàntica-, sinó de l'assumpció dels principis i objectius del moviment de la Renaixença, que en aquells anys té ja una presència hegemònica en el context de la cultura catalana del XIX. En aquest sentit, hom els podria anomenar amb propietat la "generació de la Renaixença". El caràcter generacional del grup és accentuat encara, més enllà dels lligams familiars, per la cronologia biogràfica dels seus membres. Dos

anys separen només llurs respectives dates de naixement: Briz neix el 1839, Maspons el 1840, Maria de Bell-lloch el 1841, mentre que un lapse important, entre catorze i vint-i-tres anys, els separa dels membres de la primera generació (1818-1825).

Les publicacions del grup, com ja hem dit, s'estenen principalment entre 1866 i 1882. El 1866 Briz publica el primer volum de les Cansons de la terra, de les quals en surt un segon volum el 1867. A partir de 1871, Briz i Maspons alternen les seves obres: 1871, tercer volum de les Cansons de la terra de Briz i primer de Lo Rondallayre de Maspons, 1872, segon volum de Lo Rondallayre, 1874, quart volum de les Cansons de la terra i tercer de Lo Rondallayre, Maspons publica, a més a més, Jochs de la infància. 1876, Tradicions del Vallés de Maspons, 1877, cinquè volum de les Cansons de la terra, 1878-1881, Maspons publica la secció de folklore de Lo Gay Saber. El 1880, Maria de Bell-lloch publica el seu primer treball folklòric, Montseny. El 1882, Briz publica les Endevinallas populars catalanes i Maria de Bell-lloch Costums i tradicions del Vallés. Després de 1882, l'únic autor del grup que es pot considerar que continua en actiu és Maspons, que farà de llaç d'unió amb els folkloristes del següent grup generacional. El 1885 publica Cuentos populars catalans i el 1890 Costums del Vallés, com a treballs més importants. Però, a partir dels anys vuitanta, Maspons ja és acollit pels folkloristes d'aquell moment com un mestre. És ben significatiu en aquest sentit que se li encomani d'anotar el primer recull folklòric que apareix en una publicació excursionista, l'Aplech de cansons populars catalanes, el 1882 i que, el 1884, se li encarregui el pròleg del primer volum de la Biblioteca Popular de l'Associació d'Ex-

cursions Catalana, Lo llamp y'ls temporals, que representa, a més a més, la confirmació d'un dels folkloristes més actius i interessants de finals de segle, Cels Gomis. També és altament significatiu que, el 1885, el Folklore Català, poc després de la seva constitució, nomeni socis honoraris, juntament amb Maria Aguiló, únic supervivent de la primera generació, Briz i Maria de Bell-lloch. Maspons no en podia ser nomenat perquè era membre del grup i president de l'Associació d'Excursions Catalana.

L'adscripció de Maria de Bell-lloch a aquesta segona generació pot semblar compromesa per la seva tardana incorporació a la tasca folklòrica, però es tracta d'una impressió enganyosa. Per una banda, sabem que va començar les seves recopilacions força anys abans, per una altra banda, des de finals dels anys seixanta publicà una munió de recreacions de rondalles i llegendes tradicionals, que hem exclòs d'aquest repàs per criteris disciplinaris, però que, en aquells anys, eren tingudes per una tasca més o menys comparable a la de Briz i Maspons. Finalment, cal recordar que els escrits estrictament folklòrics de Maria de Bell-lloch es concentren en un període molt breu (1880-1882) i són, per tant, anteriors a les publicacions dels folkloristes de la següent generació (92).

A més a més del grup dels Maspons, hi ha altres autors que hem de considerar també com a pertanyets a aquesta generació de la Renaixença, principalment Gaietà Vidal i Valenciano, Agna de Valldaura i Jacint Verdaguer.

Gaietà Vidal i Valenciano va néixer el 1834 i va morir el 1893. La seva producció escrita més o menys relacionada amb el folklore s'estén entre 1867 i finals dels anys vuitante apro-

ximadant. Com Maspons, participà activament en les activitats folklòriques de l'Associació d'Excursions Catalana, col·laborà en la Miscelánea folk-lòrica i arribà a ser president del Consell del Folklore Català. Amb tot, no sembla que mai se li reconegués per part dels folkloristes excursionistes el caràcter de mestre que li reconegueren a Maspons (93). Segurament, cal relacionar en gran part aquest fet amb la dubtosa adscripció disciplinària dels seus treballs. Vidal escrigué un bon nombre d'obres relacionades amb la cultura tradicional o, més àmpliament, amb el món rural, com el conjunt de narracions La vida en lo camp (1867) o el llarg escrit apologètic Consideracions sobre la literatura popular catalana (1879), per no esmentar les ressenyes bibliogràfiques que dedicà a les obres de Briz i Maspons, amb els quals mantingué intenses relacions, però la seva producció estrictament folklòrica és, altrament, molt minsa.

Joaquima Santamaria i Ventura (Agha de Valldaura) va néixer el 1854 i pertany, doncs, cronològicament, a la següent generació. Tanmateix, la data de publicació del seu primer -i gairebé únic (94)- treball folklòric important, les Tradicions religioses de Catalunya (1877), la situa a cavall entre ambdues generacions. Els vincles d'Agha de Valldaura amb la generació de la Renaixença són reforçats, altrament, pels deutes que sembla que tenia la seva inspiració envers Briz i, en certa manera, per la mateixa orientació dels seus reculls (95).

Verdaguer, nascut el 1845 i amb una producció literària que s'estén entre 1863 i 1902, podria ser considerat com un element jove de la generació de la Renaixença, més que més, sabent com sabem que des de la seva primera joventut es dedicà a l'aplega de cançons tradicionals i que col·laborà intensament en els reculls de Milà i Aguiló (96). Ara bé, si ens li-

mitem a la seva producció estrictament folklòrica -al marge de la seva col.laboració amb Milà i Aguiló-, la seva importància és molt marginal i es recolza, gairebé exclusivament, en dos reculls pòstums, Rondalles (1905) i Folklore (1907). El primer és un recull de rondalles molt sovint retocades literàriament i no sempre tradicionals, i el segon una petita miscel.lània de llegendes, aforismes i interpretacions populars dels cants dels ocells. A més a més, els escassos materials folklòrics publicats per Verdaguer en vida apareixen en dates bastant tardanes, entre 1891 i 1892. Verdaguer, doncs, com Agna de Valldaura, però per altres motius, no encaixa, sense violentar els fets, dins l'esquema generacional que estem traçant. Es tracta, de fet, d'un de tants literats d'aquesta època tocats per l'afecció a la cultura tradicional -ell mateix reconegué el deute amb la poesia popular de gran part de la seva obra (97)-, l'obra del qual en el camp del folklore no justifica una atenció especial. Tanmateix, l'alta significació literària -i simbòlica- de la seva figura dóna un particular relleu a totes les facetes de la seva activitat i obliga a fer aquests aclariments.

Cap al 1882 es produeix un nou relleu generacional en el folklore català. Òbviament, es tracta d'una data convencional. La substitució al capdavant de la disciplina d'una generació per l'altra, d'uns noms per uns altres, és un procés més llarg i complex, que s'inicia amb la fundació de les primeres societats excursionistes catalanes, sobretot amb el de l'Associació d'Excursions Catalana, el 1878, i culmina amb la constitució del grup del Folklore Català, el 1885, i encara, si es vol, amb l'endegament de l'interrogatori folklòric del 1886

i la publicació de la Miscelánea folk-lórica, el 1887. Només amb l'enumeració d'aquestes fites ja es veu el paper principal que tingueren en aquest procés els homes de l'Associació d'Excursions Catalana i que legitima, fins a cert punt, d'englobar el conjunt d'autors que comencen a publicar en aquestes dates sota l'epígraf de "generació excursionista".

Efectivament, el 1878, amb la fundació de l'esmentada entitat, la cultura tradicional passa a formar part dels objectius de recerca de l'excursionisme català, si bé no és fins a 1882 que aquest interès comença a donar els seus primers fruits, amb la publicació a l'Anuari de la societat de l'Aplech de cançons populars catalanas de Cels Gomis, Vicenç Plantada i Josep Cortils, anotat per Maspons, i amb l'inici de la sèrie de Costums populars del Vallés del mateix Plantada. Cal recordar que aquestes publicacions coincideixen en el temps amb els darrers reculls de Briz i Maria de Bell-lloch, així com amb el de Milà. Aquesta coincidència, juntament amb la simbòlica alternativa que representa la col.laboració de Maspons en l'Aplech de Gomis, Plantada i Cortils, permet d'adoptar la data de 1882 com a punt d'articulació entre la segona i tercera generació de folkloristes catalans, essent aquesta darrera representada pels tres autors esmentats, tots tres excursionistes i novells en aquest camp.

Paradoxalment, els autors individualment més interessants d'aquesta generació, Bertran i Bros, Gomis, Farnés i Alcover, no tenen, llevat del cas de Gomis, una vinculació rellevant amb l'Associació d'Excursions Catalana. Bertran i Farnés són socis de l'entitat rival, l'Asssociació Catalanista d'Excursions Científiques, i pel que sembla, especialment en el cas

de Bertran, molt poc actius. Això, certament, no compromet l'orientació fonamentalment excursionista del gruix del folklore d'aquesta època, ni el paper institucional que té l'Associació d'Excursions Catalana, però, en canvi, potser pot contribuir a explicar el relatiu fracàs de les empreses col·lectives abordades per aquesta entitat en el camp del folklore.

La generació excursionista comença a dominar el panorama del folklore català a partir de 1884. Per cenyir-nos als autors esmentats, tant Bertran (La filosofía de la filosa), com Gomis (Lo llamp y'ls temporals, La lluna segons lo poble, Lliteratura oral catalana i Farnés (Excursió a Las Guillerías) publiquen en aquest any els seus primers treballs folkòrics importants. Alcover ho fa l'any següent, 1885, amb Contarelles, any que apareixen també les Cansons y folliés populars inédites recullides al peu de Montserrat, de Bertran i Bros. Des d'aquestes dates fins a finals de segle, aquests autors continuaran publicant obres importants: Bertran la Rondallística el 1888, Gomis la Metereologia i agricultura populars el 1888 i la Botánica popular el 1891, Farnés les Narraciones populares catalanas el 1893 i Alcover tres volums de l'Aplech de rondayes entre 1896 i 1898, i encara, en la majoria dels casos, aquestes publicacions continuaran fins ben entrat el segle XX: Bertran publica pòstumament El Rondallari català el 1909, Gomis la Zoología popular catalana el 1901 i una nova edició de La lluna segons lo poble el 1912, Farnés l'Assaig de paremiologia catalana comparada el 1913, Alcover continua publicant el seu Aplech de rondayes fins al 1931. Però, com hem vist, per aquests anys, la marxa del folklore català ja és orientada per

unes altres mans, així, per exemple, les obres de Bertran i Gomis són publicades en una col·lecció dirigida per Rossend Serra i Pagès (98), i Sebastià Farnés és encarregat de dirigir la formació d'un Corpus paremiològic català, per a una entitat, l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, fundada per Josep M. Batista i Roca i Tomàs Carreras i Artau (99).

La nòmina de folkloristes de la generació excursionista és molt més àmplia que la de les generacions anteriors. A més a més dels autors esmentats, cal recordar, com a mínim, Josep Cortils i Vieta, Vicenç Plantada i Fonolleda, Carles Bosch de la Trinxeria, Mateu Obrador i Benàssar i Ramon Arabia i Solanas.

Cortils i Vieta, un "americà" que, després de passar setze anys a Cuba, s'instal·là a Blanes, fou un literat i erudit local especialment afeccionat al folklore. Començà la seva tasca com a folklorista el 1881 amb un breu aplec de cançons. La seva obra més important en aquest camp és l'Ethologia de Blanes (1886), de la qual publicà una Addició el 1889.

Plantada i Fonolleda, de les circumstàncies biogràfiques del qual no en sabem pràcticament res, debutà en el camp del folklore amb l'aplec col·lectiu de cançons del 1882, any que començà a publicar també la llarga sèrie de Costums populars del Vallés, que es perllongà, amb interrupcions, fins al 1895 i que constitueix el seu treball més important.

Bosch de la Trinxeria era, com és sabut, un important propietari rural de La Jonquera que no es lliurà a les seves afecions literàries fins a dates molt avançades. Destacà sobretot com a novel·lista i narrador, essent la seva obra folklòrica molt menor. Tanmateix, entre els seus escrits s'hi troben al-

guns treballs folklòrics que s'estenen des de 1884 pràcticament fins a la seva mort el 1897.

Mateu Obrador i Benàssar, lul·lista mallorquí, preceptor dels fills de l'Arxiduc Lluís Salvador, s'interessà també pel folklore. Fou assidu col·laborador en aquest camp de Milà i Fontanals i publicà diversos treballs sobre el tema, entre els quals cal destacar Apuntacions y mostres de poesia popular mallorquina (1880) i En Marian Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana (1893).

Arabia i Solanas, finalment, ocupa un lloc en la història del folklore català més per la seva acció institucional que no pas per les seves publicacions. Cal destacar-lo com a principal impulsor del naixement del grup del Folklore Català al si de l'Associació d'Excursions Catalana i com a animador de la publicació col·lectiva Miscelánea folkl-lòrica (1887). Al marge d'això escrigué alguns articles de caràcter folklòric com les Tradicions comparadas de Carinthia y Catalunya (1885).

Tant per la singularitat d'alguns dels seus principals membres com per la quantitat d'autors que la integren, la generació excursionista és una generació heterogènia, sobretot si la comparem amb les generacions anteriors. Fins i tot si la reduïm al nucli del Folklore Català, fet que forçaria exclusions inexcusables, no arriba a presentar mai la cohesió del cercle amical dels Piferrer-Milà-Aguiló de l'època del projecte del cançoner ni del grup familiar dels Maspons dels anys seixanta i setanta. Contribueix a reforçar aquesta imatge heterogènia la cronologia dels autors. En efecte, si, per una banda, hi ha un grup d'autors que responen a la tònica generacional en aquest sentit, com Arabia, Obrador, Bertran i Farnés (tots ells nas-

cuts entre 1850 i 1854), per una altra banda, n'hi ha d'altres, la data de naixement dels quals és molt anterior -fins i tot, en alguns casos, anterior a la dels membres de la segona generació-, com Bosch (1831), Cortils (1839) i Gomis (1841), o bé clarament posterior, com Alcover (1862) (100). Tanmateix, els anys que comencen a fer les seves primeres publicacions folklòriques, que és el que importa, restitueixen en bona part el caràcter generacional del grup: Bosch el 1884, Cortils el 1881, Gomis el 1882 i Alcover el 1880. Aquest caràcter generacional encara quedaria reforçat si atenguéssim a les dates de llurs primeres publicacions importants: 1884 per a Gomis, 1885 per a Alcover i 1886 per a Cortils.

La diversitat existent entre els folkloristes catalans d'aquesta època és incrementada encara pel notable desenvolupament que assoleixen, en aquests anys, el folklore mallorquí i, en menor mesura, el rossellonès, amb autors com Alcover, Obrador, l'Arxiduc, Noguera, Penya, etc., a Mallorca, i Pere Vidal i Horace Chauvet -aquest darrer més tardà- a Perpinyà, així com a les comarques del Principat (101). Amb tot i això, però, el folklore català es continua desenvolupant principalment a Barcelona, amb autors de la talla de Bertran i Bros, Gomis i Farnés, i amb un Maspons i un Aguiló encara relativament actius.

D'altra banda, amb l'assumpció del folklore per part de les societats excursionistes, es generalitza una consciència disciplinària que rarament s'havia atès amb anterioritat. Amb les excursions, la recerca de camp esdevé un fet corrent, la pràctica del folklore es generalitza i es popularitza (102) i els interessos temàtics es diversifiquen. Tot plegat dona-

rà lloc a moltes aportacions puntuals d'escassa importància, produïdes per folkloristes més o menys ocasionals, que s'articularen majoritàriament entorn de l'eix institucional central format pel Folklore Català, la Biblioteca Popular i els butlletins i anuaris de l'Associació d'Excursions Catalana i el Centre Excursionista de Catalunya, així com d'algunes revistes literàries, com La Renaixensa, La Il·lustració Catalana i La Veu de Catalunya, principalment.

Els capítols que segueixen són dedicats a estudiar, amb un cert deteniment, l'obra dels principals folkloristes catalans del segle XIX, en relació amb llur trajectòria biogràfica i ideològica i, especialment, amb llur visió del món rural i de la cultura tradicional, per tal d'escatir les bases sobre les quals s'erigeix la cultura tradicional en objecte d'estudi i la imatge que, consegüentment, se'n transmet a la posteritat. En el cas de les dues primeres generacions, la tria dels autors que, per la importància de la seva obra i per la rellevància que tingueren en la història del folklore català, calia estudiar particularment no oferia dubtes dignes de consideració. En el primer cas, el nucli format per Piferrer, Milà i Aguiló i, en el segon, el grup familiar dels Maspons, emergien notablement, en aquest camp, per damunt dels seus coetanis. La tercera generació, en canvi, per l'heterogeneïtat que acabem de veure, implicava una opció més incerta: o bé centrar l'estudi en el nucli de l'Associació d'Excursions Catalana-Folklore Català-Centre Excursionista de Catalunya, amb la consegüent renúncia a aprofundir en el context biogràfic i ideològic de cada autor (molts d'ells desconeguts, només tangencialment

dedicats al folklore, etc.), o bé respectar l'estructura de la investigació, centrant l'atenció en els cimals de la generació. L'opció que he pres ha estat aquesta darrera i, no sense vacil·lacions, he dedicat tres capítols monogràfics a Pau Bertran i Bros, Cels Gomis i Sebastià Farnés amb preferència a d'altres autors, com Antoni M. Alcever o Josep Cortils i Vieta, l'estudi dels quals, malgrat la relativa excentricitat del primer respecte al nucli barceloní i l'acusat localisme del segon, hauria segurament contribuït a millorar la nostra comprensió de les orientacions del folklore català finisecular, si això, el fet d'incloure'ls, no hagués posat en perill la viabilitat d'un treball ja de per si massa englobador (103).

Notes.

- 1.- M. Milà i Fontanals, 1853, Observaciones sobre la poesia popular, p 5.
- 2.- A. Merton, 1846, cit. a G.B. Bronzini, 1974, Lineamenti di storia e analisi della cultura tradizionale, p 37.
- 3.- D'altres denominacions foren proposades per designar aquesta mena d'estudis, com "Volkskunde" i "Volkslehre" (Alemanya), "Traditions populaires" (França), "Demopsicologia" (Itàlia), "Laografia" (Grècia), etc., algunes de les quals, com l'alemanya Volkskunde, són fins i tot anteriors a l'expressió anglesa. Cf. G.B. Bronzini, 1974, op. cit., p 9., i M. Maget, 1969, Problèmes d'éthnographie européenne, p 1272-1273.
- 4.- J. Caro Baroja, 1967, Lo que sabemos de folklore, p 8.
- 5.- Cf. A.M. Cirese, 1962, Il folklore come studio dei livelli interni di cultura delle società superiori, i, 1976, Cultura egemonica e cultura subalterna.
- 6.- Vg. p. ex. la Descripció de Grècia, de Pausànies. Hom pot trobar informacions interessants en aquest sentit a J. Caro Baroja, 1983, La aurora del pensamiento antropológico, Madrid, CSIC, i també a A. Palerm, 1982, Historia de la etnología, I Los precursores, México, Alhambra, primera part.
- 7.- Cf. C. Lévi-Strauss, 1975, Las tres fuentes de la reflexión etnológica, p 19.
- 8.- B. Cousin, 1983, cit. a C. Martínez-Shaw, La història de la cultura popular en l'Edat Moderna, p 20.
- 9.- Cf. C. Martínez-Shaw, op. cit., passim.
- 10.- P. ex. el Dictionnaire des superstitions, erreurs, préjugés et traditions populaires où sont exposées les croyances superstitieuses répandues surtout dans les populations agricoles et maritimes, de Du Chesnel, 1856, el mateix títol del qual és indicatiu del progressiu arraconament de la cultura tradicional en el món rural.
- 11.- Vg. p. ex., en el context espanyol, l'obra de R. Caro, (1573-1647), Días geniales o lúdicos.
- 12.- Per a les idees antropològiques de la Il·lustració, cf. esp. M. Duchet, Anthropologie et histoire au siècle des lumières, 1971, Paris, Maspéro (hi ha edició castellana) i R. Meek, 1981, Los orígenes de la ciencia social. El desarrollo de la teoría de los cuatro estadios, Madrid, Siglo XXI.

- 13.- Sobre Macpherson i el "fals Ossian", vg. esp. R. Dorson, 1968, The british folklorists, p 392-418, i també B. Traimond, 1985, L'effet Macpherson. Sobre Macpherson i Percy, vg. també G. Cocchiara, 1971, Storia del folklore in Europa, p 154-169.
- 14.- Cf. J. Caro Baroja, 1985, Los fundamentos del pensamiento antropológico moderno, p 134-135.
- 15.- Aquestes breus referències no pretenen suplir la història dels precedents del folklore europeu. Per a una informació més àmplia, vg.: G.B. Bronzini, 1974, op. cit.; G. Cocchiara, 1971, op. cit.; R. Corso, 1923, Folklore: storia, obbieto, metodo, bibliografia; R. Dorson, 1968, op. cit.; A. Guichot y Sierra, 1922, Noticia histórica del folklore; M. Maget, 1969, op. cit.; J. M. de Navascués, 1931, El folklore español, boceto histórico; A. Van Gennep, 1975, Histoire du folklore en France.
- 16.- Cf. una curiosa antologia de definicions del folklore a C. Lavín, 1957-58, Folklore, p 534-536.
- 17.- Vg. més endavant (caps. 5 i 7, respectivament) les pressions de l'ortodòxia disciplinària sobre Aguiló i Maspons.
- 18.- M. S. Oliver, 1897, Marian Aguiló, p 13.
- 19.- Les cançons recollides per Vega de Sentmenat sembla que arribaren finalment a mans d'Aguiló i haurien seguit, doncs, l'atzarosa sort dels papers d'aquest (Cf. J. Massot, 1980, M. Aguiló, col·lector de cançons populars), Sobre el recull de Febrer i Cardona, vg. J. Carbonell, 1971-1972, Antoni Febrer i Cardona i el comte d'Aimans, dues figures de la Il·lustració, BRABLB, XXXIV, p 113.
- 20.- J.M. Pujol, 1982, Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana, p V.
- 21.- Vg. nombrosos exemples a J. Massot, La poesia popular i la Renaixença, en curs de publicació.
- 22.- Cf. J. Massot, Ibidem.
- 23.- Vg. X. Fàbregas, 1972, Aproximació a la història del teatre català modern.
- 24.- Vg. en aquest sentit, R. Fernández, 1982, Els observadors de la Il·lustració, L'Avenc nº 51, p 58-65., i A. Sánchez, 1982, Els somniadors del Romanticisme, L'Avenc nº 51, p 66-73.
- 25.- Cf. esp. F. de S. Maspons i Labrós, 1876, Al senyor D. Matías de Martino; 1884, Prólech; P. Bertran i Bros,

1884, La filosofía de la filosa; M. Obrador, 1893, En Marian Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana; O. Miró, 1900, Aforística mèdica popular catalana. I també: M. Milà i Fontanals, 1882, Romancerillo catalán, i M. Aguiló, 1893, Romancer popular de la terra catalana.

- 26.- G., 1823, Algunas observaciones, p 322.
- 27.- J. Vicens Vives, 1980, Industrials i politics, p 196.
- 28.- Rubió també fa un parell d'incursions en el tema, cf. J. Rubió i Ors, 1862, ¿Qual pudo ser la forma primitiva de la poesia popular en España?, i 1863, ¿Qual pudo ser la primitiva forma del romance popular en España?. A més a més col.labora en els reculls de Milà.
- 29.- Nascut a Menorca, però traslladat a Palma des de molt petit.
- 30.- Per a tots els aspectes referents a aquests autors, vg. més endavant els capítols específics.
- 31.- Descomptant, en tot cas, Piferrer, que morí el 1848.
- 32.- J. M. Quadrado, 1841, Poetas mallorquines, p 233.
- 33.- J. M. Quadrado, 1841, op. cit., p 234.
- 34.- Sobre J. M. Quadrado i la poesia popular, vg. J. Massot, 1985, Els mallorquins i la llengua autòctona, p 146-155.
- 35.- P. Piferrer, 1859, Estudios de crítica, p 77.
- 36.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 340-342, i J. Massot, 1985, op. cit., p 156-157.
- 37.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1855, Poesía popular, i J. M. Quadrado, 1855, Cantos populares.
- 38.- Per a tots els aspectes referents a Briz, vg. més endavant el capítol específic.
- 39.- Per a tots els aspectes referents a Maspons, vg. més endavant el capítol específic.
- 40.- O Benàsser, com escriu, entre d'altres, J. A. Paloma, 1976, Milà y Fontanals, colector del folklóre catalán. Segueixo la grafia de la G.E.C., vol. 10, p 649.
- 41.- Cf. M. Jorba, 1984, Manuel Milà i Fontanals en la seva època, p 255.
- 42.- Cf. Associació Catalanista d'Excursions Científiques, 1876, Reglament.

- 43.- A. de Valldaura, 1877, Tradicions religioses de Catalunya, p 7.
- 44.- Aquesta mateixa exigència ja es deixava notar al pròleg de la tercera sèrie de Lo Rondallayre. Cf. F. de S. Maspons i Labrós, 1874, Lo Rondallayre.
- 45.- De fet, l'únic folklorista d'ideologia obertament esquerrana que hi ha a la Catalunya del XIX és Cels Gomis. D'altres autors, com Arús i, fins a cert punt, Almirall, només feren incursions molt escadusseres en aquest camp.
- 46.- Associació d'Excursions Catalana, 1878, Reglament.
- 47.- Cf. A. Galí, 1983, Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936, llibre X, institucions de cultura popular, B., Fundació A.G., p 51. ¿A què o a qui es devia aquest interès per la cultura tradicional? Entre 1876 i 1878 el folklore català no havia sofert cap transformació qualitativa important, ni havia intensificat significativament la seva presència en la vida cultural catalana de manera que pogués justificar aquest èmfasi en els objectius de la nova societat. M'inclino a pensar que l'accent posat en aquests temes es degué més aviat a la influència de Ramon Arús i Solanas -vista la seva trajectòria posterior- que tingué un paper decisiu en la constitució i orientació de l'Associació d'Excursions Catalana i en fou el primer president efectiu. (Cf. J. Iglésies, 1964, Història de l'excursionisme, p 125-163 i 202-203.)
- 48.- F. Lavid. El fet que el nom de l'amic sigui un anagrama de Vidal i la polidesa d'expressió de la carta fan pensar que potser es tracta d'un recurs literari de l'autor.
- 49.- G. Vidal i Valenciano, 1879, Consideracions sobre la literatura popular catalana, p 47.
- 50.- Per a tots els aspectes referents a aquesta autora, vg. més endavant el capítol específic.
- 51.- Cortils n'havia publicat un petit avenç al BAEC de 1881, p 235-238.
- 52.- Amades, potser per associació amb els jocs, el fa "mestre de minyons" (Cf. J. Amades, 1974, El folklore a Catalunya, p 143-144). A part d'això, de la biografia de Plantada no en sabem pràcticament res més.
- 53.- Per a tots els aspectes referents a Bertran i Bros, Gomis i Farnés, vg. més endavant els capítols específics.
- 54.- Per a l'obra institucional de Machado, vg. més endavant (cap. 12) i esp. A. Guichot y Sierra, 1922, op. cit.

- 55.- J.M. Serrate, 1882, Las monografías y el folklore, p 130-131.
- 56.- Com a mínim amb V. Balaguer i J. Fiter (Cf. 1981, El Folk-lore Andaluz (1882-1883), p 45-46 i 59-60). No he fet un seguiment detallat d'aquests contactes -que seria molt interessant de fer-, però per les breus referències esmentades, sembla que els folkloristes andalusos no saberen tocar, a Catalunya, les tecles adequades.
- 57.- Cf. BAEC. El mateix 1884 reberen, entre d'altres: El Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, El Folk-lore Andaluz, la Revista de Estudios Lirres, la Revue des Langues Romanes, etc.
- 58.- Vg. més endavant el capítol específic.
- 59.- No hi eren: Gomis, Plantada, Cortils ni Bosch de la Trinxeria, ni, és clar, Farnés ni Bertran, socis de la Catalanista.
- 60.- BAEC, 1885, p 99.
- 61.- R. Arabia i Solanas, 1885, Secció bibliogràfica, BAEC, 1885, p 90.
- 62.- BAEC, 1885, p 100.
- 63.- BAEC, 1885, p 107.
- 64.- Vg. més endavant el capítol específic.
- 65.- Miscelánea folk-lòrica, 1887, p 127.
- 66.- Miscelánea folk-lòrica, 1887, p 130-131.
- 67.- Miscelánea folk-lòrica, 1887, p 132.
- 68.- La seva pròpia aportació a la Miscelánea folk-lòrica és de caràcter eminentment lingüístic. Cf. p 161-182.
- 69.- Excepció feta de Plantada. No hi participen, en canvi, Bertran, Farnés ni Alcover.
- 70.- Miscelánea folk-lòrica, 1887, p 127.
- 71.- Sobre l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, vg. L. Prats, D. Llopart i J. Prat, 1982, La cultura popular a Catalunya, p 60-76.
- 72.- Vg. més endavant el capítol específic, i G., 1887, Cartas sobre la Miscelánea folk-lòrica.

- 73.- Vg. més endavant capítol específic, i P. Bertran i Bros, 1888, Rondallística.
- 74.- BDEC, 1891, p 1-2.
- 75.- Centre Excursionista de Catalunya, 1891, Reglament.
- 76.- El mateix grup que havia inspirat la constitució, el 1878, de La Veu del Montserrat. Vg. M. Ramisa, 1985, Els orígens del catalanisme conservador i "La Veu del Montserrat".
- 77.- Cf. J.M. de Casacuberta, 1947-48, Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars, i J. A. Paloma, 1974, Milà i Fontanals col·lector del folklore català, i 1976, op. cit.
- 78.- Sobre aquestes notes i la discutible oportunitat de publicar-les, vg. més endavant capítol específic.
- 79.- Per a tot el que fa referència a aquesta obra, vg. més endavant el capítol dedicat a Aguiló.
- 80.- Tornà a reaparèixer el 1903.
- 81.- Probablement, A. Puyol Safont (pvre.) de Bolvir de Cerdanya.
- 82.- Vg. Archiduque Luis Salvador, 1981, Costumbres de los mallorquines.
- 83.- La Veu de Catalunya es converteix en diari el gener de 1899.
- 84.- Llegit a la Societat mèdico-farmacèutica dels Sants Cosme i Damí, en la sessió inaugural del curs 1898-1899.
- 85.- Folklore català, BDEC, 1901-1902, n° 81-84, 86-87, 89.
- 86.- Primeres publicacions de cançons en fulls solts, que aplegà entre 1903-1913 en els tres volums del Cançoner popular.
- 87.- Urgell y ses costums. Les cançons de ronda, Lleida.
- 88.- Sobre R. Serra i Pagès i el seu mestratge, vg. L. Prats, D. Llopart i J. Prat, 1982, op. cit., p 49-53, i també R. Serra i Pagès, 1926, Alguns escrits del professor Rosend Serra i Pagès, B., esp. la introducció de Sara Llorens.
- 89.- Caldria determinar, d'altra banda, el nivell de formalització d'aquest projecte, que només coneixem per les al·lusions no excessivament precises ni detallades dels autors implicats. Cf. més endavant els capítols específics corresponents.

- 90.- Maspons i Anglasesell afirma que tots tres es repartiren el treball (Cf. F. Maspons i Anglasesell, 1952, Pròleg, p 9). No sé fins a quin punt cal interpretar aquesta afirmació d'una manera literal o com l'al·lusió a una vaga especialització. El cas és que els escrits de Maspons i els de la seva germana s'encavallen considerablement. Una investigació més detallada, que seria molt desitjable, sobre el grup familiar dels Maspons, ens permetria segurament d'aclarir aquests i altres punts foscos. Vg., mentrestant, més endavant, els capítols específics corresponents.
- 91.- Malgrat que l'empenta inicial procedeixi de Briz, el vincle familiar, la rellevància que té en el pensament de Maspons i Labrós i M. de Bell-lloch la casa pairal de Can Masponç i la importància de Maspons i Labrós en el desenvolupament del folklore català del segle XIX, han fet que convinguéssim en anomenar-lo així. Cf. p. ex. L. Prats, D. Llopart i J. Prat, 1982, op. cit., p 23.
- 92.- Cf. més endavant el capítol específic corresponent.
- 93.- A diferència de Maspons, a Vidal de Valenciano no se li encarreguen pròlegs ni anotacions. D'altra banda, òbviament, tampoc no podia ser nomenat soci honorari del Folklore Català.
- 94.- Vg., a més a més, 1891, Tradicions religioses populars de Catalunya.
- 95.- El seu primer recull de Tradicions religioses de Catalunya, 1877, és dedicat a Briz i a la seva dona. Els seus treballs no deixen de ser, en el fons, col·leccions romàntiques per l'estil de les publicacions dels Maspons durant aquesta dècada.
- 96.- Cf. supra n 77.
- 97.- Cf. J. M. de Casacuberta, 1947-48, op. cit., p 89.
- 98.- Serra i Pagès presidí la secció de folklore del Centre Excursionista de Catalunya entre 1904 i 1908, i en fou el veritable animador fins el 1912 (Cf. J. Iglésies, 1964, op. cit., p 222). Dintre d'aquesta secció aparegueren el Rondallari català, 1909, de Bertran i Bros i la Zoologia popular catalana, 1910, de Cels Gomis, sota la direcció de Serra i R. Miquel i Planes.
- 99.- Cf. supra n 71.

- 100.- Desconec la data de naixement de Plantada.
- 101.- Vg. p. ex. el grup olotí entorn dels escriptors ruralistes Josep Berga i Boix i Josep Berga i Boada. Des de la perspectiva que ens ocupa, aquests nuclis comarcals són un filó encara completament inexplorat.
- 102.- Sobre la composició social de les societats excursionistes, vg. esp. la tesi de llicenciatura de M. Saurí, 1986, L'Associació d'Excursions Catalana (1878-1891).
- 103.- Sobre Antoni M. Alcover, vg. esp. J. Massot, 1985, Antoni M. Alcover i la llengua catalana, B., Publicacions de l'Abadia de Montserrat, esp. p 55-105.

III.- El primer impuls. La
generació romàntica.

III.1.- Pau Piferrer. La
veu del nord.

1.1.- Un jove romàntic.

Pau Piferrer i Fàbregas (1) va néixer a Barcelona l'11 de Desembre de 1818 i va morir, en aquesta mateixa ciutat, el 25 de Juliol de 1848. Va viure, doncs, vint-i-nou anys.

Fill d'una família menestral i orfe de pare des de petit (2), va treballar com a veler -el mateix ofici del seu pare- per tal de mantenir-se ell i la seva mare (3). L'any 1840 va entrar com a ajudant amb sou a la Biblioteca de Sant Joan (4), de la qual va ser nomenat sub-bibliotecari segon el 1844 (5). Des de 1845 va treballar a més a més com a substitut de la càtedra de retòrica de l'Institut de Segon Ensenyament, agregat a la Universitat, càtedra que va guanyar per oposició a finals de 1847 (6). Segons sembla, les ocupacions de bibliotecari i de professor, que exercia simultàniament, no li bastaren per mantenir una posició folgada, en gran part a causa de la situació de la seva família, de la qual parlarem més endavant. En tot cas, la precarietat econòmica va ser una preocupació contínua en la vida de Piferrer.

Malgrat aquesta precarietat, va aconseguir de cursar estudis al col·legi benedictí de Sant Pau del Camp, entre els anys 1834 i 1837 (7), amb excel·lents resultats. Posteriorment va seguir estudis de jurisprudència a la Universitat de Barcelona, on va obtenir el batxillerat en lleis el 1841 (8). El 1845 es graduà, en aquesta mateixa universitat, de batxiller en filosofia.

Segons Elías de Molins va estudiar també música amb el mestre Ramon Vilanova i guitarra amb Bonaventura Bassols (9). Els seus coneixements musicals eren, en qualsevol cas, notables,

com evidencien els articles de crítica musical que va publicar a la premsa.

En poques paraules, hom pot afirmar que, atesa la condició social de la qual partia, la seva formació intel·lectual va ser considerable.

El 1837 va començar la seva col·laboració a la premsa, amb la publicació a El Vapor d'un conte, "El castillo de Montsolíu", basat en una tradició popular. El 1838 va fer les primeres crítiques de teatre i d'òpera a El Guardia Nacional, si bé aquesta activitat la va desenvolupar principalment a partir de 1841. El gruix dels seus treballs periodístics els va publicar principalment al Diario de Barcelona entre 1841 i 1845. Ultra les publicacions esmentades va col·laborar a Album Pintoresco Universal (1841), La Corona (1843), Almacén de Frutos Literarios (1843), La Verdad (1843 i 1844), La Fe (1844), La Lira Española (1846) i La Discusión (1847) (10). La majoria d'aquestes col·laboracions la constitueixen articles de crítica teatral i musical, que hom pot trobar en gran part recopilats en el volum: Estudios de crítica. Colección de artículos escogidos de D. Pablo Piferrer (1859).

La seva obra poètica va ser aplegada també, en part, pòstumament, al volum: Composiciones poéticas de D. Pablo Piferrer, D. Juan Francisco Carbó y D. José Semís y Mensa (1851), antologia prologada per Manuel Milà i Fontanals. Un seguit de poesies inèdites van ser recollides d'altra banda per Ramon Carnicer en el seu estudi biogràfic de Pau Piferrer (11).

El 1838, per encàrrec de Francesc Xavier Parcerisa, es va començar a ocupar en la redacció de Recuerdos y bellezas de España -obra a la qual dedicarem una especial atenció-. Per a aquesta

obra, que li va donar una gran popularitat, va escriure íntegres el primer volum dedicat a Catalunya i el de Mallorca, La redacció del segon volum de Catalunya va ser interrompuda per la seva mort i continuada per Francesc Pi i Margall.

A més a més dels treballs esmentats, Piferrer va traduir una comèdia d'Alexandre Dumas, El marido de la viuda, (1841), en col.laboració amb Laureà Figuerola i el Canto del último trovador, de Walter Scott, el 1843. També publicà, amb finalitats didàctiques, una antologia de Clásicos españoles (1846), amb una introducció i notes biogràfiques.

No és comesa d'aquest treball avaluar literàriament l'obra dels autors estudiats. Tanmateix, cal assenyalar la coincidència dels biògrafs i crítics de Piferrer en ponderar el caràcter innovador i avanguardista dels seus articles de crítica, especialment dels de crítica musical. La ponderació, en canvi, és molt més matisada respecte a la seva vàlua com a poeta. Elías de Molins, per exemple, diu: "Piferrer era mejor prosista que poeta, su estilo era algo descuidado, pero algunas de sus poesías revelan inspiración y facilidad" (12). Respecta a Recuerdos y bellezas de España, Carnicer remarca l'evolució soferta per l'estil de Piferrer dels del lirisme del primer volum fins a l'erudició dels darrers escrits, evolució conscient per part de Piferrer que arriba a renegar, més tard, dels excessos romàntics del primer volum, que considera com un aprenentatge i qualifica de "bunyol mal fregit" (13). Tanmateix, en aquest cas cal subscure plenament l'opinió de Carnicer que considera que, des d'una perspectiva actual, havent quedat ja completament obsoletes les observacions de caràcter històric i arqueològic que aporta l'obra, el primer volum manté un interès i un atractiu

que es perden en la narració farragosa dels següents (14).

Piferrer era un jove romàntic. Fins i tot les seves circumstàncies vitals s'adaptaven perfectament al tòpic de la vida curta i malaurada de l'escriptor romàntic. La brevetat de la seva vida, consumida per la tuberculosi (15) seria el primer tret d'aquest retrat. Caldria afegir-hi una situació familiar desgraciada: La seva mare vídua, envers la qual sentia una extraordinària afecció, un germà a la misèria, una germana mal casada... Una situació que l'obligava a mantenir unes ocupacions (la biblioteca, l'institut, el mateix treball a Recuerdos y bellezas de España) basades en la necessitat econòmica, però que ell vivia com un seguit d'entrebancs que li impedièn de dedicar-se a la seva veritable vocació creativa. En una carta a Josep M. Quadrado de l'any 47 diu:

"... aperreado por todas partes, partidas mis 24 horas entre ocupaciones heterogéneas y la digestión (supremum negotium). Estoy inhabilitado para crear, para crear lo que es mi ser, aquello para que he nacido, cuya fe se arraiga más fuerte y depurada en mi alma, y cuyo ardor no puede expandirse en las obras que yacen proyectadas en mi cartera." (16)

La família -i, en conseqüència, els diners- i la salut constituïen dues obsessions constants en la vida de Piferrer, envers les quals estava impregnat d'un pregon fatalisme. En una altra carta, aquesta adreçada al seu amic Ignasi Petit, el 1846, palesa aquesta actitud:

"Mi familia más desventurada que nunca, y yo convencido de que he de curar para remediar sus necesidades, y de que estas mismas necesidades ahogándose impiden que cure." (17)

L'amor malaurat acaba d'arrodonir aquest quadre. Piferrer és parc en notícies en aquest sentit, però segons sembla es va enamorar molt jove d'una noia, de la qual es va veure separat

per mor de les diferències socials. Una de les escasses referències a aquest tema es troba en una altra carta adreçada a Benito de Llanza, un amic seu resident a Madrid, l'any 47. En aquesta carta dóna al seu amic la notícia de la mort de la que fou la seva estimada i fa la següent reflexió:

"Hasta el amor me costó una serie de sacrificios, que, o te darían que reir, o te explicarían mi única creencia, la de la Belleza; el postrer sacrificio fue separarme yo mismo del objeto amado, supuesto que no podía ofrecerle mi mano, y ahogar poco a poco una pasión que había empezado a los 16 años y acabó a los 22 o 23..." (18)

Més enllà de les circumstàncies biogràfiques, el romanticisme de Piferrer resta a bastament palès en els seus escrits, un romanticisme catòlic i historicista que és el que informarà el moviment de la Renaixença. En un conegut article de l'any quaranta tres, la necrologia de Ribera, fa una explícita declaració de fe romàntica, per a la qual reclama una genèrica inspiració germànica, seguint potser, en certa manera, com ha indicat Sureda, una moda, un clixé, de l'època (19). Recentment, Ramon Grau i Marina Lopez han demostrat convincentment la influència hugoliana en alguns aspectes de l'obra de Piferrer (20), però, evidentment, la ideologia conservadora del Piferrer madur -si de maduresa es pot parlar en una vida tan curta- poca cosa té a veure amb el romanticisme liberal de Victor Hugo. Des d'aquesta perspectiva, l'inventari d'ancestres que fa Piferrer en aquest text és, en termes generals, correcte:

"Del seno del Norte salió aquella voz de regeneración que dió nueva vida al Arte y a la Ciencia; allí primero que en todas partes se volvió la vista al genio popular y religioso de la edad media, que es el verdadero y único pasado poético de las naciones moderna; en Alemania con su Goetz de Berlichingen Goethe arrancó el secreto de su existencia al último período de aquellas generaciones robustas;

allí Shiller, levantándose poco a poco en alas de su casto genio sobre el caos del materialismo, cantó el himno de la humanidad entera, idealizó el carácter del hombre bien como la más sublime maravilla del universo, celebró el triunfo del alma inmortal humana, grande, fuerte, bella y libre; allí Burger, Tieck y Uhland /sic/ oyeron el eco de las tradiciones que a través de los siglos y por encima de las antiguas selvas germánicas enviaban las generaciones pasadas, y pulsaron con osadía enérgica el arpa de los cantos populares y del sentimiento; allí Herder, con sus grandes estudios sobre las costumbres y las instituciones de los pueblos, observó el primero el fondo de poesía que la nacionalidad atesora; allí los hermanos Augusto y Federico Schlegel, con los más admirables y profundos recursos de la crítica, por ellos llevada tal vez a demasiada altura, han predicado el culto poético del espíritu católico de la edad media; y si entre las nieblas de la Escocia Walter Scott alzó una voz que fue llenando los ámbitos de todo el mundo civilizado, en los alemanes bebió los principios del romanticismo, que él ha fijado y convertido en tipo de verdad, perfección y armonía. Allí Mozart reveló que la música dramática podía y debía ser algo más que meras formas externas y agradables, y mostró cómo han de expresarse la lucha de las pasiones y los misterios de la fantasía; allí en el sentimiento y en el elemento popular primitivo buscó Weber el desarrollo de sus ideas; allí Meyerbeer consagró su genio robusto a cantar ese pasado romántico, cuya simplicidad y carácter sorprendió no pocas veces; y de allí las melodías de Schubert, ora religiosas, ora melancólicas, ora festivas, siempre populares y romancescas, han venido a desterrar el amanerado tono de ópera de las canciones, que debieran ser la lírica de la música. En Alemania fue donde primero la estética afirmó que el materialismo de las formas externas y el mecanismo de los efectos no eran el fin primordial del arte, e investigó a la luz del sentimiento y de la filosofía cristiana los rutinarios códigos artísticos; allí Winkelmann derribó el feo barroquismo; allí fue saludada la arquitectura gótica como la más espiritual, la más bella y la única propia a la religión; y siempre que en Europa se discute sobre la vuelta a los principios de piedad, simplicidad y sentimiento que resplandecen en los pintores cristianos antiguos, el nombre glorioso de Overbeck asoma a todos los labios, y bien como fuente purísima de toda cosa bella y pura precede a la mención de las demás firmes columnas de la nueva escuela." (21)

Hom deixa entendre sovint l'existència de dues etapes en el romanticisme de Piferrer, volent significar dues etapes en la seva ideologia política, una primerenca progressista i liberal

i una altra, ja més madura, d'un acusat conservadorisme (22). Manuel Jorba l'arriba a anomenar, juntament amb Milà i Josep Leopold Feu, "trànsfuga del progressisme" (23).

Amb motiu dels fets de 1835 (24) i concretament respecte a l'assassinat del general Bassa el 5 d'Agost, Piferrer adopta una actitud fervorosament revolucionària que resta palesa en una carta adreçada al seu amic Ignasi Petit el 8 del mateix mes. (25). Cal pensar però que Piferrer tenia setze anys. Així ho assenyala el seu biògraf Ramon Carnicer:

"Lo que se desarrollaba a su alrededor no permitía indiferencia a un espíritu poroso y exaltado como el de Piferrer en sus dieciseis años. Su época (pleno Romanticismo español), aquella juventud, la presión del absolutismo y la amenaza carlista sobre Cataluña hacen que la postura con que inicialmente se nos aparece sea del más apasionado liberalismo revolucionario." (26)

Quatre anys més tard, el 1839 -Piferrer en tenia, doncs, 20-, al primer volum de Recuerdos y bellezas de España, els mateixos fets són jutjats de manera ben diversa:

"Pero debía lucir un día terrible; el sol que se hundía en poniente alumbraba por última vez las cúspides de muchos edificios; la zapa de la revolución había sordamente minado el orden de cosas entonces existente, que hundíase de un modo espantoso." (27)

Cap altre escrit de Piferrer, llevat de la carta esmentada i alguna altra adreçada a Petit en aquell mateix any, no reflecteix aquest abrandament revolucionari de primera hora. Sembla de totes totes excessiu interpretar en aquest sentit l'allistament de Piferrer com a voluntari contra les tropes carlines el 1836. Va estar a la milícia uns pocs mesos, a la guarnició de Breda i sense participar, segons sembla, en cap acció de guerra. Segons Carnicer, és probable que s'allistés "... para asegurarse una permanencia breve y libre de peligros, de los cuales se ha-

· llaria a cubierto más fácilmente en un servicio de guarnición" (28).

Tot plegat fa que sembli més prudent parlar d'uns entusiasmes juvenils, ràpidament refredats, i d'una posterior maduració ideològica, orientada cap al conservadorisme, en la qual degué tenir un paper important, com en el cas del seu amic Manuel Milà i Fontanals, la tornada de Roma del germà d'aquest darrer, Pau, que havia estat influït per Overbeck i els "natzarens" (29).

En tot cas, el conservadorisme de Piferrer no es va traduir mai en una praxi política sinó que es va mantenir sempre en el terreny de la literatura.

Un dels elements que configuraven la ideologia conservadora de l'època era el sentiment religiós, traduït pel catolicisme tradicional. Carnicer posa en dubte la sinceritat d'aquest sentiment en Piferrer (30), tot i la proximitat amb els autors que formaren l'anomenat "grup apologètic" que remarca Manuel Jorba (31). Ramon Grau i Marina López consideren que la "meteòrica carrera intel·lectual" de Piferrer evolucionà des del progressisme de l'adolescència cap a un "entusiasme neocatòlic", que acabà en "un segon i definitiu escepticisme" (32).

1.2.- Piferrer i la Renaixença.

L'obra de Piferrer va ser escrita tota ella en castellà. Amb tot i això és generalment admesa la seva contribució al

moviment de la Renaixença.

Malgrat el seu interès per la poesia popular -del qual parlarem més endavant- que, segons Carnicer el va portar, els darrers anys de la seva vida, a recomenar el català com a vehicle líric als poetes joves (33), el cert és que Piferrer es va mostrar poc inclinat, al llarg de tota la seva vida, a la utilització del català com a llengua de cultura. És una actitud que ja fou denunciada en el seu temps per Rubió i Ors (34) i per altres autors, tan poc suspectes de desafecte, com Marià Aguiló (35). En aquest sentit, no només no va participar dels primers programes renaixentistes (Rubió i Ors, 1841), sinó que fins i tot va escarnir alguns dels "ritus" inicials del moviment, com la cerimònia de lliurament de premis del certamen literari convocat per l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, que va ser guanyat per Rubió i Ors amb el poema "Roudor del Llobregat" (36).

La contribució de Piferrer a la Renaixença no cal buscar-la doncs per la banda de la llengua, tot i que alguns autors són del parer que, si hagués viscut uns quants anys més, "hauria fatalment acabat escrivint en català o, almenys, comprenent la necessitat d'escriure en català" (37).

La seva contribució a la Renaixença cal buscar-la més en aquella capacitat dels seus escrits, i sobretot de Recuerdos y bellezas de España, de "avivar en los corazones el afecto a lo que era antiguo, a lo que era bello y venerable, a lo que honraba a la patria..." (38), o bé, com diu Jordi Rubió, en el fet d'esdevenir, "... encara que fos en castellà i en prosa, la veu que ressucitaria i popularitzaria la història del passat de Catalunya, voltant-la de romanticisme" (39).

J. Narcís Roca i Farreras encara va més enllà i és del parer que Piferrer va fer més catalanisme escrivint en castellà que no pas si hagués escrit en català:

"La memoria de nuestras antiguas libertades, de las glorias de nuestros antecesores, de todos los grandes cuadros y episodios de nuestra historia, de todos los monumentos artísticos y bellezas naturales de nuestra tierra, no hemos de conocerla solamente los catalanes, sino España, para que nos haga justicia y conozca nuestro valer como pueblo. Nos interesa tanto que los demás españoles, que los castellanos, como decimos, conozcan nuestras libertades, nuestro espíritu político, nuestra historia, nuestra obras de arte, nos interesa tanto que lo conozcan ellos, como conocerlo nosotros mismos, y este resultado sólo podemos obtenerlo en el idioma general a toda España. El catalanismo, como decimos, hay que hacerlo tanto en castellano, como en catalán; no en catalán solo. (...)

Campany, Piferrer, Tió y otros muchos escritores que se han valido del castellano para tratar de las glorias, las libertades y la historia de Cataluña; 'han hecho catalanismo', como se dice; han hecho por la fama y gloria de nuestra tierra, muchísimo más que un gran número de escritores y poetas que se han valido únicamente del catalán." (40)

La influència de Piferrer, i específicament de Recuerdos y bellezas de España, en la Renaixença i en els seus epígons és innegable. Josep Iglésies ens recorda, per exemple, l'impacte de l'obra en les primeres associacions excursionistes (41).

D'altra banda, l'obra mateixa -malgrat el títol i la llengua en què és escrita, absolutament coherents amb les circumstàncies de l'època- conté prou elements com per a considerar-la inscrita en els corrents profunds que informaren els primers moments de la formalització del moviment de la Renaixença. L'exaltació continuada de la història i la tradició catalanes, la introducció en el text de cançons tradicionals en català o l'oportuna cita, en encetar l'arborat capítol dedicat a Montserrat, dels primers versos de l' "Oda a la Pàtria" d'Aribau, reafirmen aquesta adscripció.

I encara, per si això no fos prou, l'obra conté, al final del primer volum, una declaració explícita d'amor a Catalunya i de catalanisme:

"Tal vez se nos tache de que sobrado amantes de nuestra patria demos harto valor a las glorias de Cataluña; mas ¡es tan poética su historia! ¡tan dulce la memoria de su habla limosina! ¡tan arrebatadores los recuerdos de aquellas acciones que admiró el mundo! Si es espíritu de provincialismo el amor y respeto a lo que nuestros padres nos dijeron que era digno de amarse y respetarse, si de centralismo allanar todas las ilusorias divisiones, que por lo mismo que son ilusorias llenan la vida de los pueblos, 'uniformar' (perdónesenos el vocablo) la nación y quitar de en medio cuanto ha dejado en pie la tradición, y aun la tradición misma, grande y el más fuerte vínculo social de nuestro sentir; sí, nos confesamos llenos del primero, y como el bardo de Escocia se envanecía con el nombre de su pobre Escocia, nosotros decimos a nuestra patria:

¡Oh Cataluña! país sombrío de negros matorrales y bosques espesos, tierra de nuestros padres! ¿qué mano de hombre sería bastante para romper el vínculo filial que contigo nos une? Cuando la edad vaya arrebatando lo que temprano aprendimos a amar; fijos los ojos en los sitios que recorrimos en nuestra juventud, no estaremos solos, pues nos quedarán nuestros constantes amigos: tus ríos, tus bosques y tus monumentos, Si la nieve de los años ha de teñir también nuestros cabellos, si desde el oscuro retiro de la vejez hemos algún día de contemplar otra generación que se apodera de la vida; ¡oh! podamos entonces -que otra esperanza no queremos, otro alivio no pedimos- andar errantes y silenciosos por las márgenes del Llobregat, aunque nadie guíe nuestros pasos vacilantes, respirar la brisa de las montañas, aunque su frío soplo hiele nuestro rostro ajado y macilento, y posar la cabeza al pie de las cumbres de Montserrat, aunque solos y olvidados debamos allí exhalar el último suspiro."

(42)

Hom pot preguntar-se fins a quin punt aquest amor a Catalunya i aquest catalanisme, que difícilment trobarem d'una manera tan explícita en altres escrits de Piferrer, és -essent a més com és Recuerdos y bellezas de España una obra d'encàrrec- una mera conseqüència de l'estètica romàntica. És cert que en l'únic volum que Piferrer va escriure, dintre d'aquesta obra, dedicat a una terra no estrictament catalana -el de Mallorca-, no hi tro-

bem cap expansió d'aquesta mena. Però no és menys cert que en aquest volum Piferrer s'aparta progressivament, com hem vist, del que ell considerava excessos romàntics del primer.

En tot cas, postular la intrínseca vinculació de l'incipient i genèric catalanisme de Piferrer amb l'estètica romàntica no és més -ni menys- que reconèixer el paper que el romanticisme va tenir en la conformació del moviment de la Renaixença.

1.3.- Piferrer i la poesia popular.

No sabem amb certesa quan ni com es va començar a interessar Piferrer per la poesia popular.

Alguns autors, com Elías de Molins (43), Serra i Pagès (44) i Rubió i Ors (45) consideren que aquesta afecció degué començar arran de les seves estades estiuenques a Sant Euli de Codines entre 1835 i 1846 (46). Aguiló, d'altra banda, remarca la influència que degué tenir en Piferrer la publicació dels Chants populaires du Nord de Xavier Marmier, el 1842, que li hauria fet néixer la idea de publicar al seu torn un recull de cançons populars catalanes (47), el qual no vol dir evidentment que no n'hagués recollit abans.

De fet, la primera valoració de la poesia popular per part de Piferrer la trobem en una crítica a l'òpera de Bellini I Puritani, apareguda al Diario de Barcelona el 15 de novembre de 1841, el mateix any, significativament, que el seu amic Quadra-do publicava a La Palma l'article seminal Poetas mallorquines

(48). Es tracta d'una al·lusió breu però clara:

"Bella prerrogativa fue la del genio de Bellini entre todos los maestros de la escuela italiana comprender la poesía que encierran los cantos populares, y no desdeñarse de imitarlos en sus obras." (49)

Però on Piferrer explana més obertament les seves idees sobre la poesia popular és en la ja esmentada necrologia de Ribera (Necrología. D. Miguel Ribera, profesor de piano) publicada a La Corona el 1843 i reproduïda, amb modificacions, a La Lira Española el 1846 (50).

En aquest article, ja gairebé d'entrada, declara que "en la armonía del elemento popular primitivo con la corrección y la experiencia de la exposición moderna ciframos el porvenir y la esencia del Arte" (51). I és d'aquest element popular primitiu d'on les melodies de Ribera extreuen tot el seu sentiment:

"... ese gusto; ese tinte melancólico, pertenece al país que le vió nacer; y en los cantares con que el montañés catalán hace resonar las hondonadas y las concavidades de sus ásperas cumbres, en las baladas con que nuestras madres nos conciliaron en la infancia el sueño de la inocencia, hállanse aquella ternura melancólica, aquella triste alegría, aquella gravedad solemne, aquel sentimiento que enardece el corazón y humedece los ojos, bien como si fuese eco de una vida pasada o si explanase a nuestra alma el presentimiento de una idea hasta entonces oscura." (52)

Aquestes reflexions conclouen amb un elogi de la poesia popular catalana:

"... el genio poético también se plugo desde muy antiguo en visitar las comarcas catalanas, y (...) la poesía popular, purísimo depósito de candor y de sentimiento, ha esmaltado espontáneamente nuestras llanuras y nuestras montañas con las variadas flores que con vivo afecto de ternura y veneración hemos ido recogiendo." (53)

Arran de la professió de fe romàntica que Piferrer fa en aquest article, i que hem reproduït, ja hem tingut ocasió d'observar l'estreta vinculació del romanticisme amb l'interès per

l'element popular. És en aquest sentit que cal interpretar l'interès de Piferrer per les cançons populars. Les cançons populars encarnen en l'esperit romàntic la puresa de sentiment que només es pot trobar en la deu incontaminada de la naturalesa. La cançó popular és l'expressió de la naturalesa:

"... hállase /en les cançons populars/ aquella elevación de las notas y tránsito a la cuarta, que es como un elevamiento y expansión del espíritu, aquella sencillez del período, aquel cerrarlo con un mismo refrán, aquella monotonía aparente, que tanto se aviene con los grandes espacios y las grandes perspectivas de la naturaleza, y que poco a poco invade todo nuestro ser a la manera con que la niebla, subiendo del valle, lentamente todo lo cubre; aquel acabar en tercera, que prolongando el sonido deja la conclusión como incierta y perdida entre el susurrar de los pinos, el murmullo del viento y los rumores de la montaña." (54)

La sensibilitat romàntica és doncs el primer impuls per a la recerca i estudi de la tradició oral catalana, abans que aquesta empresa esdevinguí un aspecte essencial del projecte de la Renaixença.

Piferrer no és l'únic exponent d'aquesta afecció. Com diu Amades, "vers aquell temps la ponderació de les valors de la poesia tradicional surava en l'ambient" (55). Milà, Quadrado, Aguiló, en són altres tants exponents.

El mèrit de Piferrer -si de reconèixer mèrits es tracta- rau a ser el primer -com Quadrado a Mallorca- a ponderar públicament l'interès del romanticisme català per la poesia popular i en el fet de no quedar-se en les meres declaracions retòriques i ser també, si no el primer dels primers, a recollir-ne.

El caràcter pioner de l'obra de Piferrer en aquest camp i l'extensió del seu recull perillien d'esdevenir dues qüestions bizantines. Ja en el seu temps, arran d'una nota d'Antoni de Bofarull al volum VI de la seva Historia crítica de Cataluña,

el 1877, l'afer es va enverinar en atribuir Bofarull a Piferrer el mèrit d'haver recollit la majoria de les cançons que publicava Marià Aguiló, fet que va provocar la rèplica d'Aguiló (56).

No ens correspon d'entrar en una qüestió que més enllà del seu interès erudit no aporta res al present treball. Diguem només que, segons tots els testimonis, el recull que va arribar a fer Piferrer no degué ser gaire considerable (57). Aquest recull, passà, a la mort de Piferrer, a mans d'Aguiló que, segons Amades, no el pogué utilitzar a causa del gran esparvarament dels seus familiars "que de cap manera en tota la seva vida no li van deixar àdhuc ni obrir la caixa que els contenia, perquè en Piferrer morí ètic, per por que no se li encomanés la malaltia" (58). Tanmateix, Aguiló esmenta Piferrer com a col·lector d'alguna de les versions de les cançons que publica al seu Roman- cer (59).

La condició de pioner, d'altra banda, li és acordada per alguns autors de manera inequívoca. Amades parla d'ell com de "l'excels romàntic que fou el qui primer a casa nostra es va adonar del valor de la cançó i el qui primer en va recollir" (60) i l'anomena "l'iniciador de les recerques folklòriques" (61). El mateix Aguiló ho confirma inequívocament: "El primer qui el guaità /el camp de la poesia popular/ des de l'altesa de la seva intuïció poderosa, més com a músic que com a literat, fou en Pau Piferrer, d'immortal memòria" (62).

Elías de Molins, més prudent, considera que la col·lecció de Piferrer "aunque poco numerosa tenía el mérito de ser una de las primeras que se formaban en Cataluña" (63). Milà i Fontanals, en canvi, sembla reclamar per a ell, en el paràgraf següent,

l'honor d'haver estat el primer a interessar-se per la literatura popular:

"Pudiera dar pruebas de haber pensado desde 1831 y principalmente desde 1834 en canciones, tradiciones y cuentos populares; me limitaré a recordar un mal romance impreso en 1836 o 1837 en El Vapor (...) Cuando en 1842, después de proyectos más vagos y cuando ya el eminente Quadrado había publicado el bello romance de Don Juan y Don Ramón (...) me decidí a publicar una colección exclusiva de canciones, el inolvidable Piferrer, a quien nadie había de enseñar lo que son la poesía y la música populares, se consideró naturalmente asociado a la empresa y formó por su lado una colección que no creo llegase a ser muy numerosa." (64)

Milà, Piferrer i Aguiló begueren, correlativament i amb intensitat diversa, de les mateixes fonts del romanticisme llur interès per la poesia popular. Pel que fa a la publicació, llurs respectives trajectòries foren molt diverses. Piferrer tot just publicà unes breus mostres de cançons populars en els seus volums de Recuerdos y bellezas de España (65). Milà esdevingué el precursor dels estudis de literatura popular a la Península amb la publicació, l'any 1853 de les Observaciones sobre la poesía popular. Aguiló, malgrat ser considerat el seu aplec com el més important del segle XIX, no publicà sinó molt tardanament, 1893, una petita part del seu Romancer.

Però, més enllà de llurs divergents trajectòries, interessa assenyalar les influències recíproques, el projecte covat per tots tres i parlat entre tots tres de donar a conèixer la tradició oral conservada al camp català, d'antuvi en el terreny de les cançons i sempre, és clar, a través del filtre de llur particular òptica romàntica, com tindrem ocasió d'observar en parlar de Milà i Aguiló.

Aquest projecte, al qual ens referim com una cosa vaga, com un afany compartit, sembla que arribà tanmateix a tenir un cert

grau de concreció. Així es desprèn d'una carta de Milà i Fontanals adreçada l'any 51 a Rubió i Ors i en la qual parla de "la publicación del romancero catalán que se intitulaba de Piferrer y Aguiló, pues éste es el que más ha trabajado, con un prólogo mío, y otras cosas que pudieran pensarse in futurum" (66).

Aquest projecte, com ja sabem, no es va arribar a dur a terme, però l'interès per la literatura popular de tots tres autors i llurs respectius resultats en aquest camp, són indestruïbles de les influències mútues i de l'amistat que compartiren.

Milà, que dedicà el Romancero del 82 a la memòria de Pau Piferrer, "grande amador de la poesia popular" (67) ja esmenta elogiosament la dedicació de Piferrer a la poesia popular a les Observaciones del 53 i recorda que "convenimos en una antigua afición a las canciones y melodías populares y nos proponíamos la publicación común de un Romancero catalán" (68). Piferrer, al seu torn, no oculta la seva admiració per Milà i en una carta adreçada a Josep M. Quadrado el 1843 li diu: "Te suplico que cuando nos nombres a los de por aquí, pongas en primer lugar a Milá, y hazme el favor de creerme, pues ya sabes que no acostumbro a pararme los pelillos para negar el respeto a quien según mi conciencia se lo merece" (69).

Pel que fa a la relació entre Piferrer i Aguiló en el camp que ens ocupa, Serra i Fagès és ben explícit:

"Aquest home extraordinari /Piferrer/, d'un bon gust exquisit, una erudició gens comuna i una afició decidida a la poesia popular, va determinar l'orientació d'Aguiló." (70)

Però encara és més aclaridor en aquest sentit el testimoni del mateix Aguiló. Referint-se a Piferrer diu:

"Com que el seu fort era la música, em demanava les impressions rebudes en les òperes que havia oït des de la meua arribada a Barcelona, i en aquesta conversa, la tercera que amb ell tenia, escaigué a fer menció de melodies populars... Això li bastà per dirigir-me una pila de preguntes que m'obligaren a confessar-li la meua incipient afició i els motius que em dugueren a replegar la lletra de les cançons tradicionals mallorquines. Al saber que no pensava en res de publicació, mostrà desig de veure-les, dient-me que ell en guardava algunes de les que ací es canten, i mogut per l'encís de llurs tonades (de què em parlà inspirat) es proposava recollir-les i, amb el temps, estampar-ne un volum; de qual projecte, afegí, n'havia enraonat antany amb en Milà. A l'entregar-li poc després la meua petita col·lecció, en féu un cabal excessiu, dient que li dava molt més del que ell tenia, i es negà per delicadesa a acceptar-la si no em comprometia a compartir amb ell la tasca d'acopiar els materials indispensables per fer-ne el llibre." (71)

De la veneració que Aguiló sentí per Piferrer i de l'afecció d'aquest vers aquell en trobem repetides mostres al llarg de llurs respectives vides (72).

L'interès de Piferrer per la poesia popular, emmarcat dins el caient romàntic de la seva obra, cal considerar-lo doncs estretament vinculat amb els primers reculls de literatura popular que es dugueren a terme durant el segle XIX a Catalunya. Si no en fou l'espurna, com a mínim contribuí al naixement i al manteniment d'aquest interès, baldament ell no arribés a publicar cap recull.

Jean Amade, en remarcar aquest aspecte de l'obra de Piferrer, li atribueix una premonició de l'important paper que els reculls folklòrics, i específicament les cançons populars, havien de tenir en el moviment de la Renaixença:

"Piferrer n'en a pas moins eu des tout premiers, sinon même le premier, la pénétrante intuition de cet incomparable trésor, il n'en a pas moins senti profondément, leur vertu ou leur force terrienne et traditionnaliste, et entrevu ce qu'il y avait à faire ou à tenter non seulement pour elles, mais par elles, dans son pays." (73)

Potser resulti excessiu atorgar a Piferrer aquesta intuïció. En tot cas, per trobar una vinculació explícita entre els reculls folklòrics i la Renaixença, ens caldrà esperar encara uns quants anys, fins a la publicació del primer volum de les Cançons de la terra, de Francesc Pelai Briz, el 1866, divuit anys després de la mort de Piferrer.

1.4.- Recuerdos y bellezas de España.

Recuerdos y bellezas de España va ser una obra, monumental per al seu temps, que seguia -alhora que pretenia transcendir-lo- el model dels "Albums pintorescos", "Museus Universals", etc. que en aquella època els romàntics popularitzaven per tot Europa. Algunes d'aquestes obres es dedicaven a monuments i paratges exòtics, d'altres exalçaven el passat nacional. Recuerdos y bellezas de España pertany a aquestes últimes.

Aquesta magna obra va ser concebuda i dirigida pel dibuixant Francesc Xavier Parcerisa (1803-1876). Segons el seu mateix testimoni (74) va ser la lectura de les descripcions romàntiques de l'Alhambra, feta per Chateaubriand a El último Abencerraje, i de Nuestra Señora de París de Victor Hugo, les que li van fer néixer l'ambiciós projecte de donar a conèixer, mitjançant litografies acompanyades de textos, els principals monuments artístics espanyols. Per a aquesta ambiciosa empresa, Parcerisa va aprendre l'art de la litografia i va empenyorar els seus escassos cabals. El resultat foren nou volums (75) dedicats a di-

verses zones de l'estat espanyol per als quals realitzà 588 litografies i en la part literària dels quals col.laboraren, a més a més de Piferrer, F. Pi i Margall, J.M. Quadrado i P. Madrazo.

Pau Piferrer s'encarregà dels tres primers volums. El primer, dedicat a Catalunya, aparegué entre 1839 i 1841 -els volums es publicaven per fascicles-, el segon, Mallorca, entre 1842 i 1844, el tercer, dedicat també a Catalunya, començà a aparèixer el 1844 i, a la mort de Piferrer, el 1848, fou acabat per Francesc Pi i Margall, que comptà, segons sembla, amb els apunts deixats per Piferrer. J.M. Quadrado es va associar a l'obra en vida de Piferrer, el 1844, i es va dedicar al volum corresponent a Aragó. Sembla que aquesta col.laboració va ser forçada per la impossibilitat de Piferrer de seguir el ritme de treball que li exigia Parcerisa, pressionat al seu torn per les necessitats econòmiques. La nostra anàlisi, evidentment, se centrarà en els volums elaborats per Piferrer i concretament en la visió del món rural implícita en aquests volums.

Piferrer anà a parar a la redacció de Recuerdos y bellezas de España una mica de retruc, ja que, segons sembla, Parcerisa havia pensat primerament en Manuel Milà i Fontanals, i fins i tot en altres escriptors, per a aquesta tasca i la idea de deixar-la en mans d'un escriptor desconegut li inspirava reticències. Fou Milà i Fontanals qui, en refusar la tasca, li recomenà fervorosament el seu amic Piferrer, afeccionat a l'arqueologia (76) i delitós d'explaiar la seva capacitat creadora. Tant insití Milà, que Parcerisa acceptà de fer-li una prova -la redacció d'un fascicle- que resultà enterament satisfactòria (77).

Aquesta insitència de Milà feia exclamar a Joan Sardà anys

més tard:

"I heu-vos aquí com entre les moltes coses que Catalunya deu a l'il.lustre don Manuel Milà, (...) li deu una de les seves més pures glòries: li deu en Piferrer." (78)

Piferrer, que començà l'obra amb tot l'entusiasme, s'anà refredant progressivament. El ritme de treball que li imposava, els viatges que li obligava a fer, atesa la seva migrada salut, li esdevenien penosos. La redacció dels fascicles se li havia tornat finalment una veritable tortura, que, a més a més, vivia, com hem vist, com un entrebanc per a la seva vocació creadora. Ja hem tingut ocasió de parlar també de l'evolució estilística de Piferrer entre els primers i els darrers fascicles, o, per dir-ho amb més propietat, entre el primer volum i els altres dos. Evolució que el dugué des de l'abrandat romanticisme inicial fins a una erudició molt més asèptica. Segurament no fou estranya a aquesta evolució la dificultat de Piferrer per viatjar, que el reclogué cada vegada més en els arxius, dificultat agreujada per les circumstàncies polítiques de l'època (79). Els viatges que féu Piferrer amb motiu de la redacció de l'obra no li foren, altrament, improductius. Fruit d'aquests viatges foren les seves descripcions més inspirades, així com les visions del món rural que tant ens interessaven en la perspectiva d'aquest treball. Durant aquests viatges degué recollir també algunes de les cançons populars que col·leccionava i, en un altre pla, li permeteren de travar amistats que havien d'ocupar un lloc important dintre de la seva curta vida, com les que féu amb Josep M. Quadrado i Tomàs Aguiló, principalment, arran del viatge a Mallorca el 1841 (80).

Si bé la iniciativa de la publicació correspon enterament,

com hem indicat, a Parcerisa, i cal no menysprear la capacitat evocadora de les seves làmines, la visió romàntica de Catalunya -i de Mallorca- que ens transmet es deu primordialment als textos de Piferrer que, a més a més, marcà el to que seguiren després la resta de col.laboradors. Cal valorar doncs en la seva justa mesura l'impacte que les evocacions i descripcions que veurem tot seguit degueren provocar sobre els homes de la Renai-xença.

Recuerdos y bellezas de España (em continuo referint, com ho faré al llarg de totes aquestes pàgines, als volums redactats per Piferrer) és una obra plenament romàntica. Perquè no hi ha-gi cap dubte sobre la seva adscripció, Piferrer enceta el primer volum amb una cita de Larra en la qual aquest es dol de la reduc-ció del passat a pols i ruïnes. Però, a més a més, en la mateixa introducció, Piferrer proclama la regeneració vinguda del Nord de la mà d'autors com Goethe, Schiller i Walter Scott, en un to que recorda el text que en aquest mateix sentit hem vist ante-riorment de la necrologia de Ribera. Aquesta regeneració hauria estat assumida a Espanya per la generació romàntica, que hauria emprès, gairebé com una missió religiosa, la tasca d'exalçar la natura i el passat:

"Lanzáronse a la arena los más bellos ingenios, o espíritus nuevos, u hombres respetables que, abjurando sus pasados principios, se constituyeron sacerdo-tes de la nueva creencia, dogmatizaron la juventud española y le enseñaron los ocultos, antiguos y casi despreciados tesoros que, ya en recuerdos, ya en crónicas, ya en producciones literarias, encerraba su patria." (81)

Només els homes tocats de la gràcia d'aquesta nova creença, del romanticisme, -entre els quals cal comptar que s'inclou el mateix Piferrer- són capaços d'escoltar i entendre la veu de la

natura i de les ruïnes:

"Ay! sólo la generación que se va y el artista visitan el templo con respeto; las sombras de los finados acogen gozosas y sus frías estatuas parecen sonreír al anticuario, que a la luz trémula de la lámpara de los cepillos deletrea los caracteres que dicen sus buenos y esclarecidos nombres; y dicen que los espíritus de los pasados cabalgan en el viento para escuchar las melodías del poeta, que al pie del torreón destrozado canta sus hazañas. Ni son los que ya fueron los solos amigos del hombre entusiasta; la misma naturaleza se place en descubrirle sus gracias más ocultas, bien como ciertas flores sólo abren su seno y exhalan su perfume a los besos del aura de la noche; los ríos serpentean majestuosamente a sus ojos, diciendo con oculto murmullo el orden de la naturaleza; a sus ojos el espacio se hinche de un vapor luminoso, las cavernas le muestran la primera idea de la mansión humana; y en la cumbre de los montes, mirando perderse en la llanura las aguas, los campos y las villas, se llena de su temor sublime y ahonda la alta naturaleza y destino del hombre." (82)

No ens correspon de deturar-nos excessivament en les característiques romàntiques de l'obra -que altrament resten prou paleses en els paràgrafs anteriors i que hem tractat a bastament en referir-nos a d'altres aspectes de la trajectòria de Piferrer-. Serveixin però aquests fragments per il·lustrar com aquesta òptica determina tant l'opció temàtica com el tractament estilístic, formal, de l'obra.

Els dos eixos temàtics són la història i la terra. La primera hi és tractada a través dels monuments i dels fets històrics, evidentment idealitzats, que s'hi relacionen, la segona a través de les descripcions de paisatges.

No són molt abundants en aquesta obra, dedicada a les glorioses ruïnes del passat i a les grans esceneografies de la natura -sempre als ulls del romàntic, és clar- els excursos dedicats a la vida rural. Vulgui's que no, sempre és un tema menor, encara que sigui el que a nosaltres ens interessa. La humil casa de pagès, l'humil pastor, al costat de les muntanyes

imponents, dels boscos feréstecs, dels orgullosos castells. Però malgrat tot, de tant en tant l'autor "topa" -diguem-ho així- amb el paisatge rural i en aquestes breus aproximacions, els símbols i els valors que ell confereix a aquest món s'hi fan palesos. Vegem una d'aquestes aproximacions en el comentari dedicat al poble de Bellpuig:

"Si el carácter franco y sencillo de los habitantes, si la vista de tanta quietud en un pueblo que aun conserva en parte las costumbres de sus padres, y cuyas ocupaciones agrícolas muy poco lugar dan a la depravación que gangrena las capitales y las comarcas donde todo progresa; bien puede apearse el viajero en Bellpuig, gozar de aquella calma bonancible, y convenirse de que la agricultura es la que menos siente los efectos de esa terrible ley de la humanidad, que al lado del bien pone el mal, que a cada cosa le da la muerte envuelta en su misma vida, que a ciencias y artes las hace vivificadoras y envenenadoras de la sociedad, y que con los descubrimientos del ingenio y de la industria, al mismo tiempo que da trabajo y subsistencia a la clase más numerosa, riqueza al estado y fortuna a los particulares, corrompe las costumbres, aumenta las necesidades con el lujo, engendra los vicios, produce la increencia, y poco a poco va preparando mil elementos de desquiciamiento y desorganización. Allí, sentados cabe la benéfica lumbre del hogar, platicando con los venerables octogenarios, que ocupan el robusto escaño de roble que ocuparon sus mayores, mientras la abuela mece el niño que contempla las salamandras del fuego, y la madre solícita, cubierta la cabeza con honesta toca, adereza y pone una mesa limpia, abastada de amable paz más que de costosa vajilla; ¡cómo ruedan dulces las horas! ¡cómo en medio de tanta mansedumbre aparece triste allá la trabajosa vida y áspero bullirio de las ciudades, mansiones de inquietud y de delirio! Allí ni ambición ni desasosiego; y si en tu primera juventud, oh viajero, en aquella edad santa en que nuestros sueños se revisten de la pureza de los ángeles, soñaste una vida tranquila toda de amor e inocencia, allí una suave tristeza baña tu ánimo, el corazón llagado por los desengaños y las pasiones llora el tiempo perdido en el movimiento y el tumulto (...)" (83).

Aquí trobem ja el que serà un dels símbols dominants de la mitificació de la vida rural: la llar, lloc de transmissió de la tradició i centre aglutinador de la família. I, entorn de la llar, alguns dels personatges claus del món rural que encar-

nen valors paradigmàtics: els vells, venerables, dipositaris de la tradició, la continuïtat de la qual és expressada per la presència dels nêts, així com pels robustos escons de roure que han passat de generació en generació o per la presència renovellada del foc de la llar; la dona, servil, honesta, neta ...; la mateixa absència de l'home ens recorda el seu valor principal: el treball.

Els valors que emanen d'aquest món rural, en general, són també prou explícits: la senzillesa, el respecte a la tradició, la quietud... en oposició a un progrés tractat de manera ambivalent. Enfront de la ciutat on el canvi comporta un trasbalsament de valors, que és vist com un perill sinó com un mal inexorable, el camp ens és proposat com un model immòbil de la moral conservadora.

Però aquesta visió, aquesta recreació conservadora del camp, seria incompleta sense la presència de l'autoritat última que vetlla per la pervivència d'aquests valors: la religió. Tradició i religió, principis morals i autoritat es donen la mà en una descripció de la plana de Vic que apareix al primer volum (la "llanura de Vich" en paraules de Piferrer) i a la qual pertany aquest fragment:

"... ¿no recuerdas con enternecimiento aquel cuadro evangélico, cuando mancebos y doncellas acudían al pie del altar, donde el sacerdote les preguntaba el catecismo, corregía con mucho amor al que erraba, explicaba lo oscuro y concluía con algunas reflexiones emanadas de la moral más pura, las más propias para hacer buenos cristianos, buenos españoles, buenos esposos y buenos padres de familia, sin afectación, sin enardecimiento, sí con aquella mansedumbre, sencillez y dulzura que revelaba al pastor entre sus ovejas? Los ancianos, que retirados al fondo oían por milésima vez tan excelentes principios, así sin libros y sin códigos aprendieron las ideas de moral que necesitaban, que grabaron en sus corazones, y que luego enseñaron a sus hijos (...)" (84)

Vet aquí la plasmació d'un ideal moral: bons cristians, bons espanyols, bons esposos, bons pares de família ... inspirat per la religió, representada pel capellà, exponent d'una autoritat benèfica i paternal acceptada per tothom. La mateixa tradició abeura en la religió, així els vells és a missa on reafirmen els principis morals que després transmetran a les altres generacions. La vida rural, basada en els principis cristians, és proposada com un model enfront de la ciutat corrompuda en l'home perd el sentit dels valors veritables.

La religió, inspiradora i guardiana dels valors morals, és un dels fonaments en els quals reposa la societat rural. La religió impregna i es confon amb la tradició, és el garant amant del caràcter conservador del camp. Però, al costat de la religió-tradició, la vida rural té un altre fonament en la natura. L'home del camp és l'home natural, és a dir no corromput per la ciutat, per la civilització. De la natura extreu tota la seva sabiduria, la natura l'acosta a Déu i li inspira els principis de la recta conducta, que per altra banda vetlla la religió-tradició. Natura i tradició es confonen. De la natura, dels vincles de sang, emana també la unió de la família.

El següent text, extret del volum dedicat a Mallorca, es refereix a Valldemosa, però constitueix una reflexió general sobre les pregoneres arrels naturals de la vida en el camp:

"El pueblo (...) es enteramente agrícola; sus brazos ayudan la natural fertilidad de aquel valle tan regado y pintoresco; en él han hecho asiento de muy antiguo la hospitalidad y la sencillez; y la misma campaña que lo llama a la oración matinal le avisa para el trabajo que allí a todos ocupa. El labrador se afirma en el conocimiento de Dios con la vista de la naturaleza, la cual viene a serle el libro donde su simple y no viciado juicio lee las primeras verdades y los principios que bastan para la tranquilidad del alma y a su vida activa y quieta; el sol le dice

la grandeza y la bondad de Dios, principio de toda vida; la compañía continua de las plantas y de los árboles purifica y abona su ser, y le acostumbra a ideas sencillas y risueñas, al paso que la contemplación diaria de su reproducción y de su existencia le enseñan a bendecir el poder del que vistió la tierra y a confesar la impotencia del hombre, si ya también no despierta y aviva su inteligencia y por medio del conocimiento de los fenómenos naturales le forma una instrucción recta y espontánea, a veces más sólida si más humilde y menos vasta que la de los sabios, nunca nociva ni tan orgullosa. El conoce las estrellas, las lunas le dicen las épocas de la sementera y de las plantaciones, el espectáculo del cielo le inspira lecciones frecuentes a sus hijos. La paz y el amor velan en su casa heredada, los vínculos de la sangre, allí íntegros y poderosos, a todos enlazan y concuerdan sin confundir ni emparejar lo que jamás quiso la naturaleza que se emparejara ni confundiera; la esposa casta y robusta le adereza la mesa frugal y limpia, donde rodeado de sus hijos olvida las fatigas de la laboranza; y cuando es venido su día postrero, él lo ve llegar sin temor y con una confianza en Dios justísima, porque vivió con sencillez y fe en sus preceptos."

(85)

Els conflictes socials no tenen lloc en el paradís del món rural, en aquesta societat en la qual "la agricultura como reina exclusiva difunde y mantiene la paz, el contento, la sencillez de costumbres, y el respeto a las tradiciones heredadas" (86). Les diferències socials són sancionades per la tradició, acceptades sense enveges ni ressentiments pels pagesos com a expressió de l'ordre immutable de les coses. La terra i la família fan la felicitat del pagès. La vetlla del capvespre i el descans dominical, presidit per la missa major i els innocents balls al so de la dolçaina, són les úniques distraccions que necessita ...

"Entonces se comprende cuan bien hallados se están los que en ese valle habitan, y cuan poco allí haya de envidiar al dueño de vastas y pingües haciendas el que no posee sino la huerta heredada, que jamás paga con ingratitud sus esfuerzos constantes..."

(87)

La natura i la religió han confegit un model de vida tradi-

cional, font de tot veritable benestar, que només el camp ha sabut conservar mitjançant el respecte a la tradició. Així el camp esdevé testimoni viu, al costat de les ruïnes i dels arxius, d'un temps passat, d'una edat d'or, en el qual l'home vivia lluny de la incredulitat, el desenfrenament, l'ambició, la corrupció que campa per les ciutats.

Cal recordar que és a un públic urbà, bàsicament, a qui s'adreça l'obra i d'aquest fet neix el valor d'alliçonament moral que té aquesta idealització del camp i la confrontació amb la ciutat depravada, així com l'atribució al camp d'uns valors conservadors, la projecció en el camp, com en un mirall, de la ideologia de l'autor. No és la ciutat en ella mateixa qui produeix la corrupció i la depravació, sinó el rebuig dels ensenyaments del passat, fruit del progrés malentès, de les guerres intestines (tantes vegades esmentades per Piferrer) i del mal govern. El camp i el passat són models dels quals cal extreure'n les virtuts, models vivificadors per a l'home de la ciutat.

El món rural, com resta dit, és un tema menor dintre dels volums escrits per Piferrer dels Recuerdos y bellezas de España. Però les poques pinzellades amb què ens el retrata basten per donar-nos una imatge idealitzada d'aquest món i, encara més, per convertir-lo en el recipient que manté el pòsit sagrat de la tradició del qual emanen les essències de la moral que han d'inspirar la vida de tot bon cristià, bon espanyol, bon espòs i bon pare de família. Més endavant aquestes essències seran també les essències de la pàtria i com a tals afaïçonaran el veritable caràcter català.

Quan es van començar a publicar aquestes pàgines, Piferrer, Milà i Aguiló, ja havien girat els seus ulls vers la tradició

oral i havien començat a recollir-ne aquelles manifestacions que s'acostaven més a l'ideal romàntic de bellesa: les cançons tradicionals. Sense aquesta mitificació del món rural, implícita en molts casos, explícita en el cas que acabem d'examinar, aquest reculls no haurien passat, com a molt, de la curiositat erudita i no haurien adquirit mai el valor simbòlic que només adquireix allò que ha estat prèviament, d'alguna manera, sacralitzat.

Notes.

- 1.- La bibliografia sobre Pau Piferrer és escassa. Pràcticament, l'únic estudi consistent és el degut a R. Carnicer, 1963, Vida y obra de Pablo Piferrer, basat fonamentalment en els epistolaris publicats (Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 385-389). Al segle XIX cal destacar principalment un escrit necrològic de J. Sardà (1884) i alguns articles periodístics de J.N. Roca i Farreras (1884) (Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 386). J. Sureda i Blanes publicà el 1966 un llibret de caràcter principalment anecdòtic sobre l'estada de Piferrer a Mallorca (J. Sureda, 1966, Pau Piferrer a Mallorca). Darrerament, R. Grau i M. López han començat a publicar una interessant sèrie d'articles sobre les influències romàntiques de P. Piferrer i la formació de la historiografia catalana. Vg. bibliografia general.
- 2.- Cap biògraf no precisa la data.
- 3.- Ignoro el temps que va mantenir aquest ofici, però, en tot cas, el 1841, quan va fer el viatge a Mallorca, encara va ser inscrit en el registre del vaixell com a teixidor. Cf. J. Sureda, 1966, op. cit., p 5.
- 4.- Com és sabut, la biblioteca de Sant Joan es va constituir el 1836 amb els llibres procedents dels convents desamortitzats i és l'origen de l'actual biblioteca de la Universitat de Barcelona.
- 5.- No hi havia, aleshores, bibliotecari. El sub-bibliotecari primer era J. Roca i Cornet.
- 6.- S'ha dit, imprecisament, que havia estat professor de la Universitat. El nom exacte de l'encàrrec era "Sustituto de Retórica y Poética y Traductor de clásicos". Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 105-109.
- 7.- Anteriorment havia estudiat francès, belles arts i matemàtiques pures. Per al conjunt dels estudis de Piferrer, vg. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 7-13.
- 8.- No hi ha cap notícia que exercís el dret al llarg de la seva vida.
- 9.- Cf. A. Elias de Molins, 1889-1895, Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX, II p 345.
- 10.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 243 i ss. De La Corona i La Discusión n'era, a més a més, editor.
- 11.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 323-374.
- 12.- A. Elias de Molins, 1889-1895, op. cit., p 346.

- 13.- P. Piferrer, cit. a R. Carnicer, 1963, op. cit., p 172.
- 14.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 173.
- 15.- La primera evidència documental de la malaltia procedeix del 1842. D'aleshores endavant no va deixar de progressar.
- 16.- P. Piferrer, cit a R. Carnicer, 1963, op. cit., p 121.
- 17.- P. Piferrer, cit a R. Carnicer, 1963, op. cit., p 117.
- 18.- P. Piferrer, cit a R. Carnicer, 1963, op. cit., p 136. J. Massot, 1980, Marià Aguiló, col·lector de cançons populars, parlant de Piferrer, es refereix en una nota a "la seva vídua" /?/, p 298.
- 19.- Cf. J. Sureda, 1966, op. cit., p 17.
- 20.- Cf. R. Grau i M. López, 1986, El fil d'Ariadna, esp. II i III.
- 21.- P. Piferrer, 1859, Estudios de crítica, p 197-198.
- 22.- Cf. p. ex. M. Tomàs in J. Molas i J. Massot (Dirs), 1979, Diccionari de la literatura catalana, p 557.
- 23.- M. Jorba, 1986, La Renaixença, in J. Molas (Ed), 1986, Història de la literatura catalana, vol VII, p 24.
- 24.- Em refereixo, òbviament, a les bullangues de Barcelona, que van tenir, com a manifestacions més aparents, la crema de convents, l'assassinat del general Bassa i l'incendi de la fàbrica Bonaplata.
- 25.- Vg. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 18-21.
- 26.- R. Carnicer, 1963, op. cit., p 18.
- 27.- P. Piferrer, 1839, Recuerdos y bellezas de España, p 72.
- 28.- R. Carnicer, 1963, op. cit., p 27.
- 29.- Vg. més endavant el capítol dedicat a M. Milà i Fontanals.
- 30.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 96.
- 31.- Cf. M. Jorba, 1986, Crítica i erudició: Milà i la seva escola, in J. Molas (Ed), 1986, op. cit., p 441. Sobre el "grup apologètic", vg. J.M. Alsina Roca, 1985, El tradicionalismo filosófico en España.
- 32.- Cf. R. Grau i M. López, 1986, op. cit., III, p 74.
- 33.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 212.

- 34.- J. Rubió i Ors, 1887, Noticia de la vida y escritos de D.Manuel Milá y Fontanals, p 139 (Cf.)
- 35.- Cf. M. Aguiló cit. a J. Massot, 1980, op. cit., p 310.
- 36.- Cf. J. Miracle, 1960, La restauració dels Jocs Florals, p 149-150.
- 37.- J. Miracle, 1960, op. cit., p 150.
- 38.- F. M. Tubino, 1880, Historia del Renacimiento literario contemporaneo en Cataluña, Baleares y Valencia, p 191.
- 39.- J. Rubió i Balaguer, 1962, La Renaixença, p 303.
- 40.- J. N. Roca i Farreras, 1884, Piferrer en el Renacimiento catalán, La Publicidad, 10 de Desembre de 1884.
- 41.- Potser degut especialment a les evocadores làmines de F. X. Parcerisa, però també indubtablement als textos de Piferrer que el 1884 passà a formar part de la galeria d'excursionistes il.lustres. Cf. J. Iglésies, 1964, Història de l'excursionisme, p 35-37.
- 42.- P. Piferrer, 1839, op. cit., p 368-369.
- 43.- Cf. A. Elias de Molins, 1889-1895, op. cit., p 355.
- 44.- Cf. R. Serra i Pagès, 1925, En Marian Aguiló, folklorista, p 258.
- 45.- Cf. J. Rubió i Ors, 1898, Piferrer considerado desde el punto de vista de su intuición artística, p 27.
- 46.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., primera part.
- 47.- Cf. M. Aguiló, 1893, Romancer popular de la terra catalana, p 345.
- 48.- Per a les relacions entre Piferrer i Quadrado, vg. J. Sureda i Blanes, 1966, op. cit.
- 49.- P. Piferrer, 1859, op. cit., p 77.
- 50.- Vg. més endavant n 53.
- 51.- P. Piferrer, 1859, op. cit., p 195.
- 52.- P. Piferrer, 1859, op. cit., p 196.
- 53.- P. Piferrer, 1859, op. cit., p 197. L'al.lusió de Piferrer als seus reculls no consta en l'edició de La Corona de 1843.

- 54.- P. Piferrer, 1859, op. cit., p 196.
- 55.- J. Amades, 1979, Folklore de Catalunya. Cançoners, p 18.
- 56.- Vg. més endavant el capítol dedicat a M. Aguiló.
- 57.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 204-210.
- 58.- J. Amades, 1979, op. cit., p 19.
- 59.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit.
- 60.- J. Amades, 1979, op. cit., p 19.
- 61.- J. Amades, 1979, op. cit., p 18.
- 62.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XIII.
- 63.- A. Elias de Molins, 1889-1895, op. cit., p 355.
- 64.- M. Milà i Fontanals, 1882, Romancerillo catalán, p X nota.
- 65.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 209.
- 66.- M. Milà i Fontanals cit. a R. Carnicer, 1963, op. cit., p 205.
- 67.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit.
- 68.- M. Milà i Fontanals, 1853, Observaciones sobre la poesía popular, p 92.
- 69.- P. Piferrer, cit. a R. Carnicer, 1963, op. cit., p73.
- 70.- R. Serra i Pagès, 1925, op. cit., p 258.
- 71.- M. Aguiló cit. a J. Puntí i Collell, 1928, Marian Aguiló i Fuster, p 53. Vg. l'apartat que dedica a aquest tema J. Massot, 1980, op. cit.
- 72.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., i J. Puntí, 1928, op. cit.
- 73.- J. Amade, 1924, Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX^e siècle, p 354.
- 74.- Cf. F.X. Parcerisa, 1872, El fundador y propietario de la presente obra á los suscritores.
- 75.- Dedicats, respectivament, a Cataluña (2), Mallorca, Aragón, Reino de Granada, Castilla la Nueva, Salamanca, Avila y Segovia, Córdoba i Sevilla y Cádiz. Posteriorment se n'han fet diverses reedicions, totals o parcials.

- 76.- Cf. R. Carnicer, 1963, op. cit., p 197-198.
- 77.- Cf. F. X. Parcerisa, 1872, op. cit., p 533-534
- 78.- J. Sardà, 1884, Piferrer, p 18.
- 79.- Em refereixo principalment a la primera guerra carlina (1833-1840) i les seves seqüeles.
- 80.- Per a tots els aspectes relacionats amb el viatge a Mallorca, vg. J. Sureda, 1966, op. cit., i P. Piferrer, 1842, Recuerdos y bellezas de España. Mallorca.
- 81.- P. Piferrer, 1839, op. cit., p 2.
- 82.- P. Piferrer, 1839, op. cit., p 367-368.
- 83.- P. Piferrer, 1839, op. cit., p 326-329.
- 84.- P. Piferrer, 1839, op. cit., p 361-362.
- 85.- P. Piferrer, 1842, op. cit., p 286.
- 86.- P. Piferrer, 1842, op. cit., p 280.
- 87.- P. Piferrer, 1842, op. cit., p 295.

III.2.- Manuel Milà i Fontanals. El
Romanticisme aciençat.

2.1.- El "cap visible" de la cultura catalana.

Manuel Milà i Fontanals (1) va néixer a Vilafranca del Penedès el 4 de maig de 1818.

La seva família, per part de pare, procedia del poble veí de Ferran, on tenien la casa pairal. Els Milà no conreaven la terra directament i posseïen un extens patrimoni. Segons Jorba degueren instal·lar-se a Vilafranca a l'inici de la guerra del francès, a causa de la incertesa de la situació i de les tensions sorgides entre els propietaris rurals i els camperols (2).

El pare de Milà era un home d'una certa cultura, afeccionat al teatre, fet que degué influir en les inclinacions intel·lectuals i artístiques dels seus fills (3).

El 1826, quan Milà tenia, doncs, vuit anys, la seva família es traslladà a Barcelona, sembla que, en part, a causa de la inestabilitat política i, en part, per tal d'afavorir la formació intel·lectual dels fills (4).

Malgrat la nova residència, els Milà no trencaren mai els seus lligams amb Vilafranca, on passaren molts estius i hi feren estades ocasionals amb motiu de períodes de còlera o altres epidèmies a Barcelona (5).

Pel que fa a Manuel Milà, els lligams vilafranquins es reforçaren amb el seu matrimoni, el 19 de maig de 1845, amb Josefa Sallent, que pertanyia a "una apreciable familia de Villafranca del Panadés, de costumbres cristianas y acrisolada honradez" (6). El matrimoni Milà-Sallent no tingué fills.

De la vinculació de Milà amb Vilafranca en donen fe també alguns dels seus escrits menors, així com la participació en algunes iniciatives culturals vilafranquines (7).

Al final de la seva vida, malalt, turmentat pels atacs a la seva ortodòxia catòlica provinents de postures integristes i per problemes testamentaris amb l'herència familiar a la mort del seu germà Pau, es traslladà, pocs dies abans de morir, a la seva casa de Vilafranca, on finava el 16 de juliol de 1884, a l'edat de seixanta-sis anys (8).

Si he insistit en la vinculació de Milà amb Vilafranca, és per la importància que pogué tenir en la seva afecció i la seva visió de la cultura tradicional i el món rural, la doble adscripció rural i urbana i la condició de propietari rural absentista, circumstàncies compartides per molts folkloristes d'aquell temps, particularment per Francesc de Sales Maspons i Labrós i la seva germana Maria de Bell-lloch.

Cal matisar de seguida que Milà, per bé que provenia d'una família "de ricos hacendados rurales" (9), no fou personalment, en sentit estricte, un propietari rural, ja que no pogué disposar del patrimoni familiar fins a la mort del seu germà Pau, el 1883 (10) i s'hagué d'assegurar la independència econòmica per altres mitjans, que, en el seu cas, foren sempre relacionats amb la docència.

Milà va iniciar els seus estudis elementals a Vilafranca i els continuà a Barcelona, al col·legi de Josep Carreras, que aleshores gaudia d'un gran prestigi en els medis burgesos barcelonins. En aquesta escola va coincidir amb Rubió i Ors, amb qui des d'aleshores l'havia d'unir una bona amistat (11).

Entre 1829 i 1832, va seguir els estudis d'humanitats a l'Escola Pia de Sant Antoni. De 1832 a 1834 va cursar els dos primers anys de filosofia al Seminari de Barcelona, aleshores

incorporat a la universitat (12).

El curs 1834-1835, sembla que per raons de salut, la seva família l'envià a Cervera, on seguí el tercer curs de filosofia.

El 1835, de retorn a Barcelona, començà, segurament per imposició paterna, els estudis de dret, matèria en la qual es llicencià el 1841.

El 1845, recent creada la carrera de filosofia i lletres, fou dels primers a ser-ne llicenciat. El 7 de març de 1845 obtingué el títol de batxiller en filosofia, el març de 1846 el de llicenciat en lletres, i l'abril del mateix any el de doctor (13).

Entre 1845 i 1846 va seguir els estudis de "filosofía y su historia", corresponents al curs d' "ampliació". El juliol de 1846 li era conferit el grau de regent de primera classe de la facultat de filosofia, secció de lletres (14).

A part d'aquests estudis, va seguir diversos cursos del que Jorba anomena "estudis paraoficials" (15), concretament un curs de matemàtiques a la Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts, idiomes a la Junta de Comerç, i, el 1839-40, el curs d'economia política que professava Eudald Jaumeandreu en aquest mateix centre (16).

Durant l'estiu de 1839, féu un viatge a París, acompanyat pel seu pare, on es trobà amb el seu germà Pau, de retorn de Roma, on havia anat el 1834 per estudiar belles arts. Segons sembla, Milà aprofità aquest viatge per estudiar poesia provençal en els manuscrits i còdexs de la Bibliothèque Nationale (17).

L'activitat docent de Milà s'inicià el 12 d'abril de 1844, en ferse càrrec de la classe de declamació del Liceo Filarmónico Dramático de Isabel II.

L'1 de desembre de 1844 va ser encarregat de substituir Pere-Felip Monalu -que havia estat destituït- a la càtedra de "literatura e historia" dels estudis previs als superiors. Aquest encàrrec li era confirmat el 16 de gener de 1845, amb el títol de substitut (18). Durant el curs 1845-46, s'ocupà de les classes de perfeccionament de llatí.

Amb aquestes primeres ocupacions interines s'iniciaven els gairebé quaranta anys d'activitat docent de Milà a la Universitat de Barcelona.

La seva situació acadèmica es consolidà definitivament amb les oposicions que tingueren lloc a Madrid a finals de 1846 i principis de 1847 per tal d'atorgar les càtedres de literatura, recentment creades, a diverses universitats espanyoles.

En aquestes oposicions, Milà va ocupar el primer lloc juntament amb el sevillà Fernández Espino i va sorprendre el tribunal per la novetat dels seus plantejaments.

Es de destacar que, havent pogut optar, pel lloc que va ocupar en la proposta del tribunal, per la càtedra de Madrid -Fernández Espino ho va fer per la de Sevilla-, va preferir, en canvi, la de Barcelona, "cual si presintiese la misión providencial que le estaba reservada", com diu Rubió i Lluch (19).

En aquestes mateixes oposicions, Joaquim Rubió i Ors va guanyar la càtedra de Valladolid.

Tot i l'aplicació amb què Milà es prenia la docència (20), la seva capacitat didàctica era pràcticament nul·la, com ens recorda Rubió i Lluch en un paràgraf prou conegut (21). "Los discípulos de Milá /diu Rubió i Lluch/, en general, nos hemos formado a posteriori, con la lectura de sus obras magistrales, y aún después de muerto, tienen ellas más eficacia de la que

alcanzaron durante su vida sus lecciones orales" (22).

La incapacitat oratòria de Milà no es manifestava només a les aules. Com continua dient Rubió i Lluch, "Milá, además, tenía horror a hablar en público" (23).

Una anècdota, potser menys coneguda, il·lustra molt gràficament aquesta limitació de Milà i també, de passada, la seva especial preferència per la poesia popular.

El fet, que recullo d' El Poble Català de 1914, s'esdevingué durant un banquet en homenatge als poetes provençals, que, capitanejats per Mistral, havien vingut a Barcelona, amb motiu dels Jocs Florals de 1868. El redactor d' El Poble Català (24) el relata així:

"La 'coupo santo' anava passant de mà en mà i a cada mà que passava eloqüents discursos escoltaven tots (...)

Heu's aquí que vingué el torn d'un home callat. Mig segle havia passat sobre la seva figura homèrica alta i fornida. I l'argent de la vellesa floria en els seus cabells escassos i en la seva petita barba que vorejava el coll com una gorgerina de randes de neu. Era don Manuel Milà i Fontanals.

Què diria? Ell no era orador. No tenia la veu forta i potent ni el gest noble i gentil d'en Víctor Balaguer que presidia el consistori aquell any. Ell des de la seva càtedra, quietament esgranava als deixebles les seves paraules ungides de saviesa. Però allí davant de tots aquells poetes, què diria el perfecte poeta de 'La complanta d'en Guillem'?

Hí hagué un moment d'espera. Prengué amb les mans trèmules d'emoció la copa d'or com un nou rei de Thule, i els llavis s'agitaven com volguent parlar. I del cos olímpic d'aquell vell de cançó de gesta, eixí una veueta prima que cantava una cançó popular en el silenci de la sala:

Muntanyes regalades
són les del Canigó (...)" (25)

Malgrat aquestes limitacions, Milà tingué en la seva càtedra de Literatura general y española de la Universitat de Barcelona, de la qual no s'apartà plenament fins poc abans de la seva mort, una pataforma privilegiada, des de la qual pogué formar deixe-

bles com Marcelino Menéndez y Pelayo i Antoni Rubió i Lluch, entre d'altres, i contribuir a la introducció de l'esperit de la Renaixença a la primera institució acadèmica catalana.

Al marge de la seva activitat estrictament universitària, fou president de l'Acadèmia de Bones Lletres, entre 1861 i 1878, numerari de la de Belles Arts i corresponent de la Real Academia de la Historia i de la Real Academia Española, entre molts d'altres càrrecs, títols i honors que li foren conferits (26).

L'alta significació de Milà en la cultura catalana del segle XIX és una qüestió fora de tot dubte. És significatiu en aquest sentit que Jorba, en els mots finals del llibre que ha dedicat a estudiar la figura de Milà en el context de la seva època, se senti en la necessitat de remarcar que la cultura catalana del XIX no és "milanocèntrica" (27). D'altra banda, un autor tan poc donat a les expansions verbals gratuïtes com Joaquim Molas, l'anomena "el cap visible" de la cultura catalana del seu temps (28).

Però la importància intel·lectual de Milà, transcendeix, com tindrem ocasió de comprovar, les fronteres, tan espacials com temporals, de la Catalunya del XIX.

Norbert Bilbeny el considera "el principal autor que hi hagué al segle passat a la península" com a "historiador de la literatura, filòleg i tractadista del fet literari", a més a més del "primer i el més important conreador de l'estètica com a disciplina filosòfica en el mateix lloc i temps" (29). Morel Fatio el considerava l'únic romanista espanyol de nivell internacional de la seva època (30), etc.

A la seva tasca com a investigador, a la seva "prodigiosa

obra d'antiquari" -com diu Molas (31)-, deu Milà el prestigi que gaudí tant entre els seus contemporanis com en la posteritat.

Diguem d'entrada que, en qualsevol dels temes d'investigació que desenvolupà, la tasca de Milà estigué sempre presidida pel rigor positivista del seu mètode de treball, que l'orientava cap a estudis monogràfics i analítics, defugint les síntesis improvisades (32), i mantenint formalment una extrema austeritat en el llenguatge (33).

Molas resumeix molt gràficament els paràmetres de la metodologia de la recerca de Milà: "Com a investigador /diu/, treballà (...) amb l'asèpsia documentalista de la Il·lustració, l'historicisme filosòfic dels germans Schlegel i la rigidesa positivista de la filologia romànica"(34), en el ben entès, com precisa Jorba, que aquesta metodologia l'aplicà sempre "a temes i disciplines descoberts o potenciats en el Romanticisme i segons una escala de valors romàntica" (35).

Els temes de preferència de Milà foren la poesia medieval i popular, que, coherentment amb el seu ideari romàntic, havien de constituir la base i la font d'inspiració de la moderna poesia catalana (36).

Però, de fet, el ventall d'interessos de Milà fou més ampli. Manuel Jorba el resumeix així:

"L'obra investigadora de Milà (...) se centrà en l'edat mitjana i la literatura popular, sense oblidar la moderna que desemboca en el Romanticisme, i inicià o fixà les línies principals de treball, en les quals féu l'ordenació i estudi fonamentals relatius als trobadors, a la poesia catalana trobadoresca del XIV i del XV, al teatre antic i, amb molt menor èmfasi, a Muntaner i a la novel·la cavalleresca. Al costat d'aquests temes, Dante, l'èpica castellana medieval i la poesia popular de tradició oral catalana, gallega, italiana i d'altres pobles, entre els principals."
(37)

Rubió i Lluch ordena els principals treballs de Milà en una "tetralogia", els diferents elements de la qual formen camps relativament autònoms. Diu així:

"Fuera de la cátedra su actividad de escritor se concentró casi por completo en la composición de cuatro grandes obras -más grandes por su solidez que por sus dimensiones materiales-, en la composición de una verdadera 'tetralogía literaria', que tuvo la dicha de llevar casi en su totalidad a su cumplido término. Estas cuatro obras magistrales son: El Romancero popular (1853-1882), la Estética y principios de literatura (1857-1884), los Trovadores provenzales en España (1861) y la Poesía heroico-popular castellana (1874)." (38)

Com a precedent d'aquesta "tetralogía milanesiana" hi situa el Compendio del arte poética, del 1844, que, a manera d'obertura, contindria "los leit motiven, los temas conductores de las cuatro grandes obras posteriores ya citadas" (39).

Aquest agrupament de les principals obres de Milà establert per Rubió i Lluch precisa d'alguns aclariments.

El que ell en diu el Romancero popular està format per dues obres, les Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos (1853) i el Romancero catalán. Canciones tradicionales (1882), que, en els plans de Milà constituïa una segona edició, molt ampliada, de la primera. D'aquestes dues obres en parlarem detingudament més endavant.

La Estética y principios de literatura es refereix també a diversos treballs i reedicions revisades, pràctica a la qual era molt donat Milà. El 1857 apareix el primer treball d'aquest grup, Principios de estética, que té una nova edició el 1869. Aquest mateix any apareix la primera edició dels Principios de literatura general y española, nova edició el 1877 i, finalment, el 1884, Principios de literatura general (Teoría estética y literaria).

Els altres dos elements de la tetralogia de Rubió no són ja conjunts d'obres, sinó obres individualitzades: De los trovadores provenzales en España. Estudio de lengua y poesía provenzal (1861) i De la poesía heroico-popular castellana. Estudio precedido de una oración acerca de la literatura española (1874).

Cal matisar també l'afirmació de Rubió i Lluch en el sentit que "tuvo la dicha de llevar casi en su totalidad a su cumplimiento" l'esmentada "tetralogia literària". Almenys pel que fa als estudis de literatura popular, sabem que tenia diversos projectes que no va arribar a dur a terme (40).

Per la resta, la rellevància de les obres esmentades per Rubió i Lluch dins el conjunt de la producció milaniana, seria generalment acceptada pels seus crítics i biògrafs.

Tanmateix, hi ha altres escrits de Milà, als quals, per raons diverses, és ineludible de fer un esment particular.

Així, l'article Clásicos y románticos (1836), important en el seu caràcter programàtic; el discurs, llegit a la Societat Filodramàtica el 1837 Fasque nefasque, una narració poètica, molt significativa, pels arravataments que conté, en la trajectòria ideològica de l'autor, i que després inclogué a Algunos estudios literarios (1838), recull d'articles i poesies de la seva primera etapa romàntico-liberal, que després intentà de fer desaparèixer de la circulació. El 1839 publicà l'article Moral literaria. Contraste entre la escuela escéptica y Walter Scott, que comença a marcar el seu gir cap al romanticisme historicista i conservador. El 1844 publicà el ja esmentat Compendio del arte poética, segurament com a rèplica a un altre manual de preceptiva literària de caràcter romàntico-liberal que havia publicat el 1837 Ribot i Fontserè.

En la seva època de maduresa, a partir de 1853, publicà les grans obres a les quals ja hem al·ludit. D'aquesta època, cal esmentar, com a mínim, a més a més, els discursos presidencials dels Jocs Florals de 1859 i 1883, per llur significació en el context de la Renaixença i, en general, del catalanisme del segle XIX. També hem de recordar la Ressenya històrica i crítica dels antics poetes catalans, premiada als Jocs Florals de 1865, així com el pròleg a Idil·lis i cants místics, de Jacint Verdaguer (1879), i Quatre mots sobre ortografia catalana (1874), expressió de la preocupació de Milà per la normalització de la llengua, que tantes polèmiques despertava en aquell temps, polèmiques de les quals, altrament, Milà es mantingué relativament al marge. Aquests escrits, juntament amb algun altre article, com Catalanisme (1878) i Anyorances (1879), són els més representatius de l'escassa producció catalana en prosa de Milà.

Com a poeta, Milà publicà uns trenta-cins poemes en castellà, de ben poc interès, i prop d'una vintena en català, inspirats molt sovint en la poesia popular. Entre aquests darrers cal esmentar "La font de Melior" (1843), "La cançó de Pros Bernat" (1867), "La complanta d'en Guillem" (1872), "Poqueta cosa" (1879) i "Un temple antic" (1879).

Traduí obres de Goethe, Shakespeare, Walter Scott, Dante, Schlegel i Manzoni, entre d'altres.

Col·laborà a nombroses publicacions periòdiques. Durant la seva primera etapa romàntico-liberal publicà alguns articles i poesies, principalment a El Propagador de la Libertad, El Vapor i El Guardia Nacional. Més endavant, ja en la seva època romàntico-conservadora, col·laborà amb assiduïtat a El Imparcial, Gaceta de Barcelona i, sobretot, al Diario de Barcelona. A més

a més, entre d'altres, col.laborà també a revistes d'alta significació renaixentista, com el Calendari Català, Lo Gay Saber i La Renaixensa.

El 1888, Marcelino Menéndez y Pelayo començà l'edició de les seves Obras completas, que aparegueren en vuit volums entre 1888 i 1896. Aquesta edició, tanmateix, omet una bona part de la producció de Milà. Entre 1959 i 1966, Martí de Riquer reedità una selecció d'aquestes obres completes. El 1908 foren aplegades algunes Obres catalanes. D'altra banda, cal esmentar la Bibliografia d'en Milà i Fontanals, que fixà Josep Roig i Roqué el 1913 i l'Epistolari d'En M. Milà i Fontanals, que publicà Lluís Nicolau d'Olwer entre 1922 i 1932.

Les relacions de Milà amb romanistes i folkloristes estrangers s'activaren especialment a partir de la publicació de les Observaciones el 1853 i es multiplicaren amb la publicació, el 1874, de De la poesía heroico-popular castellana (41).

D'entre els intel.lectuals estrangers amb els quals mantingué relacions més estretes, i dels quals rebé influències diverses, a vegades decisives, cal destacar Ferdinand Wolf, Alfred Morel-Fatio, Paul Meyer, Gaston Paris, el comte de Puymaigre, Giuseppe Pitré, Mattia di Martino, etcètera, per esmentar només els principals romanistes i folkloristes -molt sovint tot era una mateixa cosa- que tingueren més influència, mitjançant llurs obres, crítiques i contactes epistolars, en el desenvolupament del folklore català del segle XIX, i els noms dels quals, en conseqüència, trobarem repetits amb freqüència en les pàgines d'aquest treball (42).

També amb els autors de la península tingué, naturalment, relació. Entre aquests cal esmentar, des de la nostra òptica, Ma-

nuel Murguía, Juan Valera, Joaquín Costa i Francisco Rodríguez Marín, entre d'altres (43).

La tasca iniciada per Milà, sobretot en el camp del medievallisme, no acaba en ell mateix, sinó que fou continuada pels seus deixebles. D'entre aquests deixebles cal destacar molt especialment Marcelino Menéndez y Pelayo i Antoni Rubió i Lluch. Menéndez y Pelayo va conèixer el que havia de ser el seu mestre i amic, en iniciar els estudis de lletres a la Universitat de Barcelona el 1871. A la mort de Milà, Menéndez y Pelayo es va convertir en el dipositari d'una bona part dels seus papers i llibres, fet que es justificava perquè s'havia d'encarregar de redactar-ne la biografia. L'altre gran deixeble, Antoni Rubió i Lluch, el substituï a la càtedra de la Universitat i va ser el continuador de l'escola iniciada per Milà a Catalunya.

En aquest sentit, es pot considerar Milà com a iniciador d'una escola catalana d'historiadors de la literatura, "l'escola històrica de Barcelona", com l'anomena Jorba (44). Com deia Martí de Riquer:

"Milà formà una escola literària a Catalunya completament nacional i que, ara com ara, ha produït tres generacions d'historiadors de les nostres lletres. Milà reuní i ordenà els materials de la nostra literatura; Rubió i Lluch els ha classificat i Nicolau d'Oliver els ha emmarcat i n'ha donat la visió ben enfocada."
(45)

D'altra banda, Milà, per la seva orientació ideològica i estètica, havia de rebre, lògicament, la recusació o el buit per part dels modernistes, en la mesura que visqué, com deia R.D. Perés a L'Avens, "de cara a tot lo que fou, d'esquena a lo que ara és" (46). Aquesta actitud havia de canviar radicalment amb els noucentistes, entre els quals, en paraules de Bilbeny, "ben segur que haurem de buscar (...), si no els seus continuadors,

sí els realitzadors pràctics, per històrica comunitat d'interès, del programa milanià de moderació del romanticisme" (47).

2.2.- Els dos romanticismes.

Una de les qüestions més complexes que es presenten en tractar la figura de Milà és la seva evolució ideològica, amb la qual es barreja la famosa crisi personal, que ningú encara -fins on arriba el meu coneixement del tema- ha aclarit de manera satisfactòria.

Evidentment, no pretenc de fer cap aportació novedosa en aquest sentit, i, per tant, em limitaré a assenyalar alguns fets que semblen prou provats.

Cal començar amb una obvietat, com és la vinculació de l'evolució ideològica de Milà amb l'evolució del romanticisme a Catalunya. Des dels seus primers escrits fins als darrers, Milà és un autor marcat per les influències romàntiques, sigui quin sigui el signe d'aquest romanticisme. Simplificant una mica les coses, podríem dir que, liberal o conservador, Milà fou sempre romàntic.

Cal advertir també d'entrada l'existència de dues etapes en el romanticisme de Milà, una liberal i una altra conservadora, per caracteritzar-les amb les denominacions més convencionals. Aquestes dues etapes tenen una importància molt desigual. La primera abasta uns pocs anys de la seva joventut, la segona la resta de la seva vida.

Per passar d'una etapa a l'altra es produí en Milà una mena de conversió, en la qual hi degueren intervenir molts factors. Entre aquests factors, tothom està d'acord en assenyalar la influència decisiva del seu germà gran Pau.

Les influències que rebé en la seva primera joventut més aviat sembla que l'haurien d'haver inclinat cap a un romanticisme historicista i conservador. Les lectures de Walter Scott a Cervera, les classes de Martí d'Eixalà, més tard, durant els seus estudis de dret a Barcelona, la influència d' El Europeo, i en particular de López Soler ... poca cosa que permeti pensar en influències liberals (48).

Quan tornà de Cervera, Milà conectà de seguida amb el grup de Covert-Spring, participà a la Sociedad Filodramática i col·laborà a El Vapor i El Propagador de la Libertad. En aquestes publicacions i en aquests cercles hi havia de beure una altra visió del romanticisme, individualista i liberal, ben diferent de la que havia obtingut d' El Europeo o de les lectures de Walter Scott.

Per posar una il·lustració, la visió d'Alemanya i del romanticisme alemany, que es desprenien d' El Europeo i d' El Propagador de la Libertad respectivament, eren, com remarca Juretschke, completament diferents, gairebé contradictòries. Així, mentre que en El Europeo, "sus elementos principales fueron las teorías literarias de A.W. Schlegel; el medievalismo de Scott (...); la estética de cuño schilleriano, y la erudición universitaria de Alemania", a El Propagador de la Libertad "en lugar de un país bucólico y cristiano surgía un pueblo que se estaba esforzando en liberarse de la influencia de los frailes y el dominio de Roma, a la vez que hacía cuanto podía para deshacerse

de Metternich y de la Santa Alianza en la época contemporánea. Si la primera versión /la que reflectia El Europeo/ fue formulada por Madame de Staël y los hermanos Schlegel, la segunda, que trató de anularla, salió también de la pluma de un alemán. Era la Romantische Schule de Heine, que publicó Fontcuberta bajo su seudónimo Covert-Spring en El Propagador. Había, pues, dos romanticismos que se diferenciaban por su inclinación política: conservador el primero y liberal el segundo, cada uno expresión de una Alemania distinta. Ambos seguían con el término en su banderín, pero todo lo más coincidían en la estética literaria de la emancipación y, hasta cierto punto, en la admiración de lo medieval (...)" (49).

Aquestes dues influències, igual que en els seus amics i col·legues, Piferrer, Llausàs, Carbó, Semís, Rubió, etc., degueren conviure en Milà, a saber fins a quin punt confusament, durant un temps.

El cas és que, durant aquesta època, almenys entre 1836 i 1839, Milà se'ns presenta, com hem dit, vinculat al grup romàntic liberal de Covert-Spring. Són uns anys en els quals, per resumir-ho amb paraules de Jorba, "manifestà unes conviccions polítiques progressistes, particularment en poemes de circumstàncies i en algun article políticament molt avançat (...) Vindicà el subjectivisme i la inspiració arravatats, la llibertat i la imaginació creadora i en general la dimensió cosmopolita de la literatura, segons els postulats de Goethe, Dumas, Hugo, Byron i el Chateaubriand del René, a tots els quals dedicà atenció" (50).

Però aviat arribà la "conversió": "Aviat, però, rectificà en l'acceptació de la nova concepció del món basada en les idees

i la moral que els postulats romàntics inicials exigien, assumí com a millor forma de romanticisme el miratge de la història i féu alhora el pas més vacil·lant però aproximadament simultani al moderantisme polític, de tal manera que el conservadorisme i l'idealisme catòlic informen l'obra creativa i teòrica de Milà almenys a partir de 1841" (51).

¿Quines causes determinaren aquesta mena de "conversió" (52)? Segurament foren causes diverses i convergents. La matèria primera, evidentment, ja existia, a partir de la influència d'autors com W. Scott, F. Schlegel i A. Manzoni. Aquestes influències pogueren precipitar-se per la intervenció directe del seu germà Pau, que, vuit anys més gran que ell, tornava de Roma (53) imbuït de les idees d'Overbeck i els "natzarens". Com diu Juretschke, "fue este mismo Pablo Milá un gran admirador de los Schlegel, i el que convenció a Manuel para que abandonara, según tradición fidedigna, el campo político del progresismo y el escepticismo en materias de fe" (54).

Aquests anys de la "conversió" coincideixen també amb els anys de la crisi personal de Milà (55). No sembla gaire difícil d'interpretar aquesta crisi personal en un jove romàntic de vint anys. Milà, com tants altres romàntics, havia estat tocat pel mal du siècle. Com diu Rubió i Lluch, "él, al igual que los que más tarde hubieron de ser sus compañeros de causa y combate (...) sufrió también pasajeraamente la gran enfermedad de la época en que le tocó vivir, dolencia llena, por un lado, de decaimientos de la voluntad, y por otro de ideales soberbios y vanos, imposibles de alcanzar en esta vida" (56). Alguns joves romàntics resolgueren aquesta mena de crisis mitjançant el suïcidi, Milà, com els seus correligionaris catalans, en general, ho féu evo-

lucionant cap a postures polítiques, religioses i estètiques de caràcter conservador.

No és cas d'entretenir-nos més en el que en podríem dir el procés de maduració de Milà. Retinguem només, en aquest sentit, un advertiment final de Manuel Jorba:

"... el problema de l'evolució ideològica de Milà i Fontanals i de tants altres homes de la mateixa època, al qual han fet al·lusió diversos estudiosos, no crec que es pugui acabar de perfilar si no s'aprofundeix molt tot l'entrellat dels grups liberals barcelonins actius entre 1835 i 1844." (57)

El Milà que surt d'aquest procés -que és el que a nosaltres ens interessa- és un Milà completament guarit d'arravataments i turbulències, un Milà definitivament guanyat per al romanticisme historicista, per a l'ortodòxia catòlica, per al conservadorisme polític. Un Milà que evita el terme "romanticisme" en els seus escrits per tal de no provocar equívocs, que qualifica el romanticisme liberal d' "escèptic", que postula la subordinació del sentiment estètic als deures religiosos i socials, que adopta el principi tomista de la bellesa com a splendor boni, que intenta de fer desaparèixer, en definitiva, els escrits més compromesos de la seva primera època.

Matisem. Més ben dit, seguim les matisacions que sobre l'evolució ideològica de Milà fan diversos autors, en especial Manuel Jorba. Milà evoluciona cap a postures conservadores moderades, sense arribar a caure en l'integrisme religiós (58), ni en l'extremisme polític (59). En el pla polític, Bilbeny el considera, juntament amb Llorens i Barba, Mañé i Flaquer, Piferrer, Rubió i Ors i el seu germà Pau, afecte a un "credo polític de conservadorisme moderat, equidistant del liberalisme i del carlisme, que pugnaven entre ells abans del règim de la Restaura-

ció" (60). Com diu, amb més precisió, Joaquim Molas:

"Milà, per convicció i per història, s'identificà amb els grups d'inspiració catòlica que, després de l'experiència del 68, decidiren d'intervenir, com a tals, en els afers públics. I, sobretot, amb els que, el 78, confluïren en La Veu de Montserrat i planejaren una campanya destinada, d'una banda, a la recristianització de Catalunya i, de l'altra, a la seva redefinició nacional. Per a Milà, el grup, malgrat alguns radicalismes, constituí la realització d'una bona part dels seus afanys. I, per al grup, Milà fou un bastió inexpugnable del catolicisme, un savi de prestigi i el cap visible d'una cultura, la catalana, en plena expansió. D'aquí que, de seguida, es produïssin, entre ells, unes relacions intenses i profundes. I que, al capdavant, les influències fossin mútues." (61)

En el pla religiós, el seu rigor i intrasigència moral són proverbials. Tanmateix, Jorba considera que això no va afectar d'una manera notable la seva obra científica, si bé admet que "en condicionà alguns aspectes, sobretot en les il·lustracions textuais dels estudis sobre els trobadors, dels quals volia dissimular el 'cinisme', especialment en Guillem de Berguedà, o en les de la poesia popular, que mutila o deforma a efectes de la moral establerta" (62).

El romanticisme historicista que, des dels anys quaranta professà Milà i Fontanals -i que, en el seu vessant més expansiu, hem vist il·lustrat en el cas de Piferrer- proclama la individualitat nacional, present així en la història com en la tradició popular (i d'aquí l'orientació dels seus estudis), bo i incorporant el cristianisme com a ideal suprem. Bertran de Amat resumeix així la seva doctrina:

"Examinando la historia de los pueblos desde su origen, encuéntrase que su constitución, sus usos, su derecho y sus manifestaciones artísticas tienen un carácter propio, que todo subsiste en una vida común y respira la conciencia nacional, de donde arrancan así el derecho público y el privado que formulan los juriscultos, como las inspiraciones del numen popular que recogen y enaltecen los que cultivan las artes, uniéndoseles por unos y otros el elemento técnico (...)

En la realidad presente encuéntrase, según esta doctrina, además de la individualidad nacional, la virtualidad cristiana, que por su especial excelencia constituye, a la par que la norma de las acciones humanas, un ideal eterno de justicia, de verdad y de belleza." (63)

L'adopció d'aquest ideari per part de Milà és, en alguna mesura, responsable de l'orientació historicista i conservadora del moviment de la Renaixença.

2.3.- Milà i la llengua catalana.

Com diu gràficament Rubió i Ors, "Milá no fue de los que más prisa se dieron en llegar al campo del catalanismo" (64).

De fet, l'actitud de Milà envers el catalanisme, i específicament envers el moviment de la Renaixença, cal entendre-la estretament vinculada a l'actitud que mantingué envers la llengua catalana i els seus usos cultes. Tant una com altra actitud evolucionaren en el decurs de la seva vida (65).

Tal com diu Rubió i Ors, Milà, inicialment, no fou receptiu a les primeres manifestacions renaixentistes i, concretament, al programa de Lo Gayter del 1841.

Aquesta manca de receptivitat no ens ha d'estranyar. Fou comuna entre els membres de la "generació romàntica", assimilats culturalment pel castellà. La proposta d' "independència literària" de Rubió, els devia semblar completament desproporcionada per a les possibilitats del "dialecto provincial".

D'altra banda, cal tenir present que la proposta partia de

Rubió, i que Rubió no gaudia precisament d'un gran prestigi als ulls dels seus amics, i principals exponents del romanticisme historicista en aquell temps, Milà i Piferrer (66).

El mateix Rubió, com hem vist anteriorment, s'exclamava, anys més tard, del poc ressò que havia tingut la seva crida entre els seus confreres (67).

Milà no havia sentit mai desafecte per la llengua catalana, però en un principi desconfiava que arribés a recuperar la seva antiga grandesa i la seva viabilitat per a usos cultes. La llengua catalana era la pròpia de la poesia popular i de la que en ella s'inspirava, com exemplificà ell mateix a "La font de Melior", el 1843.

Aquesta actitud de Milà resta clarament expressada en la sentència -repetidament citada- amb què conclou un article del 1854:

"Que el poeta se inspire, pues, por medio de la poesía popular, que no es la de los Vallfogonas ni la de los Godolins y devuelva en su misma lengua al pueblo (al verdadero pueblo de la tradición) aquello que da de sí el pueblo mismo, pero ennoblecido y purificado (...) Pero encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales pensamientos filosóficos, cosmopolitas, universales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las Meditaciones de Lamartine o del Ideal de Schiller." (68)

L'actitud de Milà enfront de la llengua canvià principalment per la força de l'evidència de la seva restauració per a usos cultes, encarnada especialment en els Jocs Florals (69). De tota manera, la llengua catalana sempre fou essencialment per a Milà la llengua del passat i l'ús que en féu en els seus escrits, molt limitat.

Ell mateix fixava explícitament els criteris d'utilització del català en la seva obra, anys després, en una rèplica a Paul Meyer:

"En un benèvol judici de la Ressenya dels antics poetes catalans, escrita en català, digué el Sr. Meyer aquestes o semblants paraules: 'los qui s'intressen per la poesia catalana deuen segurament entendre el català'. Aquesta raó val també encara que s'escriu en una revista estrangera. Per lo demés, sempre havem pensat que entre nosaltres los treballs científics s'han d'escriure en castellà, lo qual nos ha valgut la censura d'alguns, com, poc temps fa, del penúltim nombre del Gay Saber. A aquesta regla general sols havem fet excepcions quan ha sigut necessari perquè el llibre o la revista en què devia anar l'escrit no admetia res castellà. També havem cregut oportuna una altra excepció en l'article que adicionam, tractant-se d'un assumpte català i escrivent per una societat que es complau en recordar l'antigua germanat del provençal i de la nostra llengua." (70)

L'evolució de l'actitud de Milà respecte a la llengua i al moviment de la Renaixença, resta perfectament reflectida en les dues fites que representen els seus discursos presidencials als Jocs Floral del 1859, any de la "restauració", i del 1883, any del vint-i-cinquè aniversari, respectivament.

No ens podem entretenir a analitzar amb detall la riquesa d'aquests discursos. Fixem-nos només en un fet. En el primer proposa un acte d'homenatge a una llengua i una cultura que considera pràcticament mortes. En el segon constata i saluda la vitalitat de les lletres catalanes i, més enllà de l'aspecte estrictament cultural, veladament, del catalanisme (71).

Comparem els dos paràgrafs següents. El 1859 diu:

"Amb un entusiasme barrejat d'un poc de tristesa, li donam aquí a aquesta llengua una festa, li dedicam un filial record, li guardam almenys un refugi." (72)

El 1883, en canvi, parla de:

"... tota una literatura, coneguda i estimada en llunyanes regions i que per medi d'alguna de ses obres principals parla ja en més d'una llengua forastera." (73)

De mica en mica, Milà s'anà integrant al moviment de la Renaixença. De primer en els Jocs Florals, la "restauració" dels

quals contribuí a prestigiar en acceptar de presidir el primer consistori (74).

Els Jocs Florals havien de ser per a Milà el santuari en el qual, un cop l'any, els amants de la pàtria recordessin, com en un ofici de difunts, la "llengua de llurs entranyes". Per llur caràcter més sentimental que literari, Milà, va postular que calia bandejar dels jocs la llengua castellana. Amb la imposició d'aquest monolingüisme, Milà va contribuir, inadvertidament, a convertir els jocs en la plataforma de la moderna literatura catalana.

Milà va participar en les publicacions de la Renaixença. Va donar a conèixer l'èpica medieval i la poesia popular, que proposava com a fonts d'inspiració per a la poesia moderna, camí que ell mateix va seguir en les seves composicions catalanes. Va defensar el català, defugint altres denominacions, com a llengua comuna, històricament i contemporània, dels països catalans. Va contribuir a fixar el precedents de la Renaixença, desvaloritzant el vallfogonisme. Va ser, juntament amb Llorens i Barba, l'introduïdor de l'esperit de la Renaixença a la Universitat de Barcelona... (75).

Però la contribució de Milà a la Renaixença cal entendre-la, globalment, de manera principal, en dos sentits complementaris: la dignificació científica del moviment i l'orientació dels seus objectius. Tots dos aspectes estan estretament vinculats amb la talla i el prestigi científics de Milà.

L'aportació científica de Milà a la Renaixença és remarcada per Tubino en els termes següents:

"... en los anales del catalanismo literario (...) Milá y Fontanals, representa la aparición del elemento científico-crítico, la tendencia erudita e histórico-

filosòfica. Hasta entonces, se había cantado, se había declamado, el sentir se había sobrepuesto al pensar; directamente se había hecho muy poco o casi nada para poner el problema catalanista en la región austera del análisis reflexivo; Milá iniciaba esta mejora tan necesaria como oportuna." (76)

També Rubió i Ors, remarca per damunt de tot, a la seva manera, aquesta aportació:

"De Milá podrá decirse que vino tarde al catalanismo; pero en cambio al descender al sepulcro (...) hubiera podido a su vez decirle a aquel: 'Te dejo delineados y hasta en parte contruidos los cimientos, y escogidos y acumulados en no escasa abundancia los materiales con que podrás levantar para orgullo de tus hijos y admiración de los extraños el hermoso edificio de tu antigua historia literaria'." (77)

Rubió i Balaguer, finalment, és terminant. Milà no va ser l'apòstol, però sí que va ser el pontífex que la Renaixença necessitava:

"... ell va ser la figura central de la Renaixença i el qui amb la seva autoritat va consagrar els prestigis de la Catalunya literària i històrica: Campmany, Aribau, Cabanyes, Piferrer ... i, ja en la vèllúria, mossèn Cinto. Els companys de la seva generació el consideraren com a mestre des del primer dia, i com a llur orientador." (78)

L'orientació que imprimí Milà al moviment de la Renaixença stricto sensu, és a dir a "l'escola de literatura innocent", en termes de Víctor Balaguer (79), o a la seva "pandilla literario-política", en termes de Ll. Carreras Lastortras (80), fou la del romanticisme historicista i conservador, amarat per la doctrina catòlica i abocat a la recuperació de l' "esperit nacional", pastat, al dir de Llorens i Barba, per les condicions històriques de cada poble (81). Aquests postulats havien de trobar la seva plasmació més explícita en l'obra de Torras i Bages (82).

Milà ja donà implícitament aquesta visió de la Renaixença en el discurs presidencial dels Jocs Florals de 1859, en adreçar-se a:

"... tots aquells per qui no són muts los llibres de nostra història; que pronuncien de bon grat i amb amor especial los noms expressius, si bé aspres a voltes, de nostres héroes, de nostres poblacions i territoris; que sofreixen una dolorosa punyida cada vegada que cau un altre tros de nostres bells edificis que ha acabat d'embellir la mà del temps; a qui los sembla que se fon una part de l'actractiu de la nostra terra, com si s'enfosquís lo llum de son cel o s'esmortuïssen los colors de sos camps, a mesura que se van perdent les bones i velles usances i los vestits propis de la província, substituïts per una lletja i freda uniformitat..." (83)

Aquesta visió historicista de la Renaixença l'orientava cap a la història, la literatura èpica, l'arqueologia, però també, i en un lloc principal, cap a la cultura tradicional. Per resumir-ho en paraules de Manuel Jorba:

"Per a Milà hi havia un únic patrimoni cultural-popular avalable i irrenunciable i la Renaixença tenia per objectiu salvar, recuperar o reactivar els elements constitutius (llengua, costums, lleis ...), els quals, oblidats o desconeeguts, són considerats ara un valor absolut i immutable si no ha de degradar-se la imatge arqueologitzant i nostàlgica de Catalunya." (84)

La recuperació d'aquest patrimoni popular, especialment en la seva vessant literària, va constituir una preocupació primordial en l'obra de Milà.

2.4.- El Romancerillo.

L'interès de Milà i Fontanals per la poesia popular és absolutament coherent amb el seu ideari romàntic.

De totes maneres, aquest interès sembla que va ser molt primerenc en Milà. Ell el fa remuntar gairebé als dies de la seva

infantesa (85), abans que tingués temps de formar-se en ell la sensibilitat romàntica. Tot i que cal agafar amb pines aquests interessos tan precoços i situar-los en la seva justa dimensió, no deixa de ser significatiu que els expressi un autor d'origen rural i que manté una certa vinculació amb el camp, del qual s'ha pogut formar una imatge, certament idealitzada, a partir de les seves estades ocasionals al Penedès.

Les posteriors influències que rebé Milà, del romanticisme historicista alemany, per exemple (86), la ressonància internacional de les Observaciones (1853), la seva progressiva vinculació amb el moviment de la Renaixença, la relació amb personatges com Ferdinand Wolf o Giuseppe Pitré, no feren més que confirmar-lo en aquest interès.

La poesia popular va constituir una de les afeccions constants i més intesament sentides de la vida de Milà. Rubió i Ors diu que en la poesia popular "iba concentrando todo su cariño a medida que con los años iba alejándose de cada día más de todos los goces que no fuesen los literarios, los de la familia, los de la amistad, y los que nacen del ejercicio de las virtudes cristianas" (87). Paloma considera que "el seu treball anava fonamentalment orientat cap a la poesia popular" (88). Rubió i Lluch ens recorda, en aquest mateix sentit, que "los últimos días de su vida (...) le sorprendieron estudiando los Cantos populares españoles, recogidos por Rodríguez Marín, y prologando una primorosa vulgarización del Romancero del Cid" (89).

Més enllà d'apreciacions subjectives, l'obra de Milà en aquest camp deixa constància inequívoca de la intensitat del seu interès.

La qüestió de qui va ser el primer a recollir poesia popular, si Milà o Piferrer, perilla d'esdevenir bizantina -com ja hem advertit en parlar de Piferrer-.

Paloma aporta una opinió de Rubió i Balaguer, segons la qual Milà se sentí fiblat pels primers reculls iniciats per Piferrer (90).

El testimoni de Milà al respecte és el següent:

"Con respecto al origen de estas investigaciones véome obligado a la enojosa tarea de entrar en explicaciones personales: natural castigo de no haber hecho las cosas en tiempo oportuno, por efecto de más de un período de desalentada indolencia. Pudiera dar pruebas de haber pensado desde 1831 y principalmente desde 1834 en canciones, tradiciones y cuentos populares; me limitaré a recordar un mal romance impreso en 1836 o 1837 en El Vapor (...) Cuando en 1842, después de proyectos más vagos y cuando ya el eminente Quadrado había publicado el bello romance de Don Juan y Don Ramon (...) me decidí a publicar una colección exclusiva de canciones, el inolvidable Piferrer, a quien nadie había de enseñar lo que son la poesía y la música populares, se consideró naturalmente asociado a la empresa y formó por su lado una colección que no creo llegase a ser muy numerosa." (91)

El 1851, en una carta a Rubió i Ors, ja al·ludia a la convergència d'interessos i projectes amb Piferrer en parlar del projecte de publicació: "del romancero catalán que se intitulaba de Piferrer y Aguiló, pues éste es el que más ha trabajado, con un prólogo mío" (92). A les Observaciones del 1853 torna a parlar, en una nota, de "el malogrado Piferrer, a quien lloran a la vez la historia, la poesía y la crítica y con quien convenimos en una antigua afición a las canciones y melodías populares y nos proponíamos la publicación común de un Romancero catalán ..." (93). A Piferrer dedica, finalment, el Romancerillo de 1882.

Piferrer va morir el 1848 sense deixar cap recull publicat (94) i el cert és que, amb la publicació de les Observaciones el 1853, Milà es va convertir en el pioner indiscutible dels

estudis de poesia popular i -metonímicament- del folklore, a Catalunya.

L'obra folklòrica de Milà gira entorn del Romancerillo. Les dues versions d'aquesta obra, les Observaciones sobre la poesía popular de 1853 i el Romancerillo catalán de 1882, constitueixen la seva màxima aportació al folklore català del segle XIX.

Anteriorment, havia publicat al Compendio del arte poética del 1844, una cançó popular, "La dama d'Aragó", com a model poètic.

Les Observaciones sobre la poesía popular del 1853 fou el primer estudi seriós que sobre aquest aspecte de la cultura tradicional es publicà a la península.

Hans Juretschke resumeix molt bé el caràcter pioner de les Observaciones:

"Antes de Milá o al lado suyo había, por supuesto, los coleccionistas eruditos, desde Grimm, Böhl y Depping hasta Durán, Fernán Caballero y Aguiló. En cuanto a la teoría, Milá no pudo inspirarse en nada apreciable en lengua española, aunque autores como Mesonero Romanos o Estébanez Calderón pudieron haberle animado, lo que no parece probable, sin embargo. (...)

Las Observaciones sobre la poesía popular que Milá publicó en 1853 (...) constituyen seguramente el primer tratado teórico sobre la materia, cuyo valor aumentaba al ir acompañadas del Romancerillo catalán. Su carácter pionero destaca si recordamos que la antología de cuentos y poesías de Fernán Caballero data de 1859, la colección de cuentos y leyendas de A.M. de Segovia y J. Valera de 1860 y el cancionero de Emilio Lafuente de 1865." (95)

El mateix Milà destaca, a l'inici del capítol dedicat a la poesia popular catalana tradicional, la manca de precedents en la seva tasca:

"Sin antecesor alguno en esta materia, tratando de composiciones inéditas y más que desdeñadas desconocidas (...)" (96)

La part teòrica de les Observaciones es va publicar en forma

d'articles, que duïen el títol genèric de De la poesía popular, a finals de 1853, a la Gaceta de Barcelona. Cloïa aquesta sèrie unes Muestras de canciones narrativas inéditas de Cataluña i uns Cuentos infantiles (Rondallas en Cataluña), que recollien unes mostres dels reculls de cançons i rondalles, respectivament, que acompanyen les Observaciones (97).

L'any següent, 1854, bé que datat el 1853, aparegué el llibre (98) amb el títol d' Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos.

L'obra, que no és extensa (99), està clarament dividida en dues parts. La primera "De la poesía popular", de caràcter teòric, comprèn set capítols: "Observaciones generales", "Poesía popular latina", "Poesía popular francesa", "Poesía popular provenzal", "Poesía popular castellana", "Poesía popular catalana escrita" i "Poesía popular catalana tradicional". Segons Paloma, aquesta part havia de constituir el pròleg del projectat cançoner de Piferrer, Aguiló i Milà (100).

La segona part la titula "Romancerillo catalán o muestras de canciones tradicionales", títol que es va imposar popularment per designar el conjunt de l'obra. Aquesta part està formada per un aplec de setanta cançons, ordenades en set apartats, confegits a partir de criteris més aviat vagues, generalment temàtics.

Completa el llibre un apèndix de "Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña", en el qual, després d'una breu nota preliminar, recull vint rondalles molt extractades.

Tota l'obra és escrita en castellà, llevat, naturalment, de les cançons recollides al "Romancerillo" (101).

En contrast amb moltes altres obres d'aquest gènere, Observaciones sobre la poesía popular és un treball eminentment teòric,

en el qual l'estudi de la poesia popular prima per damunt de la recuperació de les cançons (102). De les principals idees que hi aboca Milà en aquest sentit ens n'ocuparem més endavant.

L'èxit de l'obra, que Rubió i Lluch qualifica de "verdadero acontecimiento literario en la historia del folklore europeo" (103) fou remarcable, i, al cap d'uns anys, el llibre esdevingué rigurosament introbable (104). Com ja hem dit, les Observaciones obriren a Milà les portes dels romanistes i folkloristes europeus, especialment a partir de la traducció parcial que en féu Ferdinand Wolf, qui, a més a més, a través de la seva Primavera y flor de romances, difongué el treball de Milà en els cercles erudits europeus (105).

Gairebé trenta anys després de la publicació de les Observaciones, cap al final de la seva vida i quan el folklore català ja estava en els inicis d'una nova etapa, el 1882, Milà va publicar el que havia de ser el primer volum d'una segona edició revisada i molt augmentada de les Observaciones del 1853. Es tracta del Romancerillo catalán. Canciones tradicionales, l'obra més coneguda de l'autor en el camp de la poesia popular (106).

El Romancerillo és una vastíssima col·lecció de cançons (583 amb llurs corresponents variants) (107), precedit d'una "Advertencia" de caràcter moral i d'un breu pròleg, en el qual es tracten qüestions relatives a la recopilació de les cançons i el sistema de transcripció, principalment. En forma d'apèndix, recull quaranta-sis melodies, transcrites pel músic militar Josep Piquer i Cerveró, cosa que no havia fet a les Observaciones de 1853.

Pel que fa al títol, la modèstia del qual remarcava ja Rubió i Ors el 1887 (108), el mateix Milà n'explica la raó:

"Se ha conservado el título de Romancerillo usado en la anterior edición y adoptado por el público con preferencia al que le precedía (Observaciones sobre la poesía popular). " (109)

Les cançons que componen el Romancerillo estan distribuïdes en cinc apartats, per a la confecció dels quals ens diu el mateix Milà que ha seguit "la clasificación más natural y obvia que es la de los asuntos" (110). Aquests apartats, diferents als que havia utilitzat el 1853, responen als següents encapçalaments: I. "Canciones religiosas y legendarias", II. "Canciones históricas varias y de bandidos", III. "Canciones romancescas", IV. "Canciones de costumbres" i V. "Canciones varias (fantasías, bosquejos, danzas)".

Com ja hem dit, el Romancerillo catalán que es va publicar el 1882 és, de fet, el primer volum d'una obra de dos. En efecte, segons ens fa saber el mateix autor (111), l'ampliació i revisió dels seus estudis sobre la poesia popular catalana s'havia de completar amb un altre volum, que havia de dur per títol Romancerillo catalán. Observaciones, apéndices y notas, i que la seva mort, el 1884, li va impedir de publicar.

Presumiblement adreçades a aquest segon volum, es conserven unes notes manuscrites, com a part més elaborada, que Menéndez y Pelayo va editar en el sisè volum de les obres completes de Milà, amb el títol de Preliminares, i les anotacions deixades per Milà al marge d'un exemplar del Romancerillo, que foren estudiades i editades per Francesc Pujol i Joan Puntí, l'any 1926 per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (112).

Els Preliminares editats per Menéndez y Pelayo estan dividits en tres capítols, dedicats respectivament a: I. "Juglares. Narraciones poéticas", II. "Indicios escritos de la poesía popular", i

III. "Poesía tradicional", i en ells es reprenen, reformulen i matisen moltes idees exposades a les Observaciones, particularment als capítols VI i VII. De totes maneres, cal tenir present el caràcter no definitiu, d'esborrany, d'aquest text, com ens recorda el mateix Menéndez y Pelayo:

"No creemos que esté terminado, y es seguro que el Sr. Milá no llegó a darle la última mano. Faltan bastantes notas y otras aparecen fuera de sitio. Pero es tan importante lo que resta, que no hemos dudado en dar cabida a este trabajo en nuestra colección, sin arredrarnos el improbo trabajo que ha sido menester para poner en orden estos borradores, escritos de primera intención." (113)

Pel que fa a les notes marginals editades per Pujol i Puntí, fan referència, sobretot, a noves versions, indicacions d'origen, col.laboradors, etc. i llur interès es limita a la llum que poden aportar per escatir determinats aspectes de la recerca folklòrica de Milà. Aquest material, altrament, ha estat prou ben estudiat a la tesi doctoral de Joan Antoni Paloma (114).

A tots els efectes, les Observaciones de 1853, el Romancillo de 1882, els Preliminares i les anotacions marginals, es poden considerar com formant part d'una mateixa obra, d'una sola recerca entorn del cançoner tradicional català que Milà inicià en la seva joventut i que no pogué concloure abans de la seva mort.

Al marge d'aquesta obra, que constitueix, com ja hem dit, l'aportació fonamental de Milà al folklore català, hi ha altres treballs menors, tocant al mateix tema, que hem de ressenyar.

El 1855 publicà un article al Diario de Barcelona, intitulat Poesía Popular, per tal de promoure'n l'interès.

El 1876 publicà un petit recull d'endevinalles, aplegades a Barcelona, a la Revue des Langues Romanes, Énigmes populaires

catalans, i el 1877, publicà, a la mateixa revista, un altre recull d'endevinalles antigues, Anciennes énigmes catalans (XVIè siècle).

Cal esmentar també algun altre treball menor com Un'alba catalana (1884) i Joguines erudites (1883), encara que aquest darrer no sigui de caràcter pròpiament tradicional (115).

Esment a part mereix el notable treball De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares, publicat a la Revista de Cataluña el 1862. El treball està dividit en tres seccions, corresponents respectivament a representacions religioses, cortesanes i entremesos. És un treball d'una extraordinària erudició, per al qual Milà escorcollà a fons els arxius de Barcelona, i que aporta una gran quantitat de dades sobre aquesta mena de representacions. Tot i que en el treball no es fa cap reflexió general sobre la literatura popular i que no es correspon estrictament amb el camp d'estudi del folklore, ens pertoca deixar-ne constància.

Milà va publicar també diversos articles dedicats a ressenyar publicacions folklòriques d'altri (116), en algun dels quals aboca interessants opinions sobre la cultura tradicional i el folklore, com tindrem ocasió de comprovar. Les principals d'aquestes ressenyes són: Poesía popular italiana (1871), Poesía popular (1881), Poesía popular (1882), Petit Romancero, por el conde Th. de Puymaigre (1877) i Cantos populares españoles, recogidos, ordenados e ilustrados por D. Francisco Rodríguez Marín (1883-1884) (117).

Al marge de la poesia popular catalana, Milà s'interessà també, com ja es desprèn de les Observaciones, per la poesia popular d'altres cultures. Bona mostra d'això és una de les seves obres

cabdals, De la poesía heroico-popular castellana (1874), en la qual Rubió i Lluch ha arribat a dir que descobrí l'epopeia castellana (118). A la cultura tradicional castellana va dedicar un altre treball menor, Danzas infantiles castellanas, el 1866.

Un darrer treball que cal esmentar en aquest sentit és De la poesía popular gallega (1877), per al qual es valgué, a més de diverses lectures, d'informants erudits del país (119).

Com ha posat de relleu Paloma, Milà no s'interessà només per la poesia o la literatura popular, sinó també per altres aspectes de la cultura tradicional, com els jocs infantils o les creences (120). En aquest sentit és força interessant la publicació, feta per Paloma, del manuscrit que envià a Milà un dels seus col·laboradors habituals, Josep Giró, contenint materials diversos (des d'un procés de la inquisició, a creences diverses, rondalles, arquitectura popular, costums de bodes i funerals, etc.) (121). En una nota autògrafa de Milà a la portada d'aquest manuscrit -sempre seguint la transcripció de Paloma- s'hi pot llegir: "Éstas y las que siguen me fueron remitidas por José Giró y Torá, de Vich, q.e.p.d., a petición mía para completar mis investigaciones acerca de las creencias populares (...)" (122).

En tot cas, aquestes investigacions o d'altres tocant altres aspectes de la cultura tradicional, no degueren tirar endavant, perquè Milà no en publicà un borrall en tota la seva vida.

És probable que aquest interès pels aspectes no estrictament literaris de la cultura tradicional li fos, en part, imbuït, per la seva progressiva implicació amb la disciplina del folklore i per la pròpia evolució d'aquesta mateixa disciplina. En un altre sentit, l'interès ideològic de Milà per determinats aspectes de

la cultura tradicional catalana com a manifestació de l'esperit nacional està prou documentat i l'examinarem en el seu moment. Però, pel que fa a la seva obra folklòrica, seria erroni agafar una imatge de Milà com d'un folclorista obert a tots els camps. Milà fou un estudiós de la literatura, interessat, en la temàtica que ens ocupa, per la vessant més literàriament homologable de la tradició oral.

Milà deixà, a la seva mort, alguns projectes irrealitzats en el camp de la literatura popular. A part del segon volum del Romancerillo, del qual ja hem parlat, comptava publicar un altre llibre dedicat a Estudios varios i unes Noticias de representaciones catalanas, aquestes darreres en col.laboració amb Andreu Balaguer i Merino (123).

En aquests Estudios varios és probable que pensés incloure-hi bona part dels materials als quals al.ludeix Paloma. Pel que fa a les Noticias de representaciones catalanas devia prendre com a base una reelaboració de De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares, reelaboració que deixà manuscrita i que fou inclosa per Menéndez Pelayo al volum VI de les obres completes de Milà, amb el títol d'Orígenes del teatro catalán (124).

2.5.- "En savant consciencieux et avisé".

Joan Antoni Paloma diu que "Milá es el más científico de los folcloristas catalanes del siglo pasado" (125).

Jean Amade, en la seva obra sobre la Renaixença, remarcava

també el caràcter científic i reflexiu de l'obra de Milà:

"... Milá y Fontanals, entraîné d'un élan aussi irrésistible vers cette poésie anonyme qui demeurerait encore mystérieusement cachée au coeur de la terre catalane, au fond de l'âme naïve du peuple, apportera dans sa tendresse pour elle une attention plus réfléchie, en savant consciencieux et avisé. Il en fera l'objet d'études spéciales, éprouvant une joie touchante et qui jamais ne sera déçue à faire coïncider ainsi son culte de la science et son amour pour la patrie catalane." (126)

Aquest caràcter científic i reflexiu de l'obra milaniana, remarcat per aquests i altres autors, es refereix al seu rigor documental i elaboració teòrica. D'aquests aspectes ens n'ocuparem a continuació.

La recopilació de materials per a les seves publicacions folklòriques es basava en dos recursos principals: els col·laboradors i la seva pròpia recerca de camp.

Ell mateix indica, al pròleg del Romancerillo:

"La colección de canciones que al presente doy a luz comprende tan sólo las que personalmente o por mediación de personas amigas he recogido, dejando para el segundo volumen el examen de las demás poesías o versiones que hayan visto entonces la luz pública y llegado a mi noticia." (127)

Pel que fa a la seva recerca personal, en tenim poques referències directes, bàsicament procedents del breu paràgraf que hi dedica a l'esmentat pròleg del Romancerillo:

"Lo que he recogido directamente comprende, además de algunos fragmentos aprendidos en la infancia, las canciones que coleccioné en 1842 en Barcelona y en el Panadés y las que oí de una buena mujer de La Espluga de Francolí (1852) y en Vich (1853) de una criada de Vallfogona de Ribas. Después de publicadas las Observaciones adquirí no pocas en Barcelona (algunas de Menargues, Sant Llorenç de la Muga, Esquirol, etc.), y dediqué varios viajes al mismo logro: 1854 Olot, Besalú y Vallfogona; 1855 y 63 La Llacuna; 1863 Bellpuig, Agramunt y Calaf y luego Arles dels banys, Padaldá y Banys d'Arles (Amelie-les bains); 1866 Espluga y 1868 Argentona." (128)

De totes maneres, Milà, potser en part a causa de la seva complexió extremadament corpòria, no fou un excursionista (129), i s'hagué de refiar molt dels seus col.laboradors i de les minyones de servei (130).

A les dificultats que tant el seu físic, com els mitjans de transport i la inestabilitat política li podien reportar en aquell temps de cara a la recerca de camp, s'hi afegia la malfiança de la gent dels pobles i de les masies. Ell mateix es dol de la incomprensió dels informants envers la seva tasca:

"Com singular extrañeza es notado el empeño de los modernos colectores de canciones, que difícilmente llega a comprenderse: sólo una criada, que no lo observaba por primera vez, dijo con acierto: 'és perquè no es perdi l'antiguitat'." (131)

En aquest sentit, és molt il.lustrativa una anècdota referida per Amades:

"En un poble urgellès se li va presentar l'alcalde acompanyat de les autoritats i de la guàrdia i li exposà que la gent d'aquell poble eren més espavilats del que ell es pensava per deixar-se enganyar amb el pretext que hi anava per apuntar cançons velles. Que el comminaven perquè confessés quin era el propòsit tortuós que amagava sota el pretext de les cançons i que, en el cas contrari, el detindrien i l'empresonarien. El mestre els digué el càrrec que ostentava i els féu observar que bé podrien detenir-lo, puix que no li era possible d'evitar l'alcaldada, però que ell donaria providència per obtenir la llibertat i que tota la responsabilitat de l'atropellament cauria damunt de les autoritats locals. Davant d'aquestes paraules l'alcalde va dubtar i no el van arribar a detenir." (132)

La importància dels seus col.laboradors ja és reconeguda per Milà al Romancerillo. Per a ells té paraules d'elogi i dona notícia dels principals (133).

Posteriorment, aquest aspecte ha estat tractat per Pujol i Puntí en la seva edició de les anotacions de Milà al Romancerillo (134) i, sobretot, per Paloma.

Paloma remarca el caràcter de treball d'equip del Romancerillo i s'ocupa, amb una certa extensió, dels principals col.laboradors de Milà, tant per la seva assiduitat com pels materials que li aportaren. Aquests col.laboradors, que Paloma anomena "los cuatro pilares del Milá folklorista", són: Josep Giró i Torà, de Vic, Mateu Obrador Benàssar, de Mallorca, Celestí Pujol i Camps, de Girona, i Jacint Verdaguer (135).

Paloma destaca com a principal virtut de la recerca de Milà el rigor en la transcripció de les cançons, que contraposa al mètode de refosa i depuració que practicava Marià Aguiló. Aquest mateix rigor l'exigia Milà dels seus col.laboradors (136).

Mateu Obrador, un dels principals col.laboradors de Milà i, com a tal, bon coneixedor dels seus mètodes, exemplifica gràficament aquesta escrupolositat positivista:

"Ni un barbarisme, ni una vulgaritat, ni una castellanada, per fàcils que fossen d'esmenar o salvar, rebien alteració baix de la seua ploma, per altra part tan subtil i nostrada. Si el verset deia 'treu el cap a la ventana', per res del món ell hauria gosat substituir-hi finestra. Si sentia cantar 'que condes y caballeros a la guerra hagin d'ané', així mateix condes y caballeros punt per punt copiava. Si es trobava amb lo hemistiqui 'que m'obrien l'entorn', baldament pogués comprendre que aqueix l'entorn, que obscuria el sentit, no podia ésser altre sinó el vell mot la tor (la torre), com fàcil era induir-ho per la lliçó d'altres cançons, ell per això no s'apartava de la transcripció literal de la paraula, tal com li havia entrada per l'orella. Un vers coix, llarguer, o mal midat, coix mal midat i llarguer romania. Ningú li havia d'ensenyar (a ell, qui n'adoctrinà tants d'altres!) lo que guanya tota obra amb la puritat de frase i correcció d'estil; mes, abans que res, partidari resolt de les ipsissima verba, que és un sistema com qualsevol altre i no mancat per cert de fonaments, volgué sempre estrictament seguir-lo, amb un respecte a tota ultrança." (137)

Bona mostra d'aquest rigor la tenim en el sistema de transcripció seguit al Romancerillo, en el qual se separa, segons pròpies paraules, del "sistema un tanto ecléctico seguido en la

primera edició" (138). La versió que dóna com a principal o matriu de cada cançó és la que ha pogut recollir més completa i la senyala amb la lletra A. Les variants que hagi pogut recollir respecte a aquesta, les va indicant succesivament amb la lletra B, C, D, etc. Segons afirma, a més a més, no ha intentat dissimular els defectes de mètrica ni les particularitats dialectals (139).

Una relació més completa d'informants i col.laboradors, així com la procedència tòpica de les cançons, que hom troba a mancar en el Romancerillo, haurien estat incorporades, si jutgem per les notes estudiades per Pujol i Puntí, al projectat volum dedicat a observacions, apèndixs i notes, o bé a una segona edició del mateix Romancerillo, que, segons Paloma, Milà preparava a l'hora de la seva mort (140).

La voluntat de rigor en la transcripció per part de Milà sembla indubtable, tanmateix cal introduir algunes matisacions al respecte. Em refereixo, en primer lloc, als proverbials escrúpols morals de Milà, que no l'abandonaren durant tota la seva vida, i que el portaren a ometre algunes cançons i a retocar-ne d'altres.

Paloma considera aquestes supressions, degudes als escrúpols morals, com el principal defecte de la recerca de Milà i assenyala que, en alguns casos arribaven a abastar fins a les tres quartes parts d'un romanç (141). Sembla que els seus mateixos col.laboradors, coneixedors d'aquests escrúpols, ja s'estaven d'enviar-li segons quins materials (142).

El mateix Milà va deixar diversos testimonis explícits d'aquesta actitud.

Ja a les Observaciones de 1853, adverteix:

"No hablamos de las composiciones más libres y atrevidas, que harto abundan en una poesía que no está sujeta a freno alguno." (143)

Al Romancerillo de 1882 és molt més explícit. L' "Advertència" que encapçala el llibre, està dictada pels seus obsessius escrúpols. Comença així: "No todas las canciones de la presente colección convienen a toda clase de lectores" (144). Apunta l'existència d'un seguit d'autors que, basant-se en el caràcter erudit i d'investigació de les publicacions, consideren improcedents aquests escrúpols, però ell no s'hi arreglaria, sinó que es dol, com altres autors, de "la índole poco moralizadora de muchas de las poesías publicadas" i pensa "que las poesías son también leídas, y con particular afición, por entusiastas adolescentes, y que ofrecen atractivos que nadie irá a pedir a un diploma o a un glosario" (145).

Per això creu que no n'hi ha prou amb l'advertència preliminar i així, al marge d'omissions difícilment controlables, no ja en la transcripció, sinó en la mateixa recopilació, troba necessari d'efectuar determinades supressions, com es constata quan indica:

"Los puntos suspensivos significan que se han suprimido palabras o versos, o bien por su escasa importancia, o bien por razones de moral o simplemente de decoro." (146)

A la nota de Milà que precedeix el manuscrit que li envià Josep Giró sobre diversos aspectes de cultura tradicional, s'hi diu:

"Si se hace de ellas algún uso es necesaria alguna elección no por la parte literaria que está muy bien, sino porque en algunos puntos se rozan estos apuntes con materias delicadas y podrían dar lugar a aplicaciones que estarían muy lejos del ánimo de su colector." (147)

I, encara, en un altre text, lloa aquests mateixos escrú-

pols morals compartits per Giuseppe Pitré:

"... terminaremos alabando al Sr. Pitré por la exclusión de los proverbios obscenos que, según presiente, le valdrá las censuras de los ultra-realistas." (148)

Rubió i Ors considera, erròniament, que al Romancerillo de 1882 Milà abandonà els seus escrúpols (149). Si no n'hi hagués prou amb els fragments del mateix Romancerillo que hem reproduït, només cal confrontar-lo amb la nova edició que en féu Joan Antoni Paloma el 1980, bo i restituint, a partir dels manuscrits de Milà, la integritat de les cançons (150).

L'omissió o mutilació dels materials per raons morals és l'aspecte més evident de l'autocensura de Milà. Una autocensura que, d'ell endavant, esdevindrà la norma entre els folkloristes catalans, donant-nos una visió perillosament -i ideològicament- deformada de la cultura tradicional. Però hi ha una altra mena d'autocensura més subtil, a la qual Milà -en molt menor mesura que Aguiló, evidentment- també es lliurà. Es tracta de l'autocensura per criteris estètics.

Aquí intervé l'aventurada diferenciació romàntica entre "poesia popular" i "poesia vulgar", de la qual parlarem més endavant, que li permet de condemnar a l'oblit tot un seguit de produccions de la tradició oral, seguint criteris subjectius (151).

Les eliminacions en aquest sentit cal deduir-les per passiva, quan Milà fa declaracions d'aquest estil:

"La sana intención que la dictó y el deseo de mostrar la poesía popular bajo todos sus aspectos, nos ha movido a insertar esta composición." (152)

Una darrera matisació al rigor de Milà en la transcripció documental fa referència a les melodies que acompanyen el Ro-

mancerillo de 1882. En aquest cas ens hem de refiar de l'opinió de Joan Amades, que diu:

"El mestre Milà només parla dels textos; en la primera edició de la seva obra no dóna cap melodia. Algú li va fer notar el cas com una falla i al final de la segona edició va afegir un apèndix amb unes quantes tonades que li va facilitar un músic de regiment molt afectat a la música popular; tonades recollides ben independentment de les recerques fetes pel mestre, i que no són pas escoltades ni anotades de boca dels mateixos cantaires de qui el mestre en va transcriure el text." (153)

2.6.- La teoria romàntica de la literatura popular.

Les formulacions teòriques de Milà sobre la poesia popular que més ens interessien des de la perspectiva d'aquest treball (154) es troben contingudes a les Observaciones sobre la poesia popular i als Preliminares editats per Menéndez Pelayo.

Comencem per les definicions més elementals, ¿què entén Milà per poesia popular?

La poesia popular comprèn, per a Milà, no només la poesia que produeix o modifica el poble, sinó també la dels poetes que a ell s'adrecen "con tal que estos no crean achicarse o descender de su jerarquía al componer la obra, sinó que a ella apliquen de lleno cuantas facultades posean" (155).

No tota la poesia del poble o per al poble és, però, veritablement popular. D'entre la poesia dels poetes cal separar-ne la poesia artística escrita a imitació de la popular i la d'aquells poetes "que piensan hacerse populares adoptando un

lenguaje llano y afectadamente sencillo" (156). D'una i altra cal separar-ne també, altrament, la poesia vulgar:

"Para que a esta clase /la poesia popular/ pertenezca una obra, debe también, además de vulgarizada, ser poesia (...) Sepáranse con esto mil composiciones fútiles por demás que alcanzan valimiento entre el vulgo, pero que no se distinguen en lo esencial de las más rastreras concepciones del habla ordinaria." (157)

La poesia popular, en sentit ampli, que es produeix en el seu temps és relegada per Milà, en la seva pràctica totalitat, a la categoria de poesia vulgar:

"La poesia popular impresa de nuestros días comprehende composiciones de varios asuntos y en especial hechos o pláticas edificantes, pinturas de costumbres, sucesos ruidosos, etc., por lo general es enteramente vulgar y de muy mal gusto, y por ella sería difícil adivinar la existencia de otra poesia popular inédita, y por decirlo así latente." (158)

"Lo propio sucede en los romances más recientes que se componen para cantados y no para impresos, pues los últimos pertenecen casi sin excepción a la poesia vulgar, es decir, a la que más rastrera y al mismo tiempo menos ingenua que la popular descubre pretensiones de ingenio y de artificio, y adolece, ora de completa idiotez ora de enfadosa pedantería." (159)

Condemnada, doncs, la literatura popular impresa, sembla que el segell que autentifica la veritable poesia popular es troba en la tradició:

"Finalmente el precioso timbre que distingue y acredita la verdadera poesia popular se ha de buscar en la tradición. Eventual puede ser la conservación o pérdida de una obra determinada; mas si se atiende al conjunto, la transmisión lenta y continuada de generación en generación, la tradición oral, cantada y viviente, son el más claro testimonio de lo eficaz y verdadero de la poesia conservada y de que el pueblo la ama de veras y ve en ella consignados sus más interesantes recuerdos y lo más expresivo de sus afectos." (160)

Però la tradició oral, ha d'admetre Milà, no ha deixat de transmetre el que ell en diu poesia vulgar:

"Esta /la poesia genuinament popular/ se ha anidado tan sólo en la tradición oral, que, por otra parte, no ha dejado de admitir obras resabiadas de vul-

garismo o de todo punto vulgares." (161)

Els límits entre la poesia popular i la poesia vulgar s'esborren, la segona és entesa per Milà com una degeneració de la primera, però la tradició oral no fa diferències i ha transmès igualment ambdues:

"No cabe señalar límites entre los dos géneros: la vulgar es una degeneración de la popular, y el tránsito del estado de entereza al de eufemismo y decadencia se ha verificado lentamente, naciendo por consiguiente otra en que se aunan los vicios de las dos épocas. Hay obras vulgares en el fondo pero que conservan algo de las populares, especialmente algunas que con la versificación del romance conservan a lo menos el movimiento vivo y rápido, al paso que si lo abandonan caen en lo soñoliento y prosaico. En algunas antiguas que rara vez en todo su conjunto están exentas de rasgos triviales se han introducido algunas nacidas de los hechos más vulgares modernos, de suerte que las hay que han llegado hasta nosotros no sólo con el orín y el moho de la antigüedad, sinó con el lodo de la vulgaridad." (162)

En definitiva, si bé la transmissió per tradició oral pot ser una condició sine qua non per autenticar la poesia popular, la distinció final entre la veritablement popular i la vulgar resta a mans de l'estudiós i subjecta, en darrera instància, a criteris estètics emanats del romanticisme, com la ingenuïtat, l'espontaneïtat, la senzillesa i la naturalitat.

En ocupar-se de la poesia popular de diverses cultures, Milà s'adona dels paral·lelismes existents, del fons comú que sembla haver-hi en totes elles, i que el sorprèn especialment en el cas de les rondalles, pel fet de no estar subjectes a cap forma mètrica. Això el porta a plantejar-se la disjuntiva bàsica que durant el segle XIX ocupa un lloc central en el pensament teòric d'antropòlegs i folkloristes: ¿a què es deuen aquestes similituds, a la difusió o a l'evolució paral·lela? Milà adopta -assenyadament- una actitud eclèctica:

"¿Cómo, finalmente, se dará razón de las singulares analogías que tanto sorprenden al que coteja los cantos de las diversas naciones? ¿Se acudirá a la explicación histórica de una transmisión real si bien desconocida, o a la explicación psicológica de la semejanza de actos del humano espíritu cuando obra en medio de circunstancias parecidas? La necesaria simplicidad de la poesía popular, la igualdad de situaciones y espectáculos, bastaron para producir giros, imágenes y colorido semejante. Ciertos argumentos han nacido do quiera de sucesos que doquiera presenta la historia real: baste citar los cantos de bandoleros que ningún pueblo ha tenido la dicha de haber tomado a otro (...) Mas no cabe duda que, como un eco lejano, repiten las regiones más apartadas tradiciones análogas que han traspasado imperceptiblemente los ríos, los montes y, lo que es más, las lenguas más diversas." (163)

Pel que fa a les similituds formals de la poesia popular de les diverses nacions europees, es deu a una certa comunitat d'origen en d'altres poesies "que fueron antes, no eruditas y extrapopulares, sinó populares y jerárquicas a la par, y que interesaban a todos o a la mayor parte de estados de la sociedad: las cuales quedaron olvidadas después por las clases superiores y abandonadas en manos del pueblo y de sus rústicos rapsodas" (164).

En certa manera, la poesia popular s'hauria edificat, a Europa, a partir de les ruïnes d'aquesta antiga poesia:

"De esta suerte conservó el pueblo los restos de una poesía que se extinguió en más altas regiones, los cuales le amestraron para tratar asuntos nuevos y aun diversos de los antiguos. Si se ha supuesto con buenas razones que las epopeyas son bastas fábricas levantadas a beneficio de los materiales dispersos que suministró una poesía primitiva y desconocida, la popular a su vez recoge cuidadosamente los escombros del edificio épico, arrastrados por las olas del tiempo." (165)

No es tracta de què la poesia popular s'hagi limitat a retenir fragments d'aquesta poesia pública anterior, sinó que n'hauria recollit formes, mètrica i temes, encara que "no por cierto en la mayor parte de composiciones que comprende" (166).

En definitiva, doncs, ¿com es crea la poesia popular? Aquesta

antiga poesia pública es pot haver transmès fragmentàriament, pot haver servit en d'altres casos de model, però ¿qui s'ha em-pescat les cançons? ¿qui n'ha tret variants i les ha difoses?

Milà vol desfer el mite de l'autor col·lectiu i el substitueix per la tesi -encara avui dia plenament vàlida- d'un patrimoni comú, format per una munió d'aportacions individuals i constantment modificat per la transmissió oral:

"Contribuye al embeleso que producen las obras de este género poético, la ausencia de todo nombre de cantor, por lo cual parece que sean obra de todo un pueblo, o más bien, una propiedad natural al mismo país, no menos que los árboles y las montañas. Mas la crítica se ve empeñada en deshacer esta ilusión, investigando cuales han sido los autores de las composiciones populares: punto, sin embargo, de difícil averiguación excepto en rarísimos casos. Hechos hay que atestiguan que hubo poetas de profesión y que éstos fueron casi siempre la misma persona que el cantor ambulante. Pero existieron lo que podemos calificar de poetas aficionados sin otros maestros que los modelos anteriores que conservaba su memoria. El soldado, cuya fantasía encendieron los hechos en que tomó parte, los transmitió a los venideros. El mancebo exhaló sus afectos o refirió sus desventuras. El observador cáustico dejó sátiras morales o políticas. Las abuelas y nodrizas, público predilecto y supremo tribunal de la poesía de tradición, pudieron sin grande esfuerzo cultivar algunas flores domésticas. Y en suma, todo el pueblo tomó parte en la composición, ora dando variadas versiones (cuya existencia debe acaso atribuirse algunas veces a las rivalidades de los cantores de profesión), ora disponiendo como de un patrimonio común de las frases habituales y cómodas variantes, ora zurciendo retazos de diferente procedencia." (167)

Malgrat això, la poesia popular, a través de les seves vicissituds, manté, com un pòsit, l'esperit nacional. D'aquí neix el caràcter evocador de la poesia popular, el seu valor poètic:

"Si éstas /les personas instruides/, sin embargo, no se hallan enteramente ajenas a las antiguas costumbres, si en los hechos de sus próximos antepasados o en la voz de sus nodrizas han oído los últimos acentos de las épocas fenecidas, mal que pese al orgullo de sus adelantos, acogerán gustosos los cantos de sus abuelos y aún percibirán en ellos la magia de un sueño feliz y el sabor de un recuerdo grato al alma. Al pronunciar sus frases sencillas les parecerá que despierta una fibra dormida en lo interior de su corazón

y que éste se descarga del peso de la experiencia y de los negocios positivos, para entregarse enteramente a aquellas impresiones con infantil interés." (168)

D'aquí neix també el valor històric de la poesia popular. No en el sentit d'aportar coneixements de fets positius, sinó en la mesura que transmet l'esperit dels temps:

"De seguro que en ellos /els cants populars/ ni los hechos se han de creer siempre exactamente retratados, pues pudieron adulterarlos las pasiones, o la imaginación de los contemporaneos o los sucesivos anacronismos y alteraciones; ni se han de buscar los datos fijos de un documento diplomático, sino algo más, es decir, cuadros de costumbres, el espíritu de los tiempos, los secretos móviles de los hechos y el reflejo de éstos en los ánimos." (169)

Són idees que procedeixen, en última instància, de Herder, les obres del qual, tanmateix, sembla que Milà no conegué directament (170). Per a aquest autor té Milà especials paraules d'elogi a les Observaciones:

"Herder dió cima a todos los ensayos y fijo las ideas en su colección universal de cantos nacionales, que consideró como 'voz de los pueblos', archivo de sus tradiciones, tesoro de su ciencia y expresión de sus alegrías y de sus lágrimas." (171)

Milà admet el principi herderià de la poesia popular com a principal manifestació de l'ànima del poble (172), però és prudent en la seva aplicació i l'espanten les últimes conseqüències. En un altre text diu:

"El célebre Herder había ya considerado los cantos populares como 'la voz de los pueblos' y señalado el valor poético e histórico que atesoran. Es tenido por el primer propagador de un principio del cual la poesía popular, cosmopolita a veces, es otro fiel trasunto, es decir, del principio de las nacionalidades; principio de aplicación fecunda, aunque arriesgada en historia, que fue inocente o provechoso estímulo del patriotismo tradicional, pero se ha convertido luego en motivo o pretexto de grandes turbaciones y daños." (173)

En la mesura que la poesia popular reflecteix -amb totes les prevencions que es vulgui- l'esperit nacional i en la mesura

que l'avalen les virtuts romàntiques, és proposada com a model per a la regeneració de la poesia culta nacional.

A les Observaciones destaca la influència de la poesia popular en els millors autors cultes, com Shakespeare, Goethe, Schiller, Uhland i Walter Scott. D'altra banda, constata l'absència d'inspiració popular en la moderna literatura dels pobles meridionals, on, segons ell, l'única relativa excepció la constitueix precisament Catalunya, "nuestra modesta, y que bien podemos llamar malaventurada escuela provincial" (174).

De l'oblit de les deus de la poesia popular i heroica no se'n deriva més que el desastre per a la literatura:

"... olvidados éstos, olvidada la poesía de los tiempos pasados, tan sólo les ha sucedido la mala poesía de monstruosas novelas ... cuando no el silencio."
(175)

Per això propugna "que el poeta se inspire (...) por medio de la poesía popular (...) y devuelva en su misma lengua al pueblo (...) aquello que da de sí el pueblo mismo, pero ennoblecido y purificado" (176).

És clar que no tota la poesia popular és font adequada d'inspiració. Com hem vist, la tradició oral ha transmès també, juntament amb la poesia veritablement popular, tota llei de vulgaritats. Per això cal tenir criteri a l'hora de triar els models, perquè "no es verdadera afición a un género la que no sabe distinguir entre obras de distinto precio y se cree obligada a una admiración continua e indiscreta" (177).

En aquest sentit, Milà es congratula, el 1882, de la influència de la poesia popular en la nova poesia catalana i del bon sentit que han mostrat els poetes catalans en la mesura que "los que en aquella se han inspirado han sabido por lo común apropiar-

se alguna de sus dotes, sin seguirla en sus extravíos" (178).

La poesia popular, en general, té unes dots de bellesa immarcesibles:

"Limpia como cortesana,
Casta como labradora,
Noble como montañesa,
Y linda como ella sola." (179)

No li manquen defectes "tales como la imperfección del metro que disfrazan con la música los cantores (...), la incoherencia de ideas, la monotonía en la expresión y en los pensamientos, alguna vez la trivialidad y la bajeza; mas ¿dónde se hallarán aquella sencillez pintoresca, aquel adivinar lo más preciso y significativo de una situación, aquella sabrosísima unión del giro familiar con interesantes y tal vez sublimes conceptos?" (180).

La poesia popular catalana comparteix aquestes mateixes dots. A les Observaciones, Milà la vindica implícitament pel sol fet de posar-la en peu d'igualtat amb la francesa, la provençal o la castellana, però, a més a més, no li estalvia elogis. De les composicions diu que "pueden algunas de ellas compararse sin desventaja a las mejores muestras del género" (181). Però les paraules més enceses les té, curiosament, per a la música:

"No parece sino que se renueva la vida de quien tales melodías escucha; que los objetos que indica la letra, ennoblecida e idealizada al enlazarse con ellas, se alzan frescos y bellos, cual si se viesen por la vez primera o velados con los mágicos celajes de la infancia. Si flor immarcesible hubiera en el jardín de la Estética, serían tales impresiones." (182)

Tanmateix, la poesia popular catalana té una tara, especialment greu als ulls del romanticisme historicista, la manca de cants històrics. Per bé que "en nuestras composiciones se respira indudablemente el aire provincial" i que "el aire provincial y el carácter del país animan también su música", no han retin-

gut les antigues gestes històriques ni els grans temes llegendaris. Milà ho constata amb disgust:

"Si bien respiramos en nuestra poesía de tradición el aire de la patria y raros nombres y alusiones recuerdan sus tiempos pasados, sorprende y desagrada que ni de una de tantas glorias se haya conservado un cuadro completo. Nada de los antiguos condes de fisonomía tan franca y tan nacional; poquísimo de los reyes de Aragón cuya historia rompe el primer estrecho horizonte para extenderse por espléndidas y afamadas regiones. Poseemos en nuestros cantares el espíritu provincial, mas sin los hechos y las imágenes.

Con raras excepciones tampoco contienen estos cantos las más bellas tradiciones de nuestra tierra: ni los castillos y ruinas frecuentados por espíritus, ni el misterioso lago del Canigó, ni el cazador errante cuyos aullidos se perciben entre el mugir del viento, ni Otger y sus nueve barones, troncos de ilustres familias y restauradores de nuestra patria, ni la historia de Vifredo el Velloso y la princesa de Flandes, ni el conde libertador de la calumniada emperatriz, ni el salto de la reina mora de Ciurana, ni el almirante Pinós y su compañero San Cernín milagrosamente redimidos, ni el vencedor del 'Drach' o Dragón, terror de nuestras comarcas, ni tantas otras leyendas de diversa naturaleza y origen que engalanan nuestra historia o acrecientan con su magia invisible los naturales halagos de los paisajes de Cataluña, recibieron o a lo menos conservaron el lenguaje de la poesía y del canto." (183)

La poesia popular catalana, que per a Milà comprèn tant la de la Catalunya estricta com la de les altres terres de llengua catalana, hauria travessat tres èpoques, en cadascuna de les quals hauria rebut diverses influències que la caracteritzarien i que permetrien identificar la procedència dels materials recollits.

La primera època, que anomena "de los juglares" comprendria els segles XIV i XV. Hauria estat seguida d'una "época de la influencia de los romances castellanos", els segles XVI i XVII, i, finalment, durante el segle XVIII i part del XIX, d'una època que en diu "eminentemente popular" (184).

En el seu moment, creu que la poesia popular no produeix "más que algunos romances satíricos o de afectos o sucesos amorios debidos a veces a las personas interesadas. A más de estos ro-

mances sólo circulan de nuevo los pliegos que los ciegos expenden e malas coplas castellanas" (185). Ja hem vist més amunt la impressió que li produïen aquesta mena de produccions.

Malgrat les diverses influències rebudes, Milà defensa l'originalitat de la poesia popular catalana. El 1853 és força rotund en aquest aspecte:

"... en nuestras composiciones populares se respira indudablemente el aire provincial y sin que estén recargadas de modismos y giros locales, ostentan el corte y las maneras de decir propias y distintivas del habla a que pertenecen.

El aire provincial y el carácter del país animan también su música, es decir, los tonos y melodías con que se acompañan, y ellas solas, cuando no hubiese otra prueba, nos la darían completa de la existencia de una poesía original e indígena." (186)

Anys després, alligonat pels seus estudis, es veu forçat a matissar aquest indigenisme, a admetre l'origen castellà o ultrapi-rinenc de moltes cançons, així com nombrosos paral·lelismes amb cançons d'altres terres. "Desde luego /dii/ puede asegurarse que el indigenismo de nuestras canciones es menos general de lo que a primera vista se creyera" (187).

En la mesura que creia que en el seu temps ja no es produïa poesia veritablement popular, Milà té la sensació d'haver fet tard. És una sensació que esdevindrà una veritable obsessió per a tots els folkloristes, que constaten la ràpida desaparició de la cultura tradicional. Així, pensa que "para apreciar lo que ha debido ser la poesía popular catalana, no debe atenderse sólo a lo que existe (y esto tampoco se halla enteramente reunido) sino a lo que ha debido de perderse y perderse para siempre" (188). És una preocupació pròpia d'un arqueòleg, però, com deia Amades "a fi de comptes el folklore no deixa pas d'ésser arqueologia" (189).

El quadre teòric que acabem de veure permet concloure que Milà esdevingué el principal introductor a Catalunya de les teories romàntiques sobre la literatura popular, de la mà d'autors com F. Schlegel, Köhler, Eckstein, Heinrich i, especialment, Ferdinand Wolf, amb qui mantingué una intensa relació (190). Aquest corpus d'idees introduït per Milà, que enriquí amb les seves recerques i moderà amb la seva prudència, constituí, durant molts anys, l'únic bagatge teòric del folklore català.

2.7.- Milà i el folklore català.

Segons Jorba el primer interès de Milà per la poesia popular fou més poètic que no pas folklòric (191). A les Observaciones de 1853 encara actua més com a historiador de la literatura que com a folklorista. Però, arran de la intensificació de les relacions amb els folkloristes europeus que li procuren les Observaciones i, conseqüentment, d'un millor coneixement de llurs obres, Milà es va sentir més i més implicat en una disciplina específica que fa de la literatura popular i, més àmpliament, de la cultura tradicional, el seu objecte d'estudi, el folklore.

El 1882 -no en el Romancerillo, sinó en una ressenya- ja parla de "folklore" i constata l'empenta del folklore arreu d'Europa, una empenta que no li deixa de causar un cert temor pel caràcter poc exemplar i moralitzant que pot tenir una recopilació indiscriminada de la tradició oral:

"Por lo que respecta al estudio científico de la poesía popular, esto será un bien, mientras no se confundan los materiales que se van aglomerando y se sepa avalorar el distinto precio de cada uno de ellos (...)

Otro inconveniente mucho más grave llevan consigo no pocas publicaciones folkloristas, y es el espíritu que de una manera más o menos perceptible las anima a menudo. Laudables son los estudios científicos, cuando se contienen en los debidos límites; pero bueno sería que recordasen todos sus cultivadores que las satisfacciones de curiosidad y de amor propio que nos granjean no bastan por sí solas a darnos una guía y un consuelo para la vida." (192)

També a Catalunya havien passat, per aquell temps, moltes coses en el camp del folklore. Milà ja no ha de demostrar a ningú el valor de la poesia popular, "pues son muchos los iniciados en los secretos de sus bellezas" (193). Al contrari, al Romancerillo de 1882 se sent obligat a referir-se als reculls existents i gairebé a justificar la publicació del seu:

"No es nuestro Romancerillo la única colección de canciones catalanas. El exímio poeta D. Mariano Aguiló y Fuster que ha demostrado tanta inteligencia como actividad en atesorar las riquezas de éste y los demás ramos de literatura catalana y que fue el primero en escribir y por consiguiente en coleccionar cuentos o consejas (rondallas) posee un romancero inédito que se juzga y que juzgo incomparable. El digno maestro en Gay Saber, celoso y fecundo catalanista D. Francisco Pelayo Briz ha publicado cinco volúmenes de Cansons de la terra muy conocidos y estimados dentro y fuera de España. Otros han dado a luz en revistas o en libros interesantes canciones.

No por esto creo inútil la presente publicación, ya para el mayor conocimiento inmediato, ya para la apreciación definitiva de la poesía popular catalana." (194)

L'obra de Milà fou un exemple i un estímul per als folkloristes posteriors. En aquest sentit, res no es pot objectar a l'observació que fa Jaume Massó sobre la influència de les Observaciones sobre els reculls de Briz i Maspons (195). A part de seguir el mateix camí, aquests autors agafen de Milà -o a través de Milà- algunes de les principals idees sobre literatu-

ra popular que donen en els pròlegs de llurs respectives obres, com tindrem ocasió de comprovar en els capítols que dedicarem a cadascun d'ells. Més endavant, Milà és considerat per tots els folkloristes, sense excepció, com el fundador del folklore català.

Tanmateix, cal no menystenir el possible efecte esterilitzant de l'obra de Milà. Cal recordar que, entre la publicació de les Observaciones, el 1853, i el primer volum de les Cansons de la terra de Briz, el 1866, passen tretze anys, anys durant els quals no es publica pràcticament res sobre literatura popular. ¿Per què tardà tant de temps a donar fruit l'exemple de Milà? ¿És potser que les Observaciones, pel seu caràcter extremadament rigorós i erudit, desanimaren, més que no pas encoratjaren, altres treballs en aquest sentit? ¿Qui podia emular el mestre? En tot cas, calgué que arribés un autor, com Briz, amb pocs miraments quan es tractava de servir la causa catalanista, que -per dir-ho així- vulgaritzés el gènere, el posés a l'abast de tothom i empenyés a més alguns dels seus més íntims col.laboradors -Maspons i Maria de Bell-lloch- a la recerca.

Paloma diu que Milà "hizo del folklore catalán una disciplina de ámbito universitario" (196). Aquest és un punt en el qual no hi podem estar, en absolut, d'acord. Si hi ha un fracàs històric en la tasca de Milà com a folklorista, és precisament aquest, no haver aconseguit -ell, que tenia tots el mitjans- convertir el folklore en una disciplina universitària. De fet, ni tan sols sabem si ho va intentar, però el cert és que -com remarca Amades (197)- cap dels seus deixebles a la universitat no va seguir -amb excepcions ocasionals, és clar- aquest camí. Potser té alguna cosa a veure amb això el relatiu divorci en-

tre docència i investigació que, com remarca Martí de Riquer, es donava en el cas de Milà, així como la seva proverbial prudència que feia que només portés a les aules els resultats de les seves investigacions "quan creia que havien atès una definició admissible" (198), prudència que es podia veure accentuada amb una disciplina en definitiva novedosa com l'estudi de la literatura popular. El cas és que els continuadors de Milà en aquest camp no van ser els universitaris, sinó els literats de la Renaixença i, més tard, els excursionistes.

En aquest sentit, parlo de fracàs històric o gratcient, perquè amb la marginació del folklore de la universitat, aquest va restar condemnat, com veurem més endavant, a convertir-se en una pseudo-ciència al servei exclusiu d'interessos ideològics.

Quan la universitat s'hi va tornar a interessar, el 1915, el folklore català ja tenia la seva propia idiosincràsia i complia funcions específiques. Per dir-ho gràficament, s'havia fet tard.

2.8.- Viure de records.

L'interès de Milà per la poesia popular, tal com ell l'entén, no és separable de l'interès pel seu medi natural: la cultura tradicional i el món rural. Tot plegat forma, als ulls del romàntic, un conjunt indestruïble, que el recopilador, a contracor, es veu obligat a mutilar:

"Salen pues a ver la luz pública estas modestas creaciones de la fantasía y del sentimiento de los catalanes: así se arranca una flor del fondo del valle a cuya sombra la alimentaba el rocío, para que pague el tributo de su aroma y se marchite lejos de su tallo. De los sencillos labios que las pronunciaban, de los rústicos oídos que las escuchaban, pasan a las frías páginas de un libro y a los ojos de los críticos, de los dilettantes y de los indiferentes. No debe olvidarse que todas las poesías pierden buena parte de su agrado al aglomerarse en una colección, y que estas principalmente deben oírse auxiliadas del canto, pronunciadas con el robusto y expresivo acento y con las indefinibles inflexiones del habla provincial, y entre el ambiente de la campiña y el estremecimiento de las ramas, o a los compases de la cuna, o al rumor de los usos y cabe al ahumado escáño del hogar rústico." (199)

Jorba resumeix molt bé l'actitud de Milà enfront de la cultura tradicional, la identificació d'aquesta cultura tradicional amb l'esperit nacional i, per tant, la inviabilitat de tota evolució a risc de perdre l'essència mateixa de Catalunya:

"Tant com amb un territori i una llengua, Milà identifica Catalunya amb uns costums i uns hàbits ancestrals, de tal manera que, si aquests desapareixen, desapareixeria Catalunya: en el fons, i d'acord amb l'ancorament en el passat, Milà veia impossible una 'evolució' del concepte de pàtria catalana i de la seva caracterització. El paper que Milà s'atorga és en general el de defensor dels elements al·ludits." (200)

Les idees de Milà sobre la cultura tradicional catalana -al marge, evidentment, dels seus estudis de literatura popular- estan principalment exposades en dos articles (1867 i 1878) que vénen a constituir una sola reflexió, ja que en el segon, com remarca Molas, "en el fons, no fa sinó afinar i, en algun aspecte, ampliar o completar les idees de l'article del 67" (201).

La Catalunya ideal de Milà, tal com es desprèn d'aquests articles, és, efectivament, la Catalunya de l'avior:

"...¿qui no es recorda de la Catalunya d'antany? ¿d'aquella prosàpia de pagesos, bons catalans i bons espanyols, ben experts i eixerits, mes que no volien fer una barreja de català, castellà i gabaig? ¿D'aquells bons usos de família, de veïnat i d'hospedatge i d'aquelles festes i ballades que, amb tot de ser més innocents que les d'enguany, eren de més gatzara i alegria? ¿Qui no es recorda també d'aquells honrats menestrals de Barcelona i d'altres ciutats i vil·les? ¿Qui no té en preu aquells vestits tan airosos i tan diversificats que ara es van deixant per semblar tots uns senyors pobres? ¿Qui no es complau de sentir en algunes boques velles lo verdader català pur i senzill i tan sentenós com lo llibre de Turmeda?" (202).

Però aquesta Catalunya està desapareixent sota la pressió homogeneïtzadora de la modernització:

"Tothom fuig del camp; d'aquelles masies omplertes de gent, a on los mosso menjaven a una mateixa taula amb los amos, que eren un lloc de secors pels pobres freturosos dels encontorns, d'aquelles costums senzilles i hospitalàries, d'aquelles festes majors de cada casa que eren un fort vincle d'amorós tracte entre els parents, mostres ne queden, mes ben poques. Los mobles de fora van imitant a los de les ciutats, al mateix temps que los de les ciutats van imitant los de França. Les pràctiques que avençaven o acompanyaven als casaments, los jocs de Nadal i d'altres festes, les enramades que no devien res a l'art; les danses senzilles i decoroses a l'aire lliure i a la llum del dia, que feien a voltes part d'un antic ceremonial, tot se perd, o decreix o es deforma." (203)

Davant d'aquesta situació, el programa de Milà és simple: salvar la cultura tradicional, les "usances de la terra". L'empresa de conservar les usances de la terra és dificultosa, ho reconeix, però el cert és que, fins aquell moment, no s'ha fet res més que cantar-les. Ja ho havia dit Milà el 1867, "¡Qui sap si cantam massa i no ens dolem prou!" (204). Ara, 1878, es demana:

"¿No es podria treballar perquè es guarde qualque cosa de lo que encara queda? Intent difícil és sens dubte; mes una propaganda contínua ja d'escrit i ja més de paraula, una afició en què es conegues no sols curiositat, sinó respecte, podria fer que los que encara segueixen antigues costums no s'avergonyissen de seguir-les." (205)

I si no podem conservar la cultura tradicional, les usances de la terra, la Catalunya de l'avior, salvem-ne almenys els símbols, per tal de tenir alguna cosa a partir de la qual poguem identificar-nos com a catalans. Símbols de catalanitat, però símbols també que es refereixen a una determinada concepció de Catalunya identificada amb el passat i amb una mentalitat conservadora.

D'entre els diversos elements culturals tradicionals susceptibles d'esdevenir simbòlics, Milà es fixa especialment en dos: la llengua, "ennoblida" i "purificada", símbol per excel·lència de la Renaixença, a la qual ja hem vist que, als Jocs Florals de 1859, proposava de guardar-li almenys un refugi, i la barretina (206), que encara considera recuperable com a manifestació externa de catalanitat:

"Guardem (...) lo nostre llenguatge. Parlem-lo sempre que es deu i es pot parlar, i no el fem malbé a gratcient per semblar més polits o més savis (...)

Honrem finalment lo vestit provincial i sobretot la barretina. La barretina que encara viu (...)

La barretina que dura i deu durar i junt amb l'usatge de la llengua pot aconhortar als qui amb tanta raó es dolen i s'enyoren." (207)

En aquests símbols n'hi afegeix d'altres, com els castells humans o la sardana (208). Sense que mai ho hagués pogut expressar en aquests termes, Milà és conscient de la confrontació simbòlica entre tradició i modernitat, món rural i món urbà. "El pagès es dóna vergonya de semblar-ho", diu (209). El món rural tradicional es vol modernitzar, i aquesta modernització passa també per la transformació simbòlica:

"Les dones deixen la caputxa per la mantellina blanca, la mantellina blanca pel manton blanc, lo manton blanc per la mantellina negra. Los homes deixen l'airo-sa gorra catalana per la lletja i estrangerada catxutxa. Semblava que la gorra o barretina volia aguantar-se i

n'hi havia que deien molt bé 'que fa més l'home'. És cert, al manco, que ennobleix la mantana i les espar-denyes i que embelleix los mateixos vestits tallats al modern. Tant se val: hem arribat a un temps que el pagès se dóna vergonya de semblar-ho." (210)

I, al capdavant, si aquest procés de modernització és irreversible, al romàntic que viu "de cara a tot lo que fou, d'esquena a lo que ara és", no li queda cap més recurs que l'enyor:

"... si tot se'n va, si aquesta i altres prèdiques dels catalanistes no poden ser més que exhalacions sens conseqüència, no ens deixam enganyar; no cantem cants de victòria, sinó elegies. Digam, finalment, que vivim de records (...)" (211)

Notes.

- 1.- De tots els autors que són tractats monogràficament en aquest treball, Milà i Fontanals és el que ha estat prèviament més estudiat. Encara que ens manqui la magna biografia que n'havia de fer Menéndez Pelayo, i encara que, com assenyala Jorba (1984, Manuel Milà i Fontanals en la seva època, p 289), bona part dels estudis sobre Milà siguin circumstancials, deguts o estimulats pels actes d'homenatge, el cert és que, des dels primers escrits necrològics fins al present, disposem d'un relativament ampli ventall de treballs sobre l'autor, d'interès molt desigual. Per raons diverses, caldria destacar els de Rubió i Ors (1887), Bertran de Amat (1891), Menéndez Pelayo (1908), Rubió i Lluch (1919), i, posteriorment, els de Rubió i Balaguer (1967 i 1970), Juretschke (1974), Jorba (1977), Bilbeny (1984) i Molas (1985), entre d'altres, deixant de banda la bibliografia fixada per Roig i Roqué el 1908 i l'epistolari editat per Nicolau d'Oliver entre 1922 i 1932. Una especial atenció han de merèixer les tesis doctorals que dedicaren a diferents aspectes de l'obra milaniana, respectivament, J. A. Paloma (1973) i Manuel Jorba (1981). La tesi de J. A. Paloma, titulada precisament Milà i Fontanals, col·lector del folklore català, incideix directament sobre l'aspecte de l'obra milaniana que ens interessa en aquestes pàgines. El títol, però, no ens ha de menar a engany, ja que, de fet, s'ocupa exclusivament de l'edició crítica dels manuscrits de caràcter folklòric continguts al fons Milà i Fontanals de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Aquest treball, doncs, i les publicacions que en derivaren, si bé ha estat un auxiliar important per entendre, sobretot, l'abast dels interessos folklòrics de Milà i per conèixer amb detall les aportacions dels seus col·laboradors en aquest camp, no fa cap aportació original més enllà dels aspectes esmentats. La tesi de M. Jorba, Manuel Milà i Fontanals, crític literari, parcialment editada el 1984, constitueix, al meu entendre, el millor estudi que s'ha fet fins al present de la figura i de l'obra del pensador penedesenc, incorporant, a més a més, amb gran rigor i agudeses, les millors aportacions de la bibliografia anterior sobre el tema. Es tracta d'una obra imprescindible per al coneixement de la trajectòria intel·lectual de Milà, a la qual ens haurem de referir constantment en el decurs d'aquestes pàgines. Les aportacions que fa Jorba a la seva tesi entorn del pensament de Milà sobre la poesia popular, editades també parcialment el 1984, són igualment insubstituïbles. (Per a les referències completes dels treballs esmentats, vg. la bibliografia general).
- 2.- Cf. M. Jorba, 1984, Manuel Milà i Fontanals en la seva època, p 10.
- 3.- El germà de Manuel, Pau (1810-1883), al qual ens haurem de referir més endavant, fou pintor, tractadista i professor d'art, en una línia cristiana i historicista, influïda pels natzarens. Vg. F. Bertran de Amat, 1891, Del ori-

gen y doctrinas de la escuela romántica.

- 4.- Cf. G. Vidal i Valenciano, 1888, El Excelentísimo Señor Dr. D. Manuel Milá y Fontanals, p 12.
- 5.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 12.
- 6.- Notes biogràfiques, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 314.
- 7.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 15-16.
- 8.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 16 i 261-267.
- 9.- J. Rubió i Balaguer, 1970, Breve contribución a la obra literaria de Manuel Milá y Fontanals, p 14.
- 10.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 266.
- 11.- Cf. J. Rubió i Ors, 1887, Noticia de la vida y escritos de D. Manuel Milá y Fontanals, p 10-11.
- 12.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 16-17.
- 13.- No consta així a les notes biogràfiques, però sí a M. Jorba, 1984, op. cit., p 27.
- 14.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 28-29.
- 15.- M. Jorba, 1984, op. cit., p 18.
- 16.- Cal no menystenir la influència que poguessin tenir aquests estudis posteriorment en la seva pràctica intel·lectual. Segons sembla, estigué a punt de dedicar-se a l'ensenyament de les matemàtiques. Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 17-19.
- 17.- Cf. Notes biogràfiques, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 314.
- 18.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 24.
- 19.- A. Rubió i Lluch, 1919, El Dr. D. Manuel Milá y Fontanals, p 46.
- 20.- Cf. A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 52.
- 21.- A. Rubió i Lluch divulgava una significativa anècdota de la seva època d'estudiant: "Los estudiantes que pasábamos por su clase nos comunicábamos con asombro la honda impresión que la sabiduría del maestro causaba en nuestros corazones, sabiduría que, por punto general, los más de la clase no alcanzábamos a comprender, ni nos explicábamos, pero que en nuestra humilde capacidad y medida de va-

lores científicos, nos parecía ser la máxima a qué podía llegar la inteligencia humana. No sabiendo como ponderarla, designábamos al maestro con uno de aquellos dichos agudos de que es tan fértil la imaginación estudiantil, en el que se unían a la vez en una sola frase la doble impresión de su corpulencia física y de su grandeza intelectual: 'la ballena literaria'." (Ibidem)

- 22.- Ibidem. Cf. també J. A. Paloma, 1984, En el centenario de Milà y Fontanals.
- 23.- Ibidem.
- 24.- Signa "Un amic". Ignoro a qui correspon el pseudònim.
- 25.- El Poble Català, 1 de maig de 1914.
- 26.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 139-143.
- 27.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., 305.
- 28.- Cf. J. Molas, 1985, Milà i la Renaixença, p 19.
- 29.- N. Bilbeny, 1984, Entre Renaixença i Noucentisme, p 25.
- 30.- A. Morel Fatio, 1884, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 352.
- 31.- J. Molas, 1985, op. cit., p 9.
- 32.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 219.
- 33.- Cf. A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 79.
- 34.- J. Molas, 1985, op. cit., p 15.
- 35.- M. Jorba, 1986, Crítica i erudició: Milà i la seva escola, p 450.
- 36.- Cf. J. Rubió i Balaguer, 1962, La Renaixença, p 319.
- 37.- M. Jorba, 1984, op. cit., p 111-112. Cf. també J. Molas, 1985, op. cit., p 16.
- 38.- A. Rubió i LLuch, 1919, op. cit., p 53.
- 39.- A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 54.
- 40.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, Romacerillo catalán, p IX.
- 41.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 306.
- 42.- Per a una relació més completa dels contactes internacionals de Milà i les seves col.laboracions a publicacions estrangeres, vg. M. Jorba, 1984, op. cit., p 112-132.

- 43.- Per a aquest aspecte, vg. M. Jorba, 1984, op. cit., p 132-139.
- 44.- M. Jorba, 1984, op. cit., p 308.
- 45.- M. de Riquer, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 250.
- 46.- R. D. Perés, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 351.
- 47.- N. Bilbeny, 1984, op. cit., p 39.
- 48.- Cf. A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 21-22 i J. Rubió i Balaguer, 1970, op. cit., p 44-45.
- 49.- H. Juretschke, 1974, Alemania en la obra de Milá y Fontanals, p 9-10.
- 50.- M. Jorba, 1977, Pròleg, p 6-7.
- 51.- M. Jorba, 1977, op. cit., p 7.
- 52.- Extrapolo el terme aplicat per Jorba exclusivament a la vessant religiosa. Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 47.
- 53.- El 1841, però el 1838 ja es devien trobar amb motiu del viatge de M. Milà a París.
- 54.- H. Juretschke, 1974, op. cit., p 22.
- 55.- Sobre la crisi personal de Milà, cf. esp. J. Rubió i Balaguer, 1970, op. cit., passim.
- 56.- A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 41.
- 57.- M. Jorba, 1984, op. cit., p 306.
- 58.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 49.
- 59.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 52-53.
- 60.- N. Bilbeny, 1984, op. cit., p 39.
- 61.- J. Molas, 1985, op. cit., p 18-19.
- 62.- M. Jorba, 1984, op. cit., p 51.
- 63.- F. Bertran de Amat, 1891, op. cit., p 14.
- 64.- J. Rubió i Ors, 1887, op. cit., p 139.
- 65.- Cf. J. Molas, 1985, op. cit.
- 66.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 64-65.

- 67.- Cf. J. Rubió i Ors, 1887, op. cit., p 139-140.
- 68.- M. Milà i Fontanals, 1854, Del cultivo de la literatura provincial, Diario de Barcelona, 24 de gener de 1854.
- 69.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 172, i J. Rubió i Balaguer, 1970, op. cit., p 37-38.
- 70.- M. Milà i Fontanals, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 176-177.
- 71.- Vet aquí les pretensions de "l'esperit que produí la nostra renaixença literària" (a més a més de l' "ús poètic de la llengua"), segons Milà: El manteniment de l' "ús comú de la llengua", el manteniment de les "usances de la terra", el manteniment de la "legislació civil" i el manteniment, o la recuperació, de la "legislació pública". Cf. M. Milà i Fontanals, 1883, Discurs del Sr. President.
- 72.- M. Milà i Fontanals, 1859, Discurs, p 25.
- 73.- M. Milà i Fontanals, 1883, op. cit., p 39.
- 74.- A part d'altres contribucions menors. Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 187-188.
- 75.- Per a les aportacions de Milà, en general, al moviment de la Renaixença, vg. esp. M. Jorba, 1984, op. cit., esp. p 77-229, i J. Molas, 1985, op. cit.
- 76.- F. M. Tubino, 1880. Historia del actual renacimiento literario, p 281-282.
- 77.- J. Rubió i Ors, 1887, op. cit., p 143-144.
- 78.- J. Rubió i Balaguer, 1962. op. cit., p 319.
- 79.- Cf. V. Balaguer, 1866, Apuntements y datos, p 79.
- 80.- Cf. L. Carreras Lastortras, 1887, cit. a M. Jorba, 1984, op. cit., p 363.
- 81.- Cf. M. Jorba, 1977, op. cit., p 6.
- 82.- Cf. M. Jorba, 1984, op. cit., p 164.
- 83.- M. Milà i Fontanals, 1859, op. cit., p 24.
- 84.- M. Jorba, 1984, op. cit., p 151.
- 85.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p X.
- 86.- Cf. H. Juretschke, 1974, op. cit.

- 87.- J. Rubió i Ors, 1887, op. cit., p 152.
- 88.- J. A. Paloma, 1980, Manuel Milà i Fontanals, 10.
- 89.- A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 73.
- 90.- Cf. J. A. Paloma, 1976, Milà y Fontanals colector de folkllore catalán, p 4.
- 91.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p X.
- 92.- M. Milà i Fontanals, 1851, cit. a M. Jorba, 1984, Sobre els dos Romancerillos de Manuel Milà i Fontanals, p 96.
- 93.- M. Milà i Fontanals, 1853, Observaciones sobre la poesia popular, p 92.
- 94.- Cf. més endarrere, el capítol dedicat a Piferrer.
- 95.- H. Juretschke, 1974, op. cit., p 44.
- 96.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 89.
- 97.- Cf. M. Jorba, 1984, Sobre ... op. cit., p 93.
- 98.- Cf. M. Jorba, Ibidem. A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 64, afirma erròniament que sortiren el 1855. En aquest treball em referiré sempre a l'obra amb la data del peu d'impremta, 1853.
- 99.- 188 pàgines.
- 100.- Cf. J. A. Paloma, 1984, op. cit., p 21.
- 101.- Però no així les rondalles.
- 102.- Potser Milà negligí, en certa manera, aquest aspecte de l'obra pel fet que s'hi dedicava amb més intensitat Aguiló.
- 103.- A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 64.
- 104.- Vg. la curiosa odissea internacional del folklorista francès Victor Smith per aconseguir-ne un exemplar el 1870, in M. Jorba, 1984, Sobre... op. cit., p 110-111.
- 105.- Cf. M. Jorba, 1984, Sobre... op. cit., p 108-110.
- 106.- El 1980 se n'ha fet una reedició corregida, a cura de J. A. Paloma. Cf. M. Milà i Fontanals, 1980, Romancer català.
- 107.- La numeració arriba a la 586, però salta tres números.
- 108.- Cf. J. Rubió i Ors, 1887, op. cit., p 152.

- 109.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XII.
- 110.- Ibidem.
- 111.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p IX.
- 112.- Cf. F. Pujol i J. Puntí, 1926, Observacions, apèndixs i notes al 'Romancerillo catalán' de Manuel Milà i Fontanals.
- 113.- M. Menéndez Pelayo in M. Milà i Fontanals, 1895, Preliminares al Romancerillo Catalán, p 173.
- 114.- Cf. J. A. Paloma, 1973, Milà i Fontanals, col·lector de folklore català.
- 115.- Per a totes aquestes publicacions, cf. M. Jorba, 1981, Manuel Milà i Fontanals, crític literari, p 428-430.
- 116.- Curiosament, cap de catalana.
- 117.- Cf. M. Jorba, 1981, op. cit., p 462-463.
El Diccionari biogràfic Albertí li atribueix erròniament un Ensayo histórico-crítico sobre la poesía popular catalana (1857).
- 118.- Cf. A. Rubió i Lluch, 1919, op. cit., p 66.
- 119.- Cf. M. Jorba, 1981, op. cit., p 429.
- 120.- Cf. J. A. Paloma, 1973, op. cit. i 1976, Un curiós manuscrit, p 7-8.
- 121.- Ibidem.
- 122.- M. Milà i Fontanals in J. A. Paloma, 1976, Un curiós ... op. cit., p 7-8.
- 123.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p IX.
- 124.- Cf. M. Jorba, 1984, Sobre... op. cit., p 113.
- 125.- J. A. Paloma, 1976, Milà ... op. cit., p 4.
- 126.- J. Amade, 1924, Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX^e siècle, p 355.
- 127.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p IX.
- 128.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p IX-X.
- 129.- Vg. la relació dels viatges de Milà a M. Jorba, 1984, Sobre ... op. cit., p 97.

- 130.- Cf. J. Massó, 1928, Manuel Milà i Fontanals, p 105-106.
- 131.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 195.
- 132.- J. Amades, 1974, El folklóre a Catalunya, p 135.
- 133.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p X.
- 134.- Cf. F. Pujol i J. Puntí, 1926, op. cit., esp. p 35-37 i 71.
- 135.- Cf. J. A. Paloma, 1973, op. cit., i 1976, Milà ..., op. cit.
- 136.- Cf. J. A. Paloma, 1976, Milà... op. cit., p 5 i 1980, op. cit., p 13-14.
- 137.- M. Obrador, 1893, En Marian Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana, p 266.
- 138.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XIV.
- 139.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XIV-XVI.
- 140.- Cf. J. A. Paloma, 1980, op. cit., p 13-14.
- 141.- Cf. J. A. Paloma, 1976, Milà ... op. cit., p 5.
- 142.- Cf. J. A. Paloma, 1976, Milà ... op. cit., p 14.
- 143.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 14.
- 144.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p VII.
- 145.- Ibidem.
- 146.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XVII.
- 147.- M. Milà i Fontanals in J.A. Paloma, 1976, Un curiós... op. cit., p 8.
- 148.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, Obras completas, vol V, p 424.
- 149.- Cf. J. Rubió i Ors, 1887, op. cit., p 160.
- 150.- Cf. J. A. Paloma, 1980, op. cit., i la reconstrucció feta per J. A. Paloma de "Les monges de Sant Aimanç" in M. Milà i Fontanals, 1980, op. cit., p 76.
- 151.- Tot i que al Romancerillo diu que n'hi inclou de "vulgars". Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XII.
- 152.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 172.

- 153.- J. Amades, 1979, Folklore de Catalunya. Cançoner, p 5.
- 154.- Es a dir, des de la perspectiva de la història de les idees antropològiques i, concretament, de l'estudi del procés de configuració de la cultura tradicional com a objecte d'estudi en el context ideològic del moviment de la Renaixença. Aquesta perspectiva farà que centrem probablement la nostra atenció en aspectes relativament desatesos pels historiadors de la literatura i que, contràriament, en desatenguem d'altres, considerats per aquests darrers com a rellevants.
- 155.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 5.
- 156.- Ibidem.
- 157.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 6.
- 158.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 87.
- 159.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 94.
- 160.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 6.
- 161.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 193.
- 162.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 201.
- 163.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 19.
- 164.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 7.
- 165.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 9.
- 166.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 7.
- 167.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 17-18.
- 168.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 16.
- 169.- Ibidem.
- 170.- Cf. H. Juretschke, 1974, op. cit., p 41-49.
- 171.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 22.
- 172.- Cf. M. Jorba, 1984, Manuel Milà ... op. cit., p 146.
- 173.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol VII, p 23.
- 174.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 24.
- 175.- Ibidem.

- 176.- M. Milà i Fontanals, 1854, op. cit.
- 177.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 201.
- 178.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p VIII.
- 179.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 15.
- 180.- Ibidem.
- 181.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 92.
- 182.- Ibidem.
- 183.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 95-98.
- 184.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 93-94.
- 185.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 94.
- 186.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 91.
- 187.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 198.
- 188.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 202.
- 189.- J. Amades, 1974, op. cit., p 168.
- 190.- Cf. H. Juretschke, 1974, op. cit., esp. p 30 i 44-49.
- 191.- Cf. M. Jorba, 1984, Sobre ... op. cit., p 94.
- 192.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 429-430.
- 193.- M. Milà i Fontanals, 1895, op. cit., p 200.
- 194.- M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XII.
- 195.- Cf. J. Massó, 1928, op. cit., p 105.
- 196.- J. A. Paloma, 1976, Milà ..., op. cit., p 5.
- 197.- Cf. J. Amades, 1974, op. cit., p 135.
- 198.- M. de Riquer, 1985, Milà i Fontanals, romanista, in Celebració del centenari de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884), B., Universitat de Barcelona, p 31.
- 199.- M. Milà i Fontanals, 1853, op. cit., p 98.
- 200.- M. Jorba, 1984, Manuel Milà ... op. cit., p 181.
- 201.- J. Molas, 1985, op. cit., p 21.

- 202.- Cito tots dos articles per l'edició de les Obres Comple-
tes.
M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 239.
- 203.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 434.
- 204.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 238.
- 205.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 435.
- 206.- Vg. més endavant, el capítol nº 12. Cf. també J. Molas,
1985, op. cit., p 14.
- 207.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 240.
- 208.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V,
p 434-435.
- 209.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 434.
- 210.- Ibidem.
- 211.- M. Milà i Fontanals, 1888-1896, op. cit., vol V, p 435.

III.3.- Marià Aguiló. El miracle
de la poesia popular.

3.1.- "Per la llengua".

Marià Aguiló i Fuster (1) va néixer a Ciutat de Mallorca, el 16 de maig de 1825, en el si d'una família xueta benestant.

Tot i la seva importància dins el moviment de la Renaixença, com indica Margalida Tomàs (2), la figura d'Aguiló no ha estat encara objecte d'un estudi complet i aprofundit i hom cau sovint en els llocs comuns en tractar la seva trajectòria intel·lectual (3).

Ja des de petit -vet aquí un dels llocs comuns als quals al·ludíem- sembla que s'afeccionà a la poesia popular. Va fer els seus primers estudis a les escoles conventuals de Ciutat, per passar després a Barcelona on havia de seguir la carrera de dret. El 4 de gener de 1844 arribava a Barcelona on el va rebre Rubió i Ors, a qui l'havia encomenat el seu cosí Tomàs Aguiló.

Va fer els estudis de dret, sense gaire entusiasme, dels quals és incert que arribés a graduar-se. En tot cas, no va exercir mai la carrera.

Des d'abans d'anar a Barcelona, els interessos d'Aguiló s'orientaven vers la poesia popular i la literatura. Havia fet un petit recull de cançons i havia publicat alguna poesia escadussera. A Barcelona, en contacte amb Rubió i Ors, Piferrer i Milà, va trobar l'ambient adequat per donar ales a les seves afeccions.

La seva carrera professional va començar com a ajudant sense sou de Piferrer a la Biblioteca de Sant Joan. Amb el temps va arribar a esdevenir-ne segon bibliotecari i, el 1849, va entrar a formar part del nou cos de bibliotecaris creat pel

govern (4).

A la Biblioteca de Sant Joan va tenir ocasió de familiaritzar-se amb les gran obres de l'antiga literatura catalana, a l'estudi i edició de les quals havia de dedicar gran part de la seva vida. Aquesta dedicació l'alternava amb la recerca de camp, destinada principalment a bastir l'inventari de la llengua i el romancer popular, les seves dues altres primordials fal·leres.

El 1852, J.M. Quadrado se l'endugué a Madrid, on fou comissionat pel govern per estudiar els manuscrits catalans de les diverses biblioteques de dintre i de fora de l'estat. Aquesta comissió li fou retirada durant el Bienni Progressista.

Amb tot, durant aquest i altres viatges, tingué ocasió d'escorcollar, entre moltes altres biblioteques madrilenyes, la Biblioteca Nacional, així com les de l'Escorial, Toledo, Saragossa i Lleida, entre d'altres, i anà a França per copiar els cançoners de París i Carpentras.

El 1858 fou destinat a la Biblioteca de la Universitat de València, on, imbuït ja dels ideals de la Renaixença, influí en aquest sentit en la trajectòria de Teodor Llorente i Wenceslau Querol.

A principis de 1861, tornà definitivament a Barcelona, com a oficial primer de la Biblioteca de la Universitat, de la qual passà a ser director el 1871, ocupació que ja no havia d'abandonar fins a la seva jubilació el 1892 (5).

De la vida íntima d'Aguiló en sabem ben poca cosa. La seva correspondència no és gens explícita en aquest sentit. Casas Homs parla d'una vida llarga i turmentada, marcada pel retraïment social (6). Ell mateix parla d'una "greu i pertinaç malal-

tia sobrevinguda al sortir de la juvenesa" (7) i, a partir com a mínim dels anys vuitanta, li agrada de presentar-se com un vell xacrós, que passa els anys esperant la mort (8).

Tot i que sembla que Aguiló passà realment èpoques físicament i psíquicament dolentes (9), desenvolupà una extraordinària activitat, al marge de la seva ocupació estrictament professional. Potser precisament aquest excés d'activitat, aplicada a projectes inabastables, juntament amb les picabaralles internes del moviment catalanista -de les quals no quedà pas exempt-, així com alguna altra feixuga tasca que li caigué al damunt, com el trasllat de la Biblioteca Universitària, expliquen el qualificatiu de "turmentada" que aplica Casas a la vida d'Aguiló.

En un altre sentit, sabem que es va casar amb Francesca Miró, de la qual va tenir un fill, Àngel, que, a la seva mort, tingué cura de l'edició d'alguna de les obres que havia deixat inèdites o a mig publicar, així com de l'administració dels seus arxius (10).

Segons que es desprén de la correspondència amb Tomàs Forteza, principalment (11), una germana seva, que anomena Trina, quinze anys més jove que ell, l'auxiliava en la seva tasca literària.

Marià Aguiló va morir a Barcelona, el 6 de juny de 1897, a la considerable edat -per a aquells temps- de setanta dos anys.

Entre altres càrrecs, fou membre de l'Acadèmia de Bones Lletres i de la de Belles Arts de Barcelona, de la comissió provincial de monuments i corresponent de la Real Academia de la Historia i de la Societat Arqueològica Lul·liana. Fou mantenidor dels Jocs Florals el 1862, 1873, 1874 i 1883, i els presidí el 1867 i el 1888 (12).

Tota l'obra de Marià Aguiló gira entorn d'una sola idea: la restauració de la llengua, i, amb ella, de la literatura catalana.

Els seus biògrafs han convertit aquesta passió per la llengua en un dels principals llocs comuns en parlar d'Aguiló. Riber el qualifica d'apòstol de la llengua (13), Moliné recull com un fet sobradament conegut el seu amor quasi místic per la llengua catalana (14), i Collell arriba a parlar de "les espousalles espirituals de l'Aguiló amb la llengua catalana" (15), per adduir només uns quants testimonis dels moltíssims que podríem exposar. Però es tracta d'un lloc comú -com la majoria- amb un gran fons de veritat, si bé, més endavant, ens caldrà matisar-lo.

Les poques vegades que Aguiló exposà públicament les seves idees; ho féu, gairebé exclusivament, en defensa de la llengua, com és el cas dels tres discursos pronunciats als Jocs Florals de 1862, 1867 i 1888, respectivament. Aquest discursos foren reproduïts, anys més tard, a la col·lecció Lectura Popular, agrupats, juntament amb el pròleg del Romancer popular, sota l'expressiu títol de Per la llengua.

En un d'aquests discursos, el de 1888, Aguiló ressegueix la història de la llengua catalana i constata la seva davallada, com a llengua de cultura, en el període de la Decadència. Però aquesta llengua no és morta, ell l'ha trobada viva entre el poble: "... des de les cingleres conglaçades dels Pirineus fins a les planes calitjoses de València i d'Elx; des de les valls patriarcals de l'alta muntanya de Catalunya i del Rosselló fins a les comellerades rublides d'arbres que perfumen les illes Balears; des de les platges del golf més enllà de Portvendres

fins molt passada la costa d'Alacant, per tot arreu i en tots los endrets m'ha comparegut (...) i enlloc, enlloc (fora de les ciutats més principals) l'he sabuda veure tan malaltissa i afo-llada com alguns ens l'han descrita, sinó forta, sanitosa i vi-vidora" (16). I també l'ha trobada viva en les grans obres de la literatura medieval i als "tres arxius generals d'Aragó, Valèn-cia i Mallorca, que perquè no parlessen eternament en català fora precis esvair i cremar" (17).

La missió que ell mateix s'encomana és la de donar a conèixer aquesta llengua viva, per tal de restituir-la com a llengua de cultura. Per això recomana als poetes que concorren als Jocs Florals:

"Redoblau l'estudiatiu, l'amorós esment de què fre-tura encara el bon maneig de nostre matern llenguatge, si traure-li voleu los secs que li deixaren los lli-gams de sa llarga servitud, i guardar-lo dels perills i oradures de sa nova i sobtada llibertat. Replegau-li per això les joies que encara li resten escampades, puix que al mig de l'aspredat d'alguns vocables, que diuen bé lo muntanyós del país a on nasqueren, troba-reu en pobles i viles, en llibres i cantars, tal abun-dor de dolces paraules, d'expressions eletes, de bells mots de paratge, que prou podran fer enveja a més d'una de ses germanes les altres llengües neollatines... Poliu, doncs, i enjoiau la llengua catalana (...)" (18)

Tota la tasca d'Aguiló, en els diversos fronts que batallà, s'ha d'entendre a la llum d'aquesta idea fixa: la recuperació de la llengua autòctona, que cercà allí on podia trobar-la, "en los textos morts de l'antiga literatura i en lo text viu de la parla del poble" (19).

De les múltiples dimensions de l'obra d'Aguiló, cal desta-car en primer lloc la seva activitat com a poeta, si més no perquè fou la primera -o de les primeres (20)- que conreà.

Al marge d'una poesia primerenca, publicada el 1842 al Almacén de frutos literarios, de Ciutat de Mallorca, i d'alguna altra que restà inèdita (21), la totalitat de la producció poètica d'Aguiló és -lògicament- escrita en català.

Les seves poesies aparegueren escampades en un gran nombre de publicacions, sense que, en vida, arribés a aplegar-les mai en forma de llibre, més curós, com diu Collell "de donar texts de llengua que de publicar les seves obres originals" (22).

Després de la seva mort, el seu fill Àngel en publicà diversos reculls i, el 1925, Francesc Matheu va editar en tres volums les seves Poesies completes, incompletes malgrat tot.

Participà als Jocs Florals i fou nomenat Mestre en Gai Saber el 1866.

Tot i que, en una mena de declaració de principis versificada, Aguiló afirma no ser clàssic ni romàntic i haver cercat en la pagesia la faïçó de les seves cançons (23), la veritat és que ambdues influències, la de la poesia popular i la del romanticisme, conviuen en les seves poesies, si bé la primera matisa molt la segona. Pel que fa a la influència de la poesia popular, ja hem vist qu'és proclamada obertament per ell mateix -i reconeguda unànimement per tots els crítics i biògrafs-. Pel que fa a la influència del romanticisme, Aguiló l'admet, matisadament, en les seves primeres poesies, Esplays de juvenesa (24), però el cert és que es denota en tota la seva producció. En una breu ressenya biogràfica, Massot el qualifica lacònicament de "poeta romàntic" (25).

Seguint la vena romàntica, en una època, de jove, covà el projecte d'escriure una epopeia balear, que no arribà a realitzar i que ell mateix després escarní al pròleg de Fochs

Follets (26).

Les primeres necrologies dediquen, com és de rigor, elogis desmesurats a l'obra poètica d'Aguiló. Miquel dels Sants Oliver, per exemple, el qualifica de "poeta pur, llegítim, inflammat i vertader com no molts se'n compten" (27). En els escrits relacionats amb la commemoració del centenari, els comentaristes, sense perdre del tot el to hagiogràfic, ja són més exigents. Així, Joan Alcover diu: "No abunden els recursos tècnics en la seua metrificació, un poc monòtona i mancada de flexibilitat" (28). Llorenç Riber és més contundent en aquest sentit i parla de "ciertas violencias métricas que hacían el verso áspero y duro como un martillo" (29). També es refereix als arcaismes, respecte als quals, diu, "no somos tan severos como en cuestiones de métrica". I, finalment, constata la manca de seguidors d'Aguiló, en el camp de la poesia: "Mariano Aguiló, poeta, no dejó escuela propiamente dicha, como Verdaguer la dejó y como la dejó Maragall. El patriarca no dejó hijos a imagen y semejanza suya" (30).

En dates molt més recents, veus tan autoritzades com les de Josep Maria Llompart i Josep Massot, entre d'altres, reivindiquen el caràcter popular i la frescor del llenguatge de la poesia d'Aguiló per damunt de qualsevol defecte. Per aquestes raons, Massot l'arriba a considerar "un dels nostres millors poetes del segle XIX" (31).

Pot semblar que l'obra poètica d'Aguiló sigui un esplai personal, en certa manera independent del seu combat per la llengua. Seria una impressió errònia. Ja ens ho adverteix Llompart: "Si vol ésser un gran poeta, és, única i exclusivament, per a

major glòria de la seva terra i del seu idioma" (32). Però no cal anar tan lluny, el mateix Aguiló afirma que les seves poesies mostren la seva "intenció i esforços per traure la llengua del seu vergonyós ensopiment", i, més enllà de llur valor intrínsec, reclama per a elles el caràcter de ferment que contribuï "a moure'n d'altres, a despertar vertaders poetes" (33).

Fora d'aquest caràcter exemplar i de servei per a la restauració de la llengua, no sembla que les seves poesies tinguin per a ell cap més valor, tret de les motivacions íntimes i autobiogràfiques, sovint ben explícites (34). "Sempre he cregut /diu/ que el paper i les premses catalanes se devien emplear en millors coses que en estampar rimes meves" (35).

Coherent amb el seu pensament, a aquestes "millors coses" dedicà la majoria dels seus esforços.

Bona part dels esforços d'Aguiló s'adreçaren a inventariar la literatura catalana i a reeditar-ne alguna de les seves millors obres.

L'inventari bibliogràfic d'Aguiló va començar -segons pròpia confessió- amb l'afany d'estudiar i historiar la literatura catalana. Com passa sovint, es va trobar que els materials estaven dispersos i que s'imposava la tasca prioritària d'arreglar-los: "Conocí que antes de historiar era preciso buscar con afán las páginas del libro que el viento esparció -acarrear la piedra antes de soñar con el palacio-, inventariar lo que existe antes de hablar con necio entusiasmo de ponderadas riquezas" (36).

Així va començar, a primers de 1859, la Bibliografia catalana, que li fou premiada per la Biblioteca Nacional de Madrid el 1860. Quan la va presentar al concurs, pressionat segons sembla,

pel seu superior i amic Gaietà Rossell, l'obra no era, per a Aguiló, més que un embrió del seu projecte i per això va anar dilatant la seva publicació, amb el propòsit d'ampliar-la i arrodonir-la. El 1865 l'obra va començar a aparèixer en forma de plecs, però després del disetè plec es va interrompre la publicació, que ja no es va reprendre en vida d'Aguiló. Després de passar diversos avatars (37), va ser definitivament publicada pel seu fill, el 1923, amb el títol de Catálogo de obras en lengua catalana, impresas desde 1474 hasta 1860.

La restauració de la llengua passava també per donar a conèixer els clàssics de la literatura catalana. En aquest sentit, Aguiló començà a editar, el 1871, amb l'ajut de M.V.Amer, B. Montaner i el seu fill, una Biblioteca Catalana. Dintre d'aquesta col·lecció publicà el Libre dels feyts esdevinguts en la vida del molt alt Senyor Rey en Jacme lo Conqueridor, el Libre dels feyts d'armes de Catalunya, de Bernat Boades (1420), el Libre del valerós e strenu cavaller Tirant lo Blanch, de Joanot Martorell, el Felix o libre de les maravelles, de Ramon Llull, el recull d' Eximplis é miracles, la Consolació de filosofia, antiga traducció catalana de l'obra de Boeci i la Genesi de scriptura, traduïda al català per Guillem Serra el 1457 (38).

Va publicar també una Biblioteca d'obretes singulars del bon temps de nostra llengua materna estempades en letra lemosina, dintre de la qual aparegueren el Libre del ordre de la avayleria, de Ramon Llull i la Historia de Valter é de la pacient Griselda, de Petrarca, en traducció de Bernat Metge.

La literatura popular impresa, el que ell, seguint la terminologia romàntica, en diu la poesia vulgar, també meresqué la seva atenció en la mesura que "essent tan escassos los poetes

artístics que han conreat la llengua en los segles XVI, XVII i XVIII, i havent-ho fet aquests pocs tan a la castellana i amb tan poc coneixement de la llengua, m'ha semblat que no deviem oblidar eixes fulles anònimes i semipopulars de què els vertaders catalans s'alimentaren durant eixos tres segles. Elles representen la tradició més feal en l'idioma i en les costums: aquesta poesia, per pobra que aparega, és la indígena, la més nacional que d'aquells temps conservem" (39).

Fruit d'aquest interès van ser les seves col·leccions de goigs, literatura de fil i canya i fulls solts de tota mena, i, principalment, la publicació del Cançoner de les obretes en nostra llengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI, que ell no pogué concloure i que enllestí el seu fill Àngel el 1900.

Aquest Cançoner està dividit en tres parts, que ell anomena respectivament: "Cobles religioses", "cobles històriques" i "cobles satíriques i de costums". La primera conté diversos goigs antics, nadales, el cant de la Sibila, els set dolors de la Mare de Déu, etc., la segona conté romanços de bandolers i d'altres assumptes històrics, i la tercera, juntament amb diverses cançons humorístiques, incorpora alguns llibrets populars, com el del Venturós pelegrí, o el Llibre de bons amonestaments de fra Anselm Turmeda. En el pròleg d'aquesta publicació, Aguiló aboca interessants opinions sobre la poesia vulgar, de les quals ens ocuparem en el seu moment.

L'encalç de la llengua no s'aturava, doncs, per a Aguiló, en les produccions de la literatura culta, calia conèixer també la llengua usada pel poble en les diverses èpoques i per això, a més a més dels seus propis reculls de literatura popular, pro-

pugnava la necessitat d'altres col·leccions, com "un epistolari, començant per les primeres cartes que es coneixen fins les que s'escriuen vui en dia, la col·lecció de làpides o inscripcions catalanes ordenades també per segles, i altres col·leccions per l'estil" (40).

El Catálogo, el Cançoner d'obretes i l'edició de clàssics són les tres principals manifestacions de la recerca d'Aguiló als arxius i biblioteques. L'altra font en la qual s'abeurà Aguiló fou la llengua del poble, que trobà especialment viva i incontaminada en el món rural, en el qual practicà nombroses recerques, sobretot a Catalunya i les Illes.

Els objectius d'aquestes recerques s'associen principalment amb dos gran projectes: l'inventari de la llengua i el romancer popular.

L'inventari de la llengua catalana, el que després seria el Diccionari Aguiló, fou una tasca ingent de recerca i confrontació de mots, a la qual no passà dia, segons deia el mateix Aguiló, que no hi fes alguna aportació (41): De fet aquesta tasca no es pot relacionar únicament amb la seva recerca de camp, perquè, si bé és veritat que recollí moltes paraules i expressions en el decurs de les seves sortides, no deixà tampoc de fer-ho a les biblioteques i els arxius, mentre estudiava els documents de l'antiga literatura catalana. Les fonts escrites i les fonts orals convergien doncs en la formació d'aquest gegantí inventari, que s'estenia en una munió de calaixos, a casa seva mateix, i que mai no va voler donar per acabat.

Anys després de la seva mort, els materials foren cedits per Àngel Aguiló a l'Institut d'Estudis Catalans, que els publicà, quasi íntegrament, en vuit volums i amb el títol de Diccionari

Aguiló, entre 1915 i 1934, sota la direcció de Pompeu Fabra i Manuel de Montoliu.

La recerca de cançons per formar el romancer popular sí que es basava enterament en el treball sobre el terreny -d'ell o dels seus nombrosos col.laboradors, que també li feren aportacions per a l'inventari de la llengua-. La sort que seguí aquesta recerca fou similar a la de l'inventari de la llengua. Les noves cançons o les variants s'anaven acumulant en carpetes i més carpetes, sense que Aguiló veiés mai el moment de publicar-les. En aquest cas, però, forçat per circumstàncies que més endavant examinarem, Aguiló va publicar, molt tardanament, una petita part del material que tenia aplegat, amb el títol de Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques (1893).

Estretament relacionat amb el recull de cançons cal considerar el refranyer que anava formant i que mai no arribà a publicar-se.

La major part dels materials folklòrics d'Aguiló passaren, els anys vint, a mans de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Dels projectes que tenia l'Obra del Cançoner per a aquests materials i de la sort que seguiren, ens n'ocuparem en el seu moment.

Aguiló no fou en puritat ni un poeta, ni un bibliògraf, ni un editor, ni un folclorista, ni un excursionista, ni un filòleg. Fou totes aquestes coses i més, però sempre d'una manera instrumental, com un mitjà per servir el seu únic ideal.

Els excursionistes el reclamen com a ancestre (42), els folcloristes com a precursor (43), i, des del seu punt de vista tenen raó. Però cal deixar ben entès -i encara més en la mesura

que aquí també haurem de fer-ho- que qualsevol visió sectorialitzada de la trajectòria d'Aguiló distorsiona el seu sentit últim, la seva única vocació, la llengua, per redreçar la qual es valgué de tots els mitjans.

Reblem aquesta idea amb una imatge molt gràfica, que ens dona el seu amic i deixeble, Jaume Collell sobre les diverses activitats d'Aguiló al servei de la llengua:

"Per ço el veiem des de sa joventut cercar amb darrera casi febril i salvar d'imminent perill de perdre's, los llibres i manuscrits catalans que eixen a les parades dels Encants i a casa dels drapaires, escorcollar les biblioteques i els arxius, tant públics com particulars, copiar lo que no podia adquirir, arregar amb devot afecte, com si fossen venerades reliquies, les fulles volanderes dels marxants i firetaires de viles i llogarets, i els Goigs dels santuaris; per ço el veiem fins als darrers anys de sa vida, aprofitar les vacances d'estiu i totes les ocasions que se li oferiren, per recórrer d'un cap a l'altre la terra plena de llealtat que abrigà sota son mantell lo molt alt i poderós rei en Jaume; i obrint un camí que no havia afressat ningú, puix lo nom de Folk-lore no s'havia inventat encara i havien de trigar molts anys en venir los excursionistes, trescar de nit i dia, corrent perills de tota mena, les comarques més inexplorades de Catalunya, sobretot les afraus pirenaïques, verges aleshores de petjades de turista i més verges encara d'influències exòtiques, per anar recollint en ses fonts naturals lo doll abundós del Diccionari de la llengua, i captar com pa beneït, de poble en poble i fins de barraca en barraca, lo tresor inestimable del Romancer popular, semblant-li encara poc tot sacrifici 'en l'empresa (són paraules seves) de reconstruir eix trossejat monument nacional, creat pel poble català o emmol·lat per ell mateix a sa imatge i semblança'." (44)

Encara hi ha dos aspectes més de l'obra d'Aguiló, més relacionats encara si cap amb la llengua, que hem d'esmentar. Es tracta dels seus escrits apologètics i de la seva obra gramatical.

Per escrits apologètics entenc bàsicament els seus discursos als Jocs Florals (el discurs de gràcies de 1862 i els presidencials de 1867 i 1888), en els qual fa l'apologia de la llengua

catalana.

Hi ha algunes idees que sobresurten amb força en aquests discursos.

En primer lloc, el caràcter no dialectal del català, i, per tant, la coexistència en peu d'igualtat amb les altres llengües neollatines i, en especial, amb la castellana. De fet, ell parla de les quatre llengües espanyoles, el castellà, el català, el gal·lec i l'euskera.

Un altre aspecte que té especial interès a remarcar és la unitat -en la diversitat- de la llengua parlada arreu dels països catalans, que de vegades encara anomena "llemosina" o "llenguadoc" (45), i de la qual diu: "Per totes les afraus m'ha enraonat amb les mateixes paraules i amb los mateixos adagis. Per tots los endrets més allunyats de nostra pàtria m'ha donat per immortal penyora de sa unitat, de sa noblesa i de sa forta vida, uns mateixos cants populars i unes rondalles mateixes" (46). És indicatiu de fins a quin punt arribava a ser escrupolós en aquest aspecte, el fet de trobar, en una carta que li adreça el 1884 el rector de Lluç per demanar-li una poesia "en mallorquí" per a les festes de la verge, la següent anotació de la mà d'Aguiló: "Vol dir català" (47).

Una tercera idea que apareix amb especial relleu en aquests discursos és la de la vitalitat de la llengua catalana -ja n'hem vist alguna mostra-, el futur de la qual esguarda amb confiança: "Compassió per la malaltia de què encara convaleix, tanta com vulgau; temença per l'esdevenidor, gens" (48).

Finalmente, la necessitat de fonamentar la renaixent literatura catalana en l'estudi de la poesia popular i dels clàssics.

La idea d'unitat de la llengua catalana comportava la neces-

sitat d'una llengua literària comuna. Les bases sobre les quals devia formar-se aquesta llengua provocaren serioses discrepàncies al si dels Jocs Florals entre les tendències encapçalades respectivament per Aguiló i Antoni de Bofarull (49). L'enfrontament entre Aguiló i Bofarull derivà també, com veurem, a altres plans.

Aquesta mateixa necessitat comportava al seu torn entrar de ple en la qüestió de la normalització ortogràfica i, més àmpliament, de la normalització gramatical. Aguiló va formar part de la comissió per redactar un projecte d'ortografia catalana que es va constituir en els Jocs Florals de 1862. En aquesta comissió hi havia també Bofarull.

Amb tot, l'aportació gramatical d'Aguiló no sembla d'una gran rellevància, si jutgem pels apunts gramaticals que deixà i que han estat estudiats per Josep Maria Casas i Homs (50). No mostrà una preocupació especial per l'ortografia -militava en el bàndol dels "ee" (51)-, sinó que més aviat concentrà els seus esforços en l'al.ludida qüestió de les bases de la llengua literària comuna, que per a ell s'havia de fonamentar, coherentment amb el seu ideari, en la parla viva de les diverses contrades catalanes i en l'estudi dels clàssics.

Tanmateix, la normalització gramatical era una necessitat intensament sentida per Aguiló, com ho mostra la insistència amb què burxava Tomàs Forteza perquè enllestís la seva projectada gramàtica catalana (52).

En repassar les diferents vessants de l'obra d'Aguiló, hem hagut de referir-nos constantment a calaixos, carpetes, apunts,

plecs i edicions pòstumes.

En efecte, la majoria de projectes que endegà - especialment l'inventari de la llengua i el romancer popular- els deixà només embestats.

Aquesta despreocupació o incapacitat per enllestir els seus projectes és un altre dels llocs comuns inevitables en tractar de la figura d'Aguiló.

El fet ha estat atribuït a raons molt diverses, les unes de caràcter idiosincràtic, les altres relacionades amb la mateixa envergadura dels projectes.

Oliver l'atribueix a la fluixedat d'energies que considera pròpia del temperament mallorquí i a l'afany de perfecció d'Aguiló (53). Collell remarca aquest afany de perfeccionament que el portava a contemplar ideals impossibles d'atènyer en la vida d'un home (54). Riber parla de la seva exagerada humilitat i meticulositat (55). Massot es referix a la dispersió dels seus projectes i a la indecisió i indolència del seu caràcter (56). Francesc Matheu parla també del seu caràcter meticulós i irresolut, sempre amb por de fer les coses malament, i apunta, sagaçment, que l'únic que s'atreví a publicar eren textos d'altri, en els quals la seva responsabilitat restava reduïda al mínim (57). El mateix Aguiló atribueix la dilació en la publicació del Romancer a les "indecisions porugues de ma insuficència", a "mes il.lusòries confiances en vanes promeses de cooperació", i, més que tot, a "la impossibilitat de donar jamai per acabada una recol.lecció que sempre deixa tant que espigolar" (58). En una carta a Tomàs Forteza del 1882 es torna a referir a la necessitat de col.laboradors, aquesta vegada per a l'inventari de la llengua i esmenta també, com una rèmor, la feixuga tasca

de la biblioteca (59).

Al marge dels factors idiosincràtics, més difícils d'avaluar, hi ha raons d'altre orden que poden contribuir a explicar la incapacitat d'Aguiló per completar la seva obra.

Em primer lloc, la multiplicitat de projectes que pretengué abastar i als quals s'havia de dedicar, en certa manera, com a amateur, compatibilitzant-los amb la seva ocupació a la Biblioteca de la Universitat.

D'altra banda, la mateixa naturalesa d'aquests projectes, incabables en ells mateixos, si hom mantenia pretensions d'exhaustivitat.

Evidentment, aquesta exhaustivitat utòpica se la imposava el mateix Aguiló i no sembla gens clar que aquesta fos la millor actitud al servei de la llengua. La literatura catalana renaixent precisava d'aquests instruments amb urgència i Aguiló rebé nombroses pressions en aquest sentit. La publicació pòstuma del Catálogo o del Diccionari Aguiló, encara avui dia obres d'imprecindible referència, són proves fefaents de l'extraordinària utilitat que haurien pogut tenir en el seu moment.

¿Per què, doncs, Aguiló en diferí eternament la publicació? Segurament la meticulositat i la manca de temps hi contribuïren, però penso que aquí cal considerar també, en lloc preeminent, la insuficiència confessada per Aguiló, que no crec que sigui en absolut fingida.

Al cap i a la fi, Aguiló era un autodidacte, i aquest autodidactisme, si bé no era obstacle per a l'arreplega de materials, s'havia de reflectir en temors i vacil·lacions, a l'hora de fixar els criteris per publicar-los. Per a un autodidacte exigent (o acompleixat) l'exhaustivitat era l'únic antídote. En

aquest sentit, Aguiló, emportat per l'ideal, mesurà malament les seves forces, en emprendre tants i tan complexos projectes.

Anem a un altre lloc comú: Aguiló, patriarca de la Renaixença, o, per dir-ho amb més propietat, "patriarca de les nostres lletres".

Es un títol que, expressat de maneres diverses, com diu Margalida Tomàs, li ha estat reconegut per tothom (60), fins al punt que, el 1899, Jaume Collell ja pot parlar d'una veu unànime que l'ha proclamat "patriarca i mestre de les lletres catalanes, profeta i apòstol del renaixement de Catalunya" (61). La làpida, col·locada a la seva casa natal, amb motiu de la commemoració del centenari, només conté aquesta senzilla inscripció: "Aquí va néixer en Marian Aguiló i Fuster. Patriarca de les nostres lletres. MDCCXXV - MDCCCXCVII" (62).

Els crítics actuals defugen les expressions altisonants, però, en essència, li reconeixen la mateixa importància històrica: "Com més anem aprofundint la seva obra de poeta enamorat de la llengua, de mallorquí que enllaça el Principat amb València, d'erudit que desenterra els textos antics i recull els moderns, més veurem la seva importància en la Renaixença", diu Massot (63).

El caràcter patriarcal de la figura d'Aguiló ens torna a portar al tema de la llengua, perquè és evident que, per damunt de les diverses facetes que assenyala Massot, o, més ben dit, abraçant-les totes, la gran aportació d'Aguiló a la Renaixença és la restauració de la llengua.

Afanyem-nos a matisar. Podríem dir que Aguiló crea la infraestructura lingüística damunt de la qual s'alçarà la literatura

catalana renaixent, però seria fals, de totes totes. Aguiló treballa en aquesta infraestructura, però inacabada, inèdita, els homes de la Renaixença no se'n poden aprofitar, només que permetjà d'escadusseres consultes domèstiques.

No és per això que Aguiló meresqué el títol de patriarca de les nostres lletres, sinó pel fet d'haver posseït la idea de la llengua, d'haver assenyalat el camí de la seva restauració, i d'haver-lo predicat amb la paraula i amb el seu rigorós exemple. Per això, anys a venir, el definitiu ordenador de la llengua catalana, Pompeu Fabra, el pot reconèixer com a vident i mestre:

"L'obra de depuració i de redreçament és avui molt avançada; aprofitant els materials que ens ha fornït l'estudi dels nostres autors antics i les aportacions dels parlars catalans, valencians i balears, hem aconseguit de refer esplendorosament la nostra llengua. Però penseu el que significa haver tengut la visió de la possibilitat d'aquesta obra de redreçament en els inicis de la renaixença quan homes com Piferrer creien impossible del tot el ressorgiment de la llengua catalana, que consideraven condemnada a una degradació irremeiable! I Marian Aguiló, no solament fou el primer que va creure en la possibilitat de refer la nostra llengua, sinó encara qui, emportat pel seu optimisme i el seu gran amor a la parla materna, empenygué la magna obra de redreçar-la, essent així, al mateix temps que el vident, l'obrer capdal del seu ressorgiment, en tal manera que els qui després d'ell havem treballat en l'obra de redreçar i fixar la llengua literària, no hem fet sinó completar la seva tasca immensa, treballant sempre dins la via oberta i explanaada pel Mestre." (64)

Però, ¿què significava, en definitiva, per a Aguiló, la llengua?

La llengua en ella mateixa no és la finalitat última de la vida d'Aguiló. "Fer reviure i enaltir la llengua d'un gran poble i amb ella redimir de servitud estrangera l'esperit nacional de Catalunya, en una època de laboriosa crisis social i política, veus aquí la vida i l'obra d'en Marian Aguiló", diu Jaume Collell (65). I continua Collell la seva interessant reflexió: "Jo no

estranyo que (...) dotat com estava l'Aguiló d'una intuïció meravellosa, compregués clarament (...) que si la Renaixença iniciada havia de durar i donar fruit, devia fundar-se en l'estudi i consegüent rehabilitació de la llengua, com element principal de diferenciació ètnica, i per tant com alçaprem poderós del moviment regionalista" (66).

Aguiló expressa, en essència, la mateixa idea en dos versos: "Poble que sa llengua cobra, se recobra a si mateix."

Es tracta, al cap i a la fi, de la vella associació simbòlica: pàtria=llengua (67), convertida per Aguiló en el principi d'una doctrina.

Tota la vida d'Aguiló al servei d'un símbol, d'un marcador ètnic. Un símbol que cal construir -recordem-ho-, no qualsevol llengua servia, una llengua hegemònica -cult- per a una identitat que es volia hegemònica. Calia redimir la llengua de la corrupció, retornar-li la puresa i per això calia abeurar-se en les fonts sagrades del passat i de la natura.

La finalitat última de la vida d'Aguiló no és, doncs, la llengua, sinó aquest procés de formació d'una identitat catalana hegemònica que anomenem Renaixença, aquesta Renaixença que, com diu a Jaume Collell en una carta de 1871, "és encara la meua passió capital" (68). Aquesta Renaixença que li fa dir, molt més prosaicament, en la intimitat de la correspondència amb Tomàs Forteza, el 1886, que no pot estar gaire content d'haver aprofitat la vida en benefici propi i que "si em fan malbé aquest Renaixement que me l'ha ocupada casi tota, l'hauré ben treta, hauré fet un pa com unes hòsties" (69).

La militància d'Aguiló dins el moviment de la Renaixença no

fou la d'un il·luminat individualista a l'encalç d'un ideal.

Les influències que rebé des del primer moment l'anaven orientant en una direcció inequívoca, començant per les influències familiars del seu oncle, Tomàs Aguiló i Cortès, i, sobretot, del seu cosí, Tomàs Aguiló i Forteza (70), i, amb ell, de tot el nucli de La Palma, amb Josep Maria Quadrado el capdavant.

Quan arriba a Barcelona, el 1844, el rep l'ipsíssim Gaiter del Llobregat i, de la seva mà, fa ràpidament la coneixença i amistat de Piferrer -vers el qual sentí una veritable adoració durant tota la seva vida (71)- de Milà i dels Bofarull, entre d'altres. Això volia dir, certament, el romanticisme, però representava també trobar-se de cop a l'epicentre de l'incipient moviment de la Renaixença. El 1884, quan mor Milà, li escriu a Jaume Collell, referint-se a Milà i a Piferrer, "els llums que trobí encesos s'apaguen" (72).

A la facultat de dret, té com a professor Llorens i Barba, el qual, en una carta a Forteza anomena el "més antic, més constant i més benvolgut dels amics catalans" (73).

Anys a venir es relaciona intensament amb Collell i Verdaguer, que, juntament amb Frederic Soler i Àngel Guimerà, entre d'altres, li donen tracte de mestre (74):

Torras i Bages, finalment, li va a llegir La tradició catalana, capítol per capítol, i li confessa que l'ha escrita a instàncies seves (75).

En aquest cas, els noms parlen per ells mateixos.

Com ha posat en evidència Margalida Tomàs, Aguiló lluità fermament pel control dels Jocs Florals, plataforma i baluart de la Renaixença, i intentà per tots el mitjans d'incorporar, a través d'ells, els poetes mallorquins a la Renaixença (76). Com diu

Tomàs, "és evident que el seu impuls i la seva actuació personal foren decisius en la participació massiva dels poetes mallorquins als jocs: des de les cartes animant-los a participar, a les seves maniobres dins dels diversos consistoris per a aconseguir premiar-los i per a crear nous premis i títols per poder-los donar, tot anava destinat a aconseguir aquesta real afirmació mallorquina dins la nova literatura catalana" (77). És difícil d'escatir fins a quin punt aquesta actuació d'Aguiló obeïa a un sentiment de mallorquinisme o a la seva idea d'una Renaixença pancatalana. El cert, però, és que fou efectiva en tots dos sentits. Josep Maria Llopart remarca que Aguiló, juntament amb Pons i Gallarza, contribuï a salvar la literatura mallorquina del "perill del localisme insular, de fer una renaixença per a nosaltres sols, sense ressò a l'altra banda de la mar; una renaixença que, naturalment, hauria nascut ferida de mort" (78).

D'altra banda, la incorporació de la literatura mallorquina a la Renaixença, contribuïa a evitar un divorci, que hauria pogut tenir conseqüències incalculables per a la unitat cultural dels països catalans.

En aquest mateix sentit i amb aquesta mateixa idea d'una Renaixença pancatalana actuà Aguiló a València, si bé d'una manera molt menys intensa (79). A aquest respecte, tenim el testimoni de Teodor Llorente: "En 1857 vaig escriure els primers versos en ma llengua nadiua. El meu amic Vicens W. Querol va seguir el meu exemple, i units amb D. Marian Aguiló varem fundar l'escola poètica valenciana" (80).

Ja hem dit que Aguiló no fou mai donat a manifestar públicament les seves idees i que, quan ho féu, fou per defensar la

llengua catalana, la seva unitat i la necessitat d'estudiar-la i depurar-la. En conseqüència es fa francament difícil deduir dels seus escrits el seu ideari polític. Ideari polític que, d'altra banda, es desprèn en bona part de les relacions que mantingué i dels seus epistolaris.

Margalida Tomàs el considera "notòriament apolític" (81). Cal pensar, però, que es deu referir a aquell apoliticisme, tan políticament conservador, que practicaren els homes de la Renaixença.

Allò que destaca en primer lloc de la ideologia política d'Aguiló és, lògicament, el seu catalanisme. Catalanisme que no es contradiu amb el seu mallorquinisme, en la mesura que no té una expressió política concreta i que, culturalment, Mallorca forma part de la pàtria catalana (82).

Un catalanisme, d'altra banda, que no l'ha privat mai de sentir-se espanyol (83), i que, en la vessant cultural, literària, que ell defensa, s'afanya a proclamar que "en cuanto a la unidad nacional, creo que debe infundir tan poca aprensión respecto a la integridad de nuestra patria como la existencia de los alcázares y mezquitas árabes al lado de nuestras catedrales y castillos góticos" (84).

El catalanisme d'Aguiló, com el de tots els homes de la Renaixença, vol ser un catalanisme unitari, i es dol de què "els felibres viuen més agermanats que els catalanistes" (85), però, de fet, és un catalanisme conservador.

Per això trobe que el moviment catalanista té tantes coses censurables i espera que Déu li perdoni la participació que hi hagi pogut tenir, per obra i gràcia del llibre de Torras i Bages (la inspiració del qual ja hem vist que aquest darrer atri-

buia a Aguiló), que mira "com la corona i fita dels meus desigs" (86).

Evidentment, Aguiló, que, en paraules de Collell, "no tenia res de revolucionari" (87), el que troba censurable és el catalanisme progressiu, al qual adverteix:

"Catalanistes que aixequen
s'escut amb llur mot, Avant!
miren per damunt l' espal.la
als que esmenten lo Passat. (...)
Avant no és el mot més propi
per moure els cors catalans
que contemplen endarrere
tants de sos bells ideals (...)" (88)

El passat és el paradigma. En això, com en tota la seva trajectòria, Aguiló fou plenament un home de la Renaixença.

3.2.- El "senyor de les cançons".

Com ja hem dit, l'obra folklòrica de Marià Aguiló s'ha de veure a la llum de l'ideal de la restauració de la llengua. Però això no vol dir que l'interès d'Aguiló per la poesia popular neixi com a conseqüència d'aquest ideal. Segons tots els indicis, aquest interès és molt primerenc en Aguiló i anterior, per tant, a la formació en ell de la idea de la Renaixença.

Quan es tracta de parlar dels orígens de l'afecció d'Aguiló a la poesia popular, hom no sap molt bé quan deixa de moure's en el camp de la biografia per entrar en el de la llegenda.

Sembla que el primer mestre que tingué en aquest camp fou la seva dida, Antònia Canyelles, que era un veritable subjecte fol-

klòric -que diria Amades- i que és un personatge tòpic de totes les biografies d'Aguiló. Aquesta dona fou utilitzada sovint com a informant per Aguiló i, a l'edat de 86 anys, encara li escrivia cartes -curiosament no era analfabeta- incloent-li cançons populars (89).

Això i les corrandes dels glosadors pagesos (90) -als que després reconeix com a únics mestres en el camp de la poesia- que, segurament, tingué sobrada ocasió d'escoltar a l'heretat que la seva família tenia vora Ciutat i on diu Massó que "s'havien escolat bona part dels seus primers anys" (91), fan que Aguiló pugui dir: "Vaig començar per fer cabal de la poesia popular, no com a literat, puix que era abans de saber llegir; sinó com a fill del poble (...) Vaig aprendre les cançons al mateix temps que el parenostre" (92).

Tot i la literalitat que un coneixedor tan minuciós de l'obra d'Aguiló com Josep Massot concedeix a tan precoces influències (93), semblaria prudent de mantenir, si més no, un moderat escepticisme respecte, com diu Mas i Vives, a la capacitat assimiladora que pogués fruir aleshores Aguiló (94).

Però aquesta afecció que li venia de la infantesa, que el portà a copiar ja alguna cançó a l'edat de deu anys (95), i que no l'abandonà durant la seva adolescència, esdevingué tot d'una una afecció seriosa arran de la publicació de l'article seminal de Josep Maria Quadrado, Poetas mallorquines, a La Palma, l'any 1841, en el qual s'elogia la poesia popular i es reproduïx el romanç de "Don Joan i Don Ramon", recollit precisament de la dida d'Aguiló. L'any 1893 recordava així l'impacte que li produí l'article quan el llegí, a l'edat de setze anys:

"No és per dir la joiosa sorpresa de veure estampat, en el primer llibre (96) que assaboria amb vera fruïció, un cant que m'era tan familiar, eix romanç, que sens record d'haver-lo mai après, he sabut sempre. No me'n podia avenir de què l'entonada poesia artística hagués gosat fer tan bella rebuda a la popular, que fins llavors encobeïa empeguint-me a estones d'una inclinació que creia filla de ma ignorància." (97)

Quan va marxar cap a Barcelona, el 1844, ja havia fet un recull de cançons populars mallorquines, que s'endugué amb ell, i a la carta de presentació que escrigué el seu cosí Tomàs Aguiló per a Rubió i Ors, l'anomenava, segons el mateix Rubió, "Mesías de la poesia popular mallorquina" (98).

A Barcelona, el que havia de ser el més gran amic de la seva joventut, Pau Piferrer, el confirmà en la seva afecció i l'associà al projecte de cançoner, que ja havia començat a covar juntament amb Milà (99). Aquest afer, va ser aprofitat anys després per Antoni de Bofarull -enemistat, com ja hem vist, amb Aguiló-, per acusar-lo d'haver-se apropiat de la que ell considerava -erròniament- extensa col·lecció de cançons recollides per Piferrer i de voler-les fer passar per seves. Aquest fet, que encertava a ferir Aguiló en un dels seus punts afectivament més sensibles -la seva amistat amb Piferrer (100)-, i que Puntí anomena gràficament "la fiblada d'en Bofarull", obligà Aguiló a fer una penosa rèplica a les notes del Romancer popular (101).

Animat, doncs, per Piferrer i pel projectat cançoner conjunt, Aguiló va continuar, des del primer moment de la seva estada a Barcelona i amb redoblades forces, la recerca de cançons (102).

L'interès d'Aguiló per la poesia popular fou constant durant tota la seva vida, però no així la dedicació, que hagué d'alternar, com hem vist, amb moltes altres tasques.

Ell mateix fixa com a època de més intensa dedicació a la re-

cerca de cançons el període comprès entre 1844 i 1860. I encara, durant aquesta època, la seva recerca sofrí perllongades interrupcions, com la del viatge a Madrid amb Quadrado, precisament quan tenia projectada una recerca de camp a les Pitiüses, que hagué d'ajornar (103), i d'altres. Les seves estades a Madrid, tanmateix, les aprofità per donar a conèixer el cançoner català als folkloristes castellans (104).

En aquesta època, mentre està escorcollant biblioteques, el sorprèn la publicació de les Observaciones sobre la poesía popular de Milà (1853), que, recordem-ho, havien de constituir el pròleg del cançoner que havien de publicar conjuntament. El fet, en principi, li dol, s'exclama de la frisor i la manca de paciència de Milà, i diu, amb un cert despit: "Arreglado desde mucho tiempo este tomo, esperábamos un medio de darle a la prensa, y a la vuelta de un viaje de año y medio, encontramos a un compañero que había publicado un tomito durante nuestra ausencia. Sentimos no haberlo sabido con antelación: le hubiéramos mandado nuestras dos mil y pico de copias, que él sabía que estaban en nuestro poder, y ahora la literatura tendría una obra completa" (105). Però aviat, l'interès superior de la poesia popular s'imposa: "Me alegro de mi demora en publicar, a pesar de que los literatos son como las caballerías, que les gusta ir delante, porque así el asunto ha adquirido prestigio a los ojos del público por Durán, Milá, Garret i Wolf -que me place citar entre los mejores críticos de las literaturas de la Península-. Anticipándome, hubiese sido fácil que hubiese hecho fiasco, lo que por los romances hubiese sentido mucho" (106).

Aquest mateix sentiment ambivalent l'expressa, d'una manera molt més col·loquial i franca, en una carta del 1854 al seu

amic Manuel de Bofarull: "Ya que otro ha quitado el virgo a esta poesía tan querida mía, estoy contento que sea Milá quien lo haya hecho. Por de pronto presumo que va a valerle su apetecida categoría, lo cual me basta para que olvide el modo solapado e inescusable de proceder conmigo" (107).

El 1855, Josep M. Quedrado donava a conèixer en l'article Cantos populares que publicà el fulletó del Diario de Palma, algunes cançons recollides per Aguiló, i el mateix Aguiló en llegia, en una sessió a l'Acadèmia de Bones Lletres, el vint-i-dós de desembre (108).

De la dedicació d'Aguiló a la poesia popular entre 1860 i 1870 en sabem ben poca cosa (probablement a causa del relatiu buit que registren també en aquesta època els epistolaris publicats).

El 1871 el trobem especialment interessat pel tema, burxa els seus col.laboradors mallorquins i, en una carta a Tomàs Forteza, li confessa: "ara la meua flaca són les cançons" (109).

El 1874 tenia el projecte de publicar un volum de corrandes mallorquines (gloses), que no reeixí (110).

Durant la dècada dels setanta i principis dels vuitanta sembla que es va dedicar poc a la tasca folklòrica, probablement enfeinat amb l'edició de clàssics i el trasllat de la biblioteca. A la seva correspondència amb Forteza i d'altres en parla poc. En tot cas, en una carta a Forteza del 1885, es refereix a les cançons populars, les quals, diu, "no sé els anys que no havia obert", fet que li dol: "M'arrepentesc d'haver-les deixades dormir" (111).

Potser encara haurien dormit més temps, qui sap si indefini-

dament, de no ser per la inesperada subvenció reial que rebé el 1878, que el col·locava en un compromís i fou per a ell una font d'angoixa (112).

El 1888 va començar a estampar, finalment, el primer volum del Romancer popular, la impressió del qual va concloure el 1893. Gairebé cinquanta anys separaven, doncs, els inicis que podríem dir formals de la recerca d'Aguiló, de la publicació dels primers resultats.

Durant aquests cinquanta anys, des de dates reculades, s'havia anat formant el que podem anomenar el mite del cançoner d'Aguiló, basat en l'extraordinària magnitud que tothom suposava, amb raó, dels materials recollits i que els seus amics i col·laboradors havien tingut ocasió de veure. Com ho recorda Francesc Matheu: "... un dia vaig fer coneixença amb els calaixos del seu diccionari, un altre dia vaig entrellucar la col·lecció de goigs o el refraner, un altre dia vaig guaitar esperverat els paquets de cançons que al més ferm posaven el cap en roda" (113). En aquest temps, Aguiló havia esdevingut, com deia Jaume Collell, el "senyor de les cançons" (114).

El mateix Milà, en una carta a Ferdinand Wolf del 1856, admet la supremacia d'Aguiló en l'arreglegada i, referint-se a ell, diu: "... mis circunstancias no me han permitido hacer lo que hubiera podido como colector, y en esta parte me dejará muy atrás un joven de mucho provecho que se dedica también a este ramo" (115). I, en un altre lloc, diu d'Aguiló que "posee un romancero inédito que se juzga y que juzgo incomparable" (116).

Briz li dedica les Cançons de la terra i li ofereix "eixes quantes flors de muntanya", "a V. que les ha vistes totes" (117).

Quan es constitueix el grup del Folklore Català, al si de l'Associació d'Excursions Catalana, el 1885, Aguiló hi assisteix en qualitat de patriarca (118), i n'és nomenat, juntament amb Briz i Maria de Bell-lloch (119), soci honorari (120).

El 1870, quan Gaston Paris i Paul Meyer projecten editar la revista Romania, aquest darrer s'adreça a Aguiló, dient-li que "en Espagne je ne vois que deux hommes (...) dont la collaboration nous soit désirable: vous et D.M. Milá y Fontanals" i es refereix als seus reculls de poesia popular: "Je sais que vous possédez des recueils considérables de pièces, soit de poésie populaire soit d'ancienne littérature catalane, qui sont ou très rares ou inédites. S'il vous plaisait de détacher de vos riches collections quelque morceau, nous l'accueillerons avec satisfaction" (121).

Els seus amics Francesc Permanyer i Joan Mañé i Flaquer s'esmercen, de motu proprio, a aconseguir-li subvencions per a la publicació del Romancer -subvenció que finalment arribarà el 1878-. Duran i Bas, essent president de la Diputació de Barcelona, el 1861, s'ofereix també, espontàniament, a subvencionar-lo: "¿No queréis decidiros a publicar vuestra colección? ¿No queréis anunciarlo mientras esté yo en la Diputación Provincial, lo que dejará de suceder dentro de cinco meses? ¿No creéis que os sería conveniente una subvención?" (122).

Però, juntament amb el mite del cançoner, anava creixent també la desconfiança i el malestar per la tardança de la seva publicació. Especialment per part dels seus nombrosos col·laboradors que, il·lusionats amb el projecte, veien amb neguit com els materials que li havien tramès romanien enterrats entre els papers d'Aguiló, sense perspectiva immediata de publi-

cació. I aquest neguit esdevenia frisança quan veien que altres folkloristes, com Milà, Briz i Bertran, amb materials molt menys quantiosos, publicaven volums que eren cel.lebrats per tothom (123).

En alguns casos, els col.laboradors arribaren a prendre solucions dràstiques, com Eduard Toda, que, havent fet un recull de cançons de l'Alguer per encàrrec d'Aguiló, s'estima més publicar-les ell mateix a La Il·lustració Catalana, i li diu francament: "Enviar a vostè les meves notes he decidit no fer-ho, i dispensi'm, don Marià, la cruesa de l'expressió. Ningú com jo el respecta, l'estima i l'admira; però francament no vull augmentar-li els feixos de papers que guarda a casa. Ja sap que si pogués els hi robaria, segur de l'aplaudiment dels nostres compatricis perquè entre les meves mans aviat veurien la llum aquells tresors que vostè guarda tancats, i que així malament poden aprofitar" (124).

Ja hem vist anteriorment les raons que, plausiblement, podrien explicar la dilació d'Aguiló en la publicació dels seus materials, no només els folklòrics. Pel que fa aquests darrers, hi ha, a més a més, altres circumstàncies específiques que contribueixen a explicar-la.

Per una banda, els reculls de Milà i Briz -i més tard el de Bertran i d'altres-, si d'un costat li podien crear una certa pruïja d'emulació -comtem que quantitativament els podia superar amb facilitat-, per un altre costat, a la llum de l'ideal de la restauració de la llengua, suplien la necessitat immediata de la publicació del cançoner, i altres tasques se li presentaven com a més urgents: "Les publicacions d'en Milà i d'en Briz en part inutilitzaven aquesta; i el progrés del nostre re

naixement demanava més els clàssics que les cançons populars, i tot això féu que les deixés de racó, si bé no he deixat mai d'acaramullar les que m'han vingut al pas o m'han proporcionat alguns amics" (125).

Per una altra banda, el seu mateix mètode de treball -que veurem més endavant-, l'afany de "reconstruir", a partir de totes les variants d'una mateixa cançó, el que ell considerava la versió mare, la més perfecta, el portava a recollir com més variants millor i a fer, de la fixació del text d'una sola cançó, una tasca laboriosíssima. El testimoni, en aquest sentit, de Francesc Matheu és molt explícit: "Els estius solia passar-los, son últims anys, a Sant Julià de Vilatorrada on els passava jo també (...) A Sant Julià s'instal·lava en una habitació espaiosa, on s'apoderava de la peça més gran per establir-hi un llarg taulell de posts i bancs. Sobre el taulell, una escampadissa de fulls de paper contenint les diverses versions d'una mateixa cançó (...) Allí és on el veia dies i dies damunt la tasca estiuenca, la de treure una cançó de tot aquell enfarfec de paperada, que si l'enllestia en els tres mesos ja feia prou. Allí el veia, amb una atenció admirativa, anant d'un cap a l'altre de taulell, agafant un full d'aquí, un altre d'allà, compulsant còpies, separant-ne una, rebutjant-ne una altra, aturant-se com per descansar, i dient-me: -És un martiri! i no tenir ningú que m'ajudi!" (126).

Finalment, el mateix desenvolupament del folklore, a causa del seu autodidactisme, l'anava desmarcant progressivament -com succeí amb d'altres folkloristes catalans-. Allò que ell havia començat, feia temps, com una tasca estrictament empírica, esdevenia, amb el pas dels anys, una disciplina que es pre-

tenia científica, les exigències de la qual ofegaven Aguiló i acreixien les seves vacil·lacions. Com diu Puntí: "Quan, al cap d'anys de dedicar-se a la replega de cançons, obeïnt purament un gustosíssim i arravatador impuls del cor, es trobà que a fora, tot d'una, d'aquestes afeccions n'havien fet una ciència, el folklore, ell confessava ingènuament que no en sap gens. Ja podem comptar, doncs, com degué semblar-li una muntanya la publicació, posada al dia, d'aquells materials; i d'una banda el desig de fer-ho per glòria de les cançons nostres, i de l'altra la por de perjudicar-les als ulls dels entesos de l'estranger, el feren viure en una vacil·lant, angüniosa i entretinguda actitud de vol i dol" (127).

En un altre sentit, cal no negligir el refredament que es produí en l'entusiasme inicial d'Aguiló quan s'adonà de les nombroses correspondències existents en altres llengües i països de moltes d'aquelles cançons que ell recollia com a un veritable tresor patri. En una nota inèdita exhumada per Massot reflectia així aquesta impressió:

"Una de les causes que debilità en part la meua afició infantil a la poesia popular fou el desengany de veure universal lo que jo crea propi i nostre.

Fora de la llengua materna, que tot s'ho mereix i tot ho ha mester, semblava que no valia la pena que costava, les peregrinacions per trobar una versió més d'una cançó de tantes com han dat la volta al món, sobretot quedant obscurit lo nostre, les tradicions pròpies i los fets històrics." (128)

3.3.- El Romancer popular.

Segons Massot, la intervenció de Mañé i Flaquer, que s'havia compromès personalment en l'obtenció de la subvenció reial el 1878, fou decisiva per a la definitiva aparició del Romancer (129). Aguiló, veient que no aconseguia tirar endavant la tasca, havia intentat de retornar la subvenció, no trobant, però, la manera de fer-ho sense quedar malament (130).

A partir de 1888 els fets varen precipitar-se. Mañé amenaçà amb la publicació d'un article al Diario de Barcelona, en el qual recordava a Aguiló, en termes durs, els compromisos adquirits. Aquesta amenaça suscità, segons sembla, els efectes desitjats i Aguiló començà a imprimir, a finals de 1888, els primers plecs del Romancer. L'article no va aparèixer.

El 1890 -segueixo a Massot- la impressió de les cançons que havien de formar el primer volum ja estava llesta, però el pròleg i les notes s'anaven demorant indefinidament. Finalment, el 1893, Mañé perdé definitivament la paciència i publicà inopinadament al Diario de Barcelona del 19 de març l'article del 88 amb el títol de Los cantos populares i una nota preliminar en la qual s'explicava tot el procés. La publicació d'aquest article, que afectà profundament Aguiló, sembla que fou la guspira que precipità l'aparició de l'obra, a mitjans de 1893 (131).

La publicació del primer volum del Romancer era saludada amb expressions com aquesta: "¡Grat sia a Déu! ¡al.leluia! que al cap darrer l'hem hagut. A la fi el podem fullejar, llegir i assaborir a n'aqueix llibre. No en sabem d'altre, aquí ni a fora casa, que fos més desitjat ni sospirat" (132).

Aguiló havia de començar el llibre, naturalment, justificant-se:

"Compromès, per sobirà encàrrec, a publicar lo romancer popular de la llengua catalana, sobrevingueren-me extraordinàries i greus obligacions de ma carrera, la translació de la Biblioteca Provincial i Universitària ... i après... la recruada i el ròssec d'una malaltia incurable. De llavors ençà he esperat debades, ja que no la salut, les estones d'assossec i d'escalf que són mester per escriure; i vell, desmemoriat i empeguit de la tardança, entrec als aimadors de la poesia del poble un llibre que no és fill de l'estudi sinó de la paciència, les fulles rònegues de les cançons de la terra, arrencades a la memòria de menestrals i pagesos, que comencí a percaçar amb inconscient fal·lera allà en les darreries de ma infantesa." (133)

Igualment, ha de retre homenatge als que l'han precedit, si no en l'aplega sí en la publicació de cançons populars. A les paraules d'Aguiló en aquest sentit hi ha un punt d'orgull i un punt d'amargor. El que havia estat un dels precursors, i sens dubte el més arborat, de la primera etapa del folklore a Catalunya, se n'ha de presentar ara com un epígon:

"Mes com est llibre de cançons populars, tretes de la tradició oral, no és pas lo primer que veu la llum a Barcelona, cal remembar ací als qui m'han preceït en la publicació de consemblants reculls, i forçat per llur exemple dir qualque cosa del present, començat abans que els altres (...)

No dec entrar en lo camp flairós d'eixa poesia en què em nodriren, trescat per amics ja tots defunts, sens dir-los, lo peu a l'estrep per anar-los a trobar: a reveure, a Déu siau! Lo primer qui el guaità des de l'altesa de sa intuïció poderosa, més com a músic que com a literat, fou en Pau Piferrer, d'immortal memòria; après lo recorregué i esbrinà amb tanta d'erudició com d'amorosa gelosia, l'egregi catedràtic en Manel Milà i Fontanals, de gran i merescuda anomenada; més tard, amb febrosenca cuïta l'infatigable catalanista en Francesc Pelai Briz, Mestre en Gai Saber; i darrerament en Bertran i Brós, estudiós poeta i folklorista apassionat, qui abans de sa preciosa Rondallística nos dugué una toïa de Cançons i follies inèdites del peu mateix de la muntanya de Montserrat, a on nasqué, i fa poc morí, deixant un dolorós buit en les lletres regionals." (134)

El Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals

cavalleresques conté trenta-tres cançons, reconstruïdes a la manera d'Aguiló, corresponents a l'apartat de la seva col·lecció que havia obert interinament amb el títol de Cançons feudals cavalleresques, que romangué en la publicació (135).

La cançó que encapçala el recull és, per raons òbvies, "Don Joan i Don Ramon", la cançó que havia reproduït Quadrado a l'article de La Palma de l'any 1841, establint així una relació simbòlica entre les que podem considerar -pràcticament- primera i darrera manifestació, respectivament, de l'interès romàntic per la cultura tradicional.

Cada cançó va precedida d'una relació de les poblacions on han estat recollides les diferents versions, indicant, quan no les ha recollides ell mateix, les inicials del col·lector. A l'índex final, per facilitar la confrontació, hi incorpora la localització d'altres versions dels mateixos temes en reculls fets per altres folkloristes, la majoria catalans, però també castellans, francesos, portuguesos, italians, etc.

Acompanyen el recull un pròleg i unes extenses notes finals, que no són de cap manera les típiques notes comparatives, característiques dels treballs folklòrics, sinó, més aviat, com diu ell mateix, una mena de "defensa pròpia" (136), ja que la major part de les pàgines que ocupen són dedicades a explicar el seu interès primerenc per la poesia popular, a justificar la tardança de la publicació, i a defensar-se de l'atac de Bofarull. Com diu molt bé Joan Puntí, tant al pròleg com a les notes, "hi ha més lamentacions que no pas crítics comentaris" (137).

Ell mateix adverteix que ha renunciat a l'aparat crític (prou que va costar que publicués les cançons):

"Vaig numerar els versos de les cançons ací estampades, amb lo desig d'extraure de les còpies que de cascuna tinc aquelles variants que fossen dignes de notar-se; mes ja eixa marejadora feina no és per mi, ni manco la d'aprofitar les apuntacions que abans ajustava pel coment de cada cançó i per senyalar-ne les consemblances amb cants d'altres literatures populars, o almenys amb los paral·lels publicats en les llengües germanes de la nostra; tasca que redoblaria el gruix del llibre." (138)

Pràcticament orfe de notes comparatives (139), l'obra no fa tampoc cap aportació teòrica, tot i que Puntí diu que, entre els materials d'Aguiló que varen anar a parar a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, hi havia dues carpetes atapeïdes de notes, moltes de les quals eren sobre "teoria i pràctica cançonístico-popular" (140). Amb aquestes notes, l'Obra del Cançoner pensava publicar un Ideari Aguiló sobre poesia popular (141). La publicació no es va arribar a fer, i, avui dia, innaccessibles aquests materials i no havent fet Aguiló cap altra publicació al respecte, és impossible d'esbrinar l'abast del pensament teòric d'Aguiló en aquest sentit. De tota manera, si hem de jutjar pels fragments d'aquestes notes que Puntí transcriu al seu article (142), i pensant també en el tarannà general de la trajectòria d'Aguiló, i en la seva pròpia confessió d'ignorància respecte al folklore, cal inclinar-se a creure que l'aportació teòrica que hagués pogut fer Aguiló hauria estat ben minsa.

Abonen aquesta suposició les mateixes paraules d'Aguiló al pròleg del Romancer:

"No és cosa d'arriscar des de baix apreciacions i paritats que a l'arribar al cim puguin quedar enjòliques i mal fundades. Un escaló s'ha de recolzar damunt l'altre, i és mester pujar-los tots per conèixer millor a cadascun, i guaitar des de dalt la fesomia del poble qui els ha construïts." (143)

Aquesta actitud, evidentment, pot expressar prudència, i, fins i tot, rigor. Però recorda sospitosament les declaracions que més endavant faran, d'una manera gairebé sistemàtica, la majoria de folkloristes catalans per justificar llur absoluta manca de plantejaments teòrics.

El que sí podem trobar, al pròleg del Romancer, són alguns dels llocs comuns més habituals del folklore català d'aquesta època com una visió degeneracionista de la poesia popular:

"Nostre romancer tradicional, per les memòries que conserva, pareix que ha davallat tota l'escala dels estaments, des de l'alterós palau a la cabana camperola; i desgraciadament fins que ha tingut un peu a fora del darrer graó no hi hem acudit, amb pietat tardívola, a traure'l d'una mort segura." (144)

Aquesta visió degeneracionista justifica els intents d'Aguiló de reconstruir les versions originals de les cançons, que, coherentment, han de ser les més nobles.

També hi trobem les habituals lamentacions per la desaparició de la cultura tradicional, il·lustrada amb l'exemple de les "filades de veinat" (145):

"Meravellosa força tenen les tradicions per arrapar-se de nou i reverdir; mes, ara per ara, romanen esmortuïdes i quasi esborrades en la memòria del poble, qui ensibornat en la transformació que lo adelera, romp amb son passat, i rebuja i menysprea l'eixam de recordances de l'avior, que abellia i delitava la mesquina de les llars més freturoses." (146)

La poesia popular, refugiada al món rural, desapareixerà amb la cultura tradicional, per això Aguiló "cuitava a arreplegar-nes anelles escampades, amb la febre amb què s'acudiria a salvar los documents d'un arxiu en què s'hi calàs foc" (147).

La desaparició de la cultura tradicional, de la poesia popular, comporta el corol·lari de la urgència, que, al seu torn, legitima l'empirisme.

"Dever és, doncs, de recollir estes flors boscanes i cuitar a transplantar-les a les planes de la conservadora estampa, ja que el baf de nostre segle s'ha tornat mortal per elles." (148).

Afortunadament, ve a dir Aguiló el romanticisme va posar de moda l'interès per la poesia popular i, amb el folklore, aquesta moda ha esdevingut "una de les de més durada en est segle mudadiç", i per tot arreu els estudiosos s'afanyen a recollir aquesta "poesia mai escrita de què el llibre en serà la tomba". En certa manera s'ha fet tard, però el tresor encara no s'ha perdut del tot:

"Per sort l'estudi de les literatures populars segueix per on se vulla estant de moda, una de les de més durada en est segle mudadiç. Poetes i erudits, savis i aficionats les han tretes de la fosca de sos amagatalls, ventjant-les del menyspreu en què abans se les tenia. La nova generació no ha rebutjat, com sol succeir, l'exemple de la passada, ans al contrari, l'amor un xic poruga per la poesia tradicional que els avis i pares mostraren, los fills l'han convertida en escalfada de devoció, i los néts quasi en fanatisme. (...)

Tant de bo que esta frisor, estesa per tot arreu com un providencial contagi, hagués arribat a temps per arxiuar tots los testimonis d'una poesia mai escrita de què el llibre en serà la tomba." (149)

Les Cançons feudals cavalleresques constitueixen només una petita part de les cançons que Aguiló tenia arreplegades (150). Ell mateix diu que el volum publicat és "com un primer graó en la llarga volta d'una escala en què han d'encabir-se-n'hi molts; los materials replegats en mitja centúria per bastir los demás jauen oblidats en una prestatjada, i sols Déu sap qui els veurà aprofitats" (151).

El novembre del mateix 1893 escriu a Tomàs Forteza que està treballant en el segon volum del Ronancer, però confessa al respecte: "estic molt enrera d'osques per tenir aquest segon tom a punt, que no crec tenir temps d'acabar" (152).

Els materials que Aguiló no sabia "qui els veurà aprofitats", els aprofità l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, el magne projecte de fixació del cançoner tradicional, encarregat per Rafael Patxot a l'Orfeó Català, el 1921, a expenses de la Fundació Concepció Rabell i Cibils (153).

El fill d'Aguiló cedí a l'Obra de Cançoner la vintena de carpetes que guardaven les cançons aplegades pel seu pare, que, traslladades a cèdules uniformades i mecanografiades, abocaren la quantitat de més de cinc mil textos (154). A l'Obra del Cançoner anaren a parar també les dues carpetes de notes, que, com hem vist, pensaven publicar amb el títol d'Ideari Aguiló.

Tanmateix, com ha donat a conèixer Josep Massot, Àngel Aguiló es reservà una bona part dels papers del seu pare que passaren, en data imprecisa, a mans de Josep M. Casacuberta. Aquest papers contenien, entre altres materials, cançons mallorquines i notes folklòriques diverses (155). Altres papers anaren a parar a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i a la Biblioteca de Catalunya (156).

Amb les cançonetes mallorquines contingudes al fons Casacuberta, corresponents al lligall disset del Romancer, "poesia especial de Mallorca", Massot ha publicat recentment un acurat primer volum de "gloses", amb el títol de Cançonetes mallorquines recollides per Marià Aguiló (1986) (157).

No són aquests els únics materials folklòrics que Aguiló deixà inèdits. Al marge de les seves col·leccions de goigs i de literatura de fil i canya i de tota mena de fulls volants, va deixar un refranyer que comprenia més de mil carpetetes, que agrupaven els refranys per conceptes. Segons apreciació de Serra i Pagès, devien contenir uns cinc mil refranys, per indicar una xifra ro-

dona (158):

Aquests materials també foren cedits per Àngel Aguiló a la fundació administrada per Patxot que pensava publicar-los amb el títol de Refraner popular de Catalunya (159).

Aguiló recollia també rondalles i llegendes. Respecte a les primeres, Milà diu que va ser el primer a col·leccionar-ne (160). Respecte a les llegendes, diu Serra i Pagès que l'atreien d'una manera especial (161) i Puntí comenta que tenia fet un bon aplec de llegendes mallorquines i que el neguitejava el fet de no haver tingut prou temps ni forces per adjuntar-hi les catalanes (162).

D'entre la resta de materials localitzats per Massot al fons Casacuberta, destaquen els destinats a formar un Diccionari de costums, supersticions, etc. (163).

Aguiló s'adonava que les empreses que cobejava, donades les pretensions d'exhaustivitat -o gairebé- que sostenia, excedien les possibilitats de la recerca individual i, pel que fa a les cançons, confessa haver somniat més d'un cop en "una tremada general per medi dels mestres locals i dels estudiants dels seminaris" (164). Al Romancer de 1893, vençut per l'evidència, diu:

"La impressió dels llibres de pacient replega, com lo diccionari, la col·lecció de refranys, lo cançoner tradicional, etc., que mostren franca, sencera i nua la personalitat del poble a qui pertanyen, no poden ésser obra d'un sol, i menys tractant-se de la nacionalitat catalana, mig esborrada fa segles pels de dins i pels de fora, i a on tant s'ha fet malbé i tant resta desconegut encara." (165)

Pel que fa al cançoner, tal com va anar la història del folklore català, sembla que l'hereu natural de la tasca d'Aguiló havia de ser, efectivament, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (166), com l'Institut d'Estudis Catalans ho fou de l'in-

ventari de la llengua. Però l'Obra del Cançoner, que va començar amb molta empenta, es va anar neulint amb el pas dels anys, fins que, durant la guerra civil, Patxot s'endugué -totalment o parcialment- els materials a l'exili, començant per a aquests una odissea que encara no s'ha acabat (167). El projectat corpus de les cançons tradicionals catalanes no s'ha arribat a publicar mai.

3.4.- La recerca de camp.

Els reculls d'Aguiló es basaven en la recerca de camp i les aportacions dels seus col.laboradors.

Els viatges d'Aguiló, recorrent Catalunya a peu, sense les més mínimes condicions de seguretat i confort, han arribat a ser un altre lloc comú de la seva biografia.

La seva recerca personal es va centrar sobretot a Catalunya i a les Illes. La recerca al País Valencià degué ser molt menor, si jutgem per la procedència tòpica de les cançons recollides i per les seves pròpies manifestacions: "L'exploració de la vella poesia popular cavalleresca en el regne de València /diu/, que comencí amb poca sort ja en 1854, està encara per fer" (168).

Segons Puntí, i segons es desprèn dels seus mateixos testimonis, aquesta recerca de camp la féu gairebé sempre sol, llevat de dues ocasions en què l'acompanyaren, respectivament, "un tal Muns" (169) i Josep Coll i Vehí (170).

Aquesta recerca de camp, a la qual, segons diu ell mateix, dedicà les vacances d'agost mentre pogué disfrutar-les (171), representava, per la pròpia demarcació territorial que -coherentment amb les seves idees- pretenia abraçar Aguiló, una tasca en ella mateixa inabastable, encara que hagués disposat del temps i mitjans que diu que li mancaven:

"Desgraciadament per realitzar aquest somni juvenívol /la publicació del romancer/ tot lo que em sobrava d'entusiasme i d'abnegació, mancava de temps i de medis; puix calia visitar encontrada per encontrada tots los territoris a on se parla nostra llengua. Desig que mai logrí satisfer del tot, jatsia a còpia de viatges arribàs personalment a recollir amb més o manco sort un bon esplet de cançons en distints pobles de cascuna de la vintena de vegueries en què Catalunya abans estava compartida, i en especial en totes les valls pirinaïques, en les illes Balears i en diferents llocs de l'antic regne de València." (172)

Cal no menystenir les dificultats de la recerca de camp en aquella època, més que més, si Aguiló, com diu, "triava los llogarets arraconats de les comarques més endarrerides", per tal com "sovint les afraus més rònegues me donaven les millors collites; i quan no, un que altre exemplar sencer e incorrupte d'eixa poètica flora, marcida, esfullada i quasi perduda en la terra baixa i a punt de perdre's fins en l'alta muntanya" (173).

Al Romancer, Aguiló dóna una visió romàntica d'aquestes dificultats:

"Si la fosca m'hi atrapava amb unes quantes cançons de les desitjades ja en cartera, m'aconhortava ben aviat de no trobar-hi llit ni pallissa a on jaure (com prou vegades m'esdevingué), i estesa la manta damunt la terra broixa, lo sac de nit per coixí, m'adormia somniant aquell cant ideal que mai de la vida arriba a copiar-se." (174)

Però, en un altre text, no destinat a la impremta, en dóna una imatge força més prosaica i, segurament, més pròxima a la realitat:

"Con el afán de arrancar al olvido un canto antiguo y hasta una estrofa, me he sentado al umbral de cien cabañas, he acariciado el perro del pastor solitario y compartido con él mi provisión para congratularme con su amo y arrancarle el tesoro de poesía guardado en su memoria. El carácter severo, austero, callado, taciturno y susceptible catalán me ha hecho atesorar con sudor lo que en otros puntos hubiese sido más fácil. He repartido dulces y dinero a niños sucios y malcriados para que sus madres y sus abuelas me confiaran los antiguos cantares. No hay oficio, no hay estado que no me haya dado alguna obra de este libro. Las criadas han sido las primeras colaboradoras, las hilanderas, los pobres de las casas de beneficencia, los presos, los segadores y els esclafolladors del maiz, los prensadores del aceite en sus ahumadas tafones, los molineros de agua y de viento, los marinos, els traginers, etc., etc. Al salir a esas excursiones, he dejado mis inclinaciones, mi carácter en mi casa, he empezado a hablar con los mendigos de las carreteras, y donde sabía que había una memoria privilegiada, allí he corrido a explotarla." (175)

No sembla que el tracte amb els estaments populars del món rural li fos gaire agradós. El poble és el guardià inconscient d'un tresor malaguanyat, que el folklorista va a rescatar per a l'alta cultura catalana, encara que per fer-ho hagi de vèncer "les naturals repugnàncies de fer-se amb gent desmanegada i bruta; de més del topament tan ingrat, i més per a un home de la vastíssima cultura i educació delicada de l'Aguiló, amb la descarada estúpidesa de molta gent; i encara la molesta escrupolositat d'haver d'acollir la llorda mala intenció de certs fragments de la nostra cançonística ", com diu Puntí (176).

El poble, al seu torn, malfia, com hem vist que passava en el cas de Milà, "mai arriben a creure que persona de distint estament pugui fer cabal d'eixes cançons passades de moda com lo ret i la filosa; i quan se'n persuadeixen no saben explicar-s'ho sinó per un ram de bogeria" (177). I així, s'arriba a trobar amb casos com el que conta Serra i Pagès -que en aquest sentit tenia experiència pròpia (178)- que li succeí a Queralbs, on

"una vegada va córrer-hi força perill, havent de fugir corrents i arrupit per aquells carrers tortuosos, empaitat a cops de pedra per gent incivil i ignorant que es figuraven que era un inspector de contribucions disfressat de folklorista" (179).

Un recull tan ampli com el que pretenia Aguiló no es podia basar únicament, per molts esforços que hi esmercés, en la recerca personal. Ja hem vist que tenia consciència, si més no els últims anys, de la necessitat d'una recerca col·lectiva i, si bé no va fer -que sapiguem- cap temptativa explícita en aquest sentit, sí que disposà, en canvi, de les aportacions de nombrosos col·laboradors, com la majoria de folkloristes de l'època i potser en més gran mesura que ningú.

Una bona part d'aquests col·laboradors eren amics i parents mallorquins (la dida, B. Ferrà, B. Muntaner, B. Ribó, E. Aguiló, G. Rosselló, G. Aguiló, G. Forteza, M.V. Amer, T. Aguiló, T. Forteza, Quadrado i la seva dona, etc.), amb els quals mantenia, en aquest com en altres camps, una intensa relació, almenys durant certes èpoques de la seva vida (180). A les notes del Romancer en recull quaranta-vuit, entre els quals cal esmentar, atenent a llur significació per diversos motius, a més dels ja indicats, Jacint Verdaguer, Jaume Collell, Josep Giró, Josep Passó, Terenci Thos, entre d'altres. Pau Piferrer -les cançons del qual, com sabem, havia heretat- també hi és esmentat (181).

Tants col·laboradors com tingué per recollir textos de cançons, en canvi no en trobà cap que es volgués ocupar de la part musical del cançoner, que ell- que no sabia música- no pogué recollir. A aquest fi pensava dedicar, segons diu, les cinc mil pessetes de la subvenció reial, però, tot i així, segurament a

causa de la feixuguesa -i de la incertesa- de la tasca, no fou capaç de "trobar entre els artistes competents un qui pogués i volgués emprendre lo llarg pelegrinatge que és mester per recollir les tonades vertaderes de nostres antigues cançons"(182).

Aguiló veia com un greu defecte del seu recull aquesta manca:

"La poesia popular catalana és més per oïda que per llegida. Cada romanç viu dins sa tonada pròpia, que no sols és el segell que el distingeix, sinó que n'és l'essència, l'ànima (...)

Profà en l'art, m'ha racat molt no poder recollir personalment la melodia de cada cançó. Confés que qualque pic a l'apuntar la lletra morta d'alguns d'aquests ballets curts, mig infantívols mig lírics, ara entremaliats adés tranquils, seguits quasi sempre amb gracioses tarl.les de mots incoherents (que grans mestres no desdenyarien d'encastar en llurs obres com les pedres més precioses), n'he esqueixat fello el paper, amb la impressió del qui cull una d'aquelles floreteres de borris-sol, i amb l'esforç de trencar-la, la corona s'espolsa, el vent l'escampa, i en la mà sols queda el trist capoll, un bri que es llança." (183)

Fins i tot, en les notes manuscrites que arribaren a l'Obra del Cançoner, s'hi troba algun assaig, entre curiós i patètic, de descripció literària de les tonades. Per exemple, la tonada del "Comte Arnau" la descriu així: "Tonada monòtona i tristíssima; llargs els finals dels versos mitjos. A cada estrofa augmenten les notes malincòliques, arribant a esglaiar quan diu: 'Què és lo que sent per defora?'. Als últims quatre versos, torna canviar de to fent plorar a tothom" (184).

3.5.- L'escarola de Verdaguer.

La recopilació de la poesia popular és, en el pensament d'Agui

ló una tasca més al servei de la redempció de la llengua i, per tant, seguint l'associació simbòlica que Aguiló portà fins a les seves últimes conseqüències, de la pàtria catalana. La Renaixença és el procés mitjançant el qual es restaurarà la llengua culta i, amb ella, la identitat hegemònica de Catalunya. I a la base de la Renaixença, a l'origen, hi ha la poesia popular:

"Durant la llarga temporada en què el començat renaixement literari de la llengua materna dormia com un infantó malaltís ensopit en el bressol, sens que els pocs qui el vetllàvem poguéssim endevinar la vinguda dels Jocs Florals, que havien de transformar per encantament aquell breç en carro triomfal; lo daler de veure'l pujar i créixer sanítós me feia esperar-ne el miracle més aviat de la poesia popular que de l'artística, atesa la fredor amb què entre els literats aquesta fou rebuda en un principi.

Un llibre de cançons catalanes, dictades per gent qui no sap de lletra, era lo millor memorial de greuges, que un poble entocònit per sentiment i per necessitat a conservar sa llengua materna pogués presentar als fills qui la reneguen i a aquells qui ens l'han bandejada de nostres escoles." (185)

La poesia popular, en el pensament de Marià Aguiló, esdevé el veritable deus ex machina de la Renaixença. Com deia Rubió i Lluch, "en Marian Aguiló ha volgut explicar la Renaixença amb una imatge més brillant que vertadera, per una mena d'aparició meravellosa de la poesia popular a tots sos adoradors fervents, sense saber-ho l'un de l'altre, com se realitzà la de la Mare de Déu de la Mercè" (186). La imatge a la qual es refereix Rubió, procedent del discurs presidencial dels Jocs Florals de 1888, és la següent:

"No hi havia remei, arribava l'hora per a la llengua catalana; i en bona fe s'ha de dir que negú se do lía de sa mort (...)

I en aquella hora transcendent i decisiva, burlant tota humana previsió, així com la Verge Maria aparegué en lo segle XIII a Pere Nolasco, a Ramon de Penyafort i al rei en Jaume, d'u en u i sens saber-ho l'un de l'altre, per encomanar-los la remença, per mercè, del cativeri africà, així una donzella de divinal gentilesa aparegué en temps de ma llunyana adolescència

a uns quants joves d'humil saber i mitjà estament i (...) los féu l'amorosa comanda de deslliurar un altre cativeri. Eixa immortal donzella, honesta camperola, pobrament vestida, qui mai ha après de lletra i coneix totes les llengües; i en la nostra ha compost una pila de cançons inimitables, qui sap de cor i les canta que enterneix; era la Poesia popular que venia a redimir i restaurar per sempre més a la moridora llengua catalana." (187)

La poesia popular, la "donzella de divinal gentilesa" que s'apareixia als poetes per redimir la llengua és el símbol de la puresa enfront de la corrupció. Però també és el símbol del passat: "A cada romanç dels vells, no sols me semblava arrancar i salvar un document antic d'un arxiu meravellós, sinó sentir la mateixa veu de la gent de l'Edat Mitjana que, d'eco a eco, arribava al cap de molts segles a la meua orella" (188).

Vet aquí perquè cal netejar-la de "vulgarisme" i "lletjures", que el poble, en la seva incultura, hi ha afegit (189). Vet aquí perquè cal "reconstruir" la versió primitiva, el model original, a partir de les diferents versions. Aquesta versió primitiva, atesa la degeneració històrica de la poesia popular, serà necessàriament, alhora, la més bella i la més antiga.

Aquesta premissa legitimava no només l'eliminació de materials amb criteris morals i estètics (190), sinó també l'aventurat mètode de refosa d'Aguiló.

El mètode d'Aguiló es limita a reduir la diversitat intrínseca de la tradició oral a arquetipus, fixats d'acord amb la sensibilitat romàntica. En aquests arquetipus se suposa que hi brilla la puresa de la llengua i l'esplendor del passat.

Joan Puntí descriu molt bé aquest mètode:

"Ell reconeixia deficiències de text o de forma en totes les versions d'una cançó; emperò simultàniament s'adonava que cada una d'aquelles versions oferia preciositats diverses. Atribuïnt, doncs, les deficiències a la deficient cultura dels respectius cantaires, i

judicant els fragments purs com sortades romanalles de la primitiva versió, comptava que, aplegant gran quantitat de versions d'una mateixa cançó, podria, amb els bons elements d'unes i altres, i amb l'escrúpul de no retocar-hi ni una lletra, arribar a la reconstrucció de la que degué ésser l'esplèndida versió mare." (191)

En aquest sentit, Aguiló s'apartava de la pràctica usual del folklore, del procediment que havien seguit Milà i Bertran, malgrat els escrúpols morals i les reticències que tenien tots plegats a publicar "poesia vulgar", tant escrita com oral (192).

Verdaguer, abonant el mètode d'Aguiló, el comparava amb el que havia seguit Milà al Romancerillo, i, segons Serra i Pagès, deia "que aquest havia portat a la taula del públic una escarola tal com l'havia arrencada, amb unes fulles mústigues, altres mortes, plena de terra i amb cargolins i tot; mentres que l'Aguiló l'havia netejada, tretat la terra i ben rentada, la presentava que feia goig de veure i el cor se n'hi anava" (193).

L'abast precís del procediment de refosa seguit per Aguiló ha estat perfectament il·lustrat per Josep Massot en l'edició que ha fet dels materials utilitzats per Aguiló per elaborar la versió publicada al Romancer d'un romanç eivissenc, "En Rodriguet" (194). Les conclusions que extreu Massot de la comparació són contundents:

"Un examen atent d'aquestes 'versions en brut' i llur comparació amb la 'versió factícia' del Romancer ens permet d'observar aviat que les reconstruccions d'Aguiló van molt més enllà del que ell vol donar a entendre."

I, una mica més avall, afegeix:

"Com és fàcil de comprovar, en la versió factícia de 'En Rodriguet', Marià Aguiló no solament combinà els versos de les versions d'Eivissa -la segona molt fragmentària- i de la versió de Formentera, sinó que els 'millorà' constantment i en suprimí del tot els castellanismes deguts a l'origen clarament castellà,

fins a arribar quan calia al canvi de versos i de rimmes. No hi ha cap dubte que el resultat d'aquestes manipulacions és una peça nova que mai no ha correspost a cap 'versió mare'." (195)

En judicar el mètode d'Aguiló no hem de perdre de vista la seva finalitat ni la dimensió simbòlica de la seva tasca. Ell es devingué folclorista malgré lui, i no s'adaptà -sinó, en tot cas, molt superficialment- a les convencions de la disciplina. Per això, a l'única intervenció que va fer a la sessió fundacional del Folklore Català, "declarà que ell acceptava lo nom de Folklore com un signe purament extern, com una divisa o escarapella, per a reconèixer'ns i ésser reconeguts immediatament per tot arreu; mes entenent que la manera de treballar, d'investigar i d'exercir de folcloristes, no havia de calcar-se servilment sobre lo que es fa en lo estranger, sinó inspirar-se sempre en un esperit essencialment català i en un viu amor a la pàtria catalana" (196).

3.6.- La "poesia vulgar".

En relació amb els miraments estètics d'Aguiló no deixa de ser xocant que fos el folclorista català del segle XIX que s'interessà d'una manera més oberta per la literatura popular impresa, principal manifestació de l'anomenada "poesia vulgar" (197).

La contradicció només és aparent. La "poesia vulgar", que és, segons Aguiló, la "germana bordissenca" de la poesia popular (198), no li interessa en cap cas pel seu valor intrínsec, sinó

com un instrument per reconstruir la història de la llengua en els segles obscurs.

La poesia vulgar és el paràsit de la poesia popular, que "com la cogula entre el forment d'un camp sense conreu, no sols viu ensems i a despeses d'aquella, sinó que creix i s'escampa i s'apodera de sa terra i li va xuclant sa saba amb tanta de manera, que pot ben dir-se que de dos sigles ençà la té aferrada entre sos braços, moridora, ofegant-la més i més de cada el dia" (199).

Però, vençuda la inevitable repugnància, Aguiló s'adona que aquesta literatura adreçada al poble té un valor històric i lingüístic, i que, molt sovint, té prou marcat "lo segell nacional, que és lo que el filòsof més que el literat va a cercar en los cançoners" (200), perquè "lo que un poble ha llegit per espai de tants segles, lo que ha cantat, representat, etc., és impossible que no haja deixat segell en la fesomia del mateix poble" (201).

Aguiló resumeix així el valor de la poesia vulgar:

"No intento fer l'apologia d'est gènere en detriment dels altres, però sí consignar que la poesia vulgar catalana, ademés de l'interès de l'escassetat, té: l'antigua, fins a mitjan segle XVII, l'interès històric i el filològic; la de mitjan segle XVII fins quasi a final del XVIII, té una ventatge a la poesia artística catalana, puix ni sol ésser tan castellanitzada ni tan gongorina com l'artística. La d'aquest segle té l'interès o el temor que el poble inspira per les seves pretensions democràtiques, pel canvi que senyala en la manera d'ésser antiga, per la seva manera de rompre en la tradició, per les seves passions polítiques, per amenaces socials, etc.

Aquestes tres èpoques de la poesia vulgar formen la història més vertadera de la vida íntima del poble català i revelen a la vegada la vida que ha tingut la llengua oblidada dels avis i perseguida pel govern." (202)

En aquest mateix sentit cal interpretar l'interès d'Aguiló pels goigs (203). A més a més, els goigs li oferien, millor que

altres especimens de literatura popular impresa, el testimoni de la unitat lingüística dels països catalans (204).

El criteri de la depuració s'imposava també en el camp de la poesia vulgar, no en el sentit de la reconstrucció d'arquetipus, que aquí no tindrien sentit, sinó en la tria. En efecte, Aguiló era del parer que a l'hora de la publicació calia triar "aquel·les obres en què més s'hi dona a conèixer la fesomia vertadera del poble català" (205).

Aguiló, tan poc donat a imprimir les seves idees, no ens deixà cap versió de la "fesomia vertadera del poble català", però del context de la seva trajectòria podem deduir amb certitud que aquesta fesomia vertadera, redimida de la vulgaritat pels homes de la Renaixença, devia ser la figura mateixa de la tradició.

Notes.

- 1.- Utilitzo per al nom la forma normalitzada, Marià, i no la dialectal, Marian, que, en dates recents, ha utilitzat encara algun autor. Cf. p. ex. J. Albertí, 1976, Petit viatge a Marian Aguiló, SO, març 1976, p 41.
- 2.- Cf. M. Tomàs, 1977, Marià Aguiló i els Jocs Florals de Barcelona, V p 136.
- 3.- En efecte, els materials publicats sobre la vida i l'obra de l'escriptor mallorquí es reparteixen entre escrits necrològics, com els de J. Collell (1899), M. S. Oliver (1897), J. Massó (1897), etc., (el to laudatori dels quals ofega sovint la poca substància del contingut); d'altres més o menys directament relacionats amb la commemoració del centenari, com el Quadern extraordinari de l'Associació per la cultura de Mallorca (1925), o el de L. Riber (1930), els quals, en conjunt, aporten poques novetats respecte als anteriors; uns quants articles, alguns força recents i de notable qualitat que s'ocupen d'aspectes particulars de la seva obra, entre els quals voldria destacar els de M. Tomàs (1977) i, pel que fa a la tasca folklòrica d'Aguiló, especialment el de J. Puntí (1928) i els de J. Massot (1980, 1981 i 1985); i, finalment, alguns epistolaris, sovint prou rics en informació, com els de E. Moliné (1925-28), J. M. Casas i Homs (1967-68) i J. A. Gomis (1966) (Vg. 1966, Marian Aguiló i la Renaixença). Es troba a faltar, doncs, un estudi global, com el dedicat per M. Jorba (1981) a Milà, o, fins i tot, com el dedicat per R. Carnicer (1963) a Piferrer. M. Tomàs ha publicat molt recentment (1986) una acurada biografia d'Aguiló, que no satisfà aquesta necessitat. (Per a les referències completes dels treballs esmentats, vg. la bibliografia general).
- 4.- Vg. algunes referències bibliogràfiques sobre la figura d'Aguiló com a bibliotecari a J. Massot, 1980, Marià Aguiló, col·lector de cançons populars, p 287.
- 5.- Jubilació que no fou acceptada de bon grat per Aguiló, cf. J. Collell, 1899, En Marian Aguiló, p 20-21.
- 6.- Cf. J.M. Casas i Homs, 1967-68, El mestratge de Marian Aguiló, p 140.
- 7.- M. Aguiló, s.d., Poesies completes, vol II, p 7.
- 8.- Cf. la correspondència amb T. Forteza a J. A. Gomis, 1966, Marian Aguiló i la Renaixença.
- 9.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 290.
- 10.- Sembla que tenia també una filla anomenada Cecília (Cf. J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 84). No he sabut trobar dades més precises sobre la seva vida privada.

- 11.- Cf. J. A. Gomis, 1966, op. cit.
- 12.- Cf. J. Massot, 1979, Marià Aguiló i Fuster, in J. Molas i J. Massot (Dirs), 1979, Diccionari de la literatura catalana, p 22-23.
- 13.- Cf. L. Riber, 1930, Discursos leídos ante la Real Academia Española, p 12.
- 14.- Cf. E. Moliné, 1925-28, L'epistolari d'En Marian Aguiló, p 90.
- 15.- J. Collell, 1899, op. cit., p 22.
- 16.- M. Aguiló, 1867, Discurs del Sr. President, p 33.
- 17.- M. Aguiló, 1862, Discurs del senyor..., p 147.
- 18.- M. Aguiló, 1862, op. cit., p 149.
- 19.- J. Collell, 1899, op. cit., p 17.
- 20.- Juntament amb els seus reculls de poesia popular, la precocitat dels quals sembla provada, cf. infra.
- 21.- Cf. J. Massot, 1979, op. cit.
- 22.- J. Collell, 1899, op. cit., p 48.
- 23.- Cf. M. Aguiló, s.d., op. cit., vol I, p 53-54.
- 24.- Cf. M. Aguiló, s.d., op. cit., vol I, p 48.
- 25.- J. Massot, 1979, op. cit., p 22.
- 26.- Cf. M. Aguiló, s.d., op. cit., vol II, p 177-180, i també R. Serra i Pagès, 1925, En Marian Aguiló, folklorista.
- 27.- M.S. Oliver, 1897, Marian Aguiló, p 34.
- 28.- J. Alcover, 1925, in Associació per la cultura de Mallorca, 1925, p 255.
- 29.- L. Riber, 1930, op. cit., p 21.
- 30.- Ibidem.
- 31.- J. Massot, 1979, op. cit., p 23. Cf. també J. M. Llompart, 1964, La literatura moderna a les Balears, p 28-31.
- 32.- J.M. Llompart, 1964, op. cit., p 28.
- 33.- M. Aguiló, s.d., op. cit., vol I, p 48-49.

- 34.- Cf. p. ex. el Llibret d'aniversaris in M. Aguiló, s.d., op. cit., vol I.
- 35.- M. Aguiló, s.d., op. cit., p 48.
- 36.- M. Aguiló, 1923, Catálogo de obras en lengua catalana, p XVII-XVIII.
- 37.- M. Menéndez Pelayo li havia de fer un pròleg, que mai no va enllestir. Cf. M. Aguiló, 1923, op. cit., p IX.
- 38.- Inacabades. Cf. J. Massó, 1897, Marian Aguiló y Fuster, p 59.
- 39.- M. Aguiló, 1900, Cançoner de les obretes en nostra lengua materna, p IX-X.
- 40.- M. Aguiló, 1900, op. cit., p XIII-XIV.
- 41.- Cf. A. Aguiló i Miró, 1923, Introducción, p IX.
- 42.- Cf. J. Massó, 1897, op. cit.
- 43.- Cf. J. Puntí, 1928, Marian Aguiló i Fuster.
- 44.- J. Collell, 1899, op. cit., p 27-29.
- 45.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 288.
- 46.- M. Aguiló, 1867, op. cit., p 37.
- 47.- M. Aguiló in J.M. Casas i Homs, 1967-68, op. cit., p 166.
- 48.- M. Aguiló, 1867, op. cit., p 33.
- 49.- Cf. M. Tomàs, 1977, op. cit.
- 50.- Cf. J.M. Casas i Homs, 1963-68, Un predecessor de Pompeu Fabra.
- 51.- Defensors dels plurals en -es i no en -as, dits també "en-zes" per oposició als "ases", o defensors dels plurals en -as, el cap visible dels quals dintre dels Jocs Florals era A. de Bofarull.
- 52.- Cf. J.A. Gomis, 1966, op. cit. La gramàtica de Forteza, el primer esborrany de la qual va ser premiat als Jocs Florals de 1881, no es va arribar a publicar, refeta i ampliada, fins al 1915.
- 53.- Cf. M.S. Oliver, 1897, op. cit., p 32.
- 54.- Cf. J. Collell, 1899, op. cit., p 32.

- 55.- Cf. L. Riber, 1930, op. cit., p 15.
- 56.- Cf. J. Massot, 1979, op. cit., p 23.
- 57.- Cf. F. Matheu, 1928, En Marian Aguiló, p 243-244.
- 58.- M. Aguiló, 1893, Romancer popular de la terra catalana, p XXIII.
- 59.- Cf. J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 112.
- 60.- Cf. M. Tomàs, 1977, op. cit., p 136.
- 61.- J. Collell, 1899, op. cit., p 7.
- 62.- Associació per la cultura de Mallorca, 1925, op. cit., p 242.
- 63.- J. Massot, 1979, op. cit., p 23.
- 64.- P. Fabra in Associació per la cultura de Mallorca, 1925, op. cit., p 250-251.
- 65.- J. Collell, 1899, op. cit., p 7.
- 66.- J. Collell, 1899, op. cit., p 27.
- 67.- Aguiló la utilitza com a títol d'una de les seves poesies, "La Pàtria, la llengua catalana". Cf. M. Aguiló, s.d., vol III, p 269.
- 68.- M. Aguiló in E. Moliné, 1925-28, op. cit., p 416.
- 69.- M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 138.
- 70.- Sobre T. Aguiló i Forteza, vg. J. Mas i Vives, 1975, Tomàs Aguiló i la Renaixença.
- 71.- El 1873 encara no se'l treia del cap. Cf. E. Moliné, 1925-28, op. cit., p 419.
- 72.- M. Aguiló in E. Moliné, 1925-28, op. cit., p 516.
- 73.- M. Aguiló in J. A. Gomis, 1966, op. cit., p 29.
- 74.- Cf. J.M. Casas i Homs, 1967-68, op. cit.
- 75.- Cf. M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 150.
- 76.- Cf. M. Tomàs, 1977, op. cit.
- 77.- M. Tomàs, 1977, op. cit., p 149.
- 78.- J. M. Llompart, 1964, op. cit., p 27.

- 79.- Cf. M. Sanchis Guarner, 1982, La Renaixença al País Valencià. No sembla que Aguiló tingués gaire afecció a València. Cf. M. Aguiló in J.M. Casas i Homs, 1967-68, op. cit., p 152.
- 80.- T. Llorente in J. Massó, 1897, op. cit., p 56.
- 81.- M. Tomàs, 1977, op. cit., p 145.
- 82.- Cf. M. Aguiló, 1867, op. cit., p 35.
- 83.- Cf. M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 150.
- 84.- M. Aguiló, 1923, op. cit., p XV.
- 85.- M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, p 55.
- 86.- Cf. M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, p 150-151.
- 87.- J. Collell, 1899, op. cit., p 43.
- 88.- M. Aguiló, s.d., op. cit., vol III, p 154-157.
- 89.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 338; M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 17 i ss., i també M.S. Oliver, 1897, op. cit., p 10-11; J. Collell, 1899, p 13; J. Massot, 1980, op. cit., etc.
- 90.- Els glosadors són poetes populars mallorquins que, per regle general, improvisen cançons curtes ("gloses" a Mallorca, "corrandes" o "follies" al Principat). Vg. l'article de J. Massot in J. Molas i J. Massot (Dirs), 1979, op. cit., p 292 .
- 91.- J. Massó, 1897, op. cit., p 54.
- 92.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 33.
- 93.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 297, i 1981, Marià Aguiló i la poesia popular, p 307.
- 94.- Cf. J. Mas i Vives, 1975, op. cit., p 76.
- 95.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 338.
- 96.- Es refereix al volum de La Palma (4.10. 1840- 25. 4. 1841).
- 97.- M. Aguiló, 1893, op. cit., 338.
- 98.- Cf. J. Collell, 1899, op. cit., p 11. En altres edicions d'aquesta carta es parla simplement de "El Mesias de la poesia mallorquina". Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 300-301, n 28.

- 99.- Cf. M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 53. Vg. també més endarrere el capítol dedicat a Milà.
- 100.- Als epistolaris d'Aguiló hi ha diversos testimonis de la veneració que sentia per Piferrer. Cf. p. ex. nota 71. Cf. també J. Massot, 1980, op. cit., p 298-299.
- 101.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 346 i ss.; J. Puntí, 1928, op. cit., p 52-58 i J. Massot, 1980, op. cit., p 306-308.
- 102.- Cf. J. Puntí, 1928, op. cit., p 37 i 53.
- 103.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p XIX.
- 104.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 355 i ss.
- 105.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 51-52. Elimino una petita incorrecció sintàctica.
- 106.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 52.
- 107.- M. Aguiló in E. Moliné, 1925-28, op. cit., p 184.
- 108.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 301-302.
- 109.- M. Aguiló in J. A. Gomis, 1966, op. cit., p 18. Cf. també p 13-27.
- 110.- Cf. M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 58, i J. Massot, 1985, Introducció.
- 111.- M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 133.
- 112.- Cf. M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 74.
- 113.- F. Matheu, 1928, op. cit., p 243.
- 114.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 300.
- 115.- M. Milà i Fontanals in M. Jorba, 1984, Sobre els dos Romancerillos de Manuel Milà i Fontanals, p 97.
- 116.- M. Milà i Fontanals, 1882, Romancerillo catalán, p XII.
- 117.- F.P. Briz, 1866, Cansons de la terra.
- 118.- Cf. J. Iglésies, 1964, Història de l'excursionisme, p 142.
- 119.- De tots ells, Aguiló era curiosament l'únic que encara no havia fet cap publicació en aquest camp.
- 120.- Cf. BAEC, 1885, p 108.

- 121.- P. Meyer in J. M. Casas i Homs, 1967-68, op. cit., p 156.
- 122.- M. Duran i Bas in J.M. Casas i Homs, 1967-68, op. cit., p 152-153. Cf. també J. Massot, 1980, op. cit., p 301-306.
- 123.- Cf. J. Puntí, 1928, op. cit., p 42 i 49.
- 124.- E. Toda, 1887, Cansons populars catalanas en Sardenya, p 242-243.
- 125.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 44.
- 126.- F. Matheu, 1928, op. cit., p 245.
- 127.- J. Puntí, 1928, op. cit., p 45.
- 128.- M. Aguiló in J. Massot, 1981, op. cit., p 317-318.
- 129.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 313 i 316-320.
- 130.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 366-369.
- 131.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 316-320.
- 132.- M. Obrador, 1893, En Marian Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana, p 242.
- 133.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XI.
- 134.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XII-XIII.
- 135.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p XVIII.
- 136.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p 355.
- 137.- J. Puntí, 1928, op. cit., p 44.
- 138.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p 369.
- 139.- Unes quantes al final i les esmentades anotacions de l'índex. Puntí diu que tenia manuscrites unes riques observacions crítiques, l'abast de les quals, en tot cas, és difícil determinar. Cf. J. Puntí, 1928, op. cit., p 16.
- 140.- J. Puntí, 1928, op. cit., p 19.
- 141.- Cf. Ibidem.
- 142.- Cf. J. Puntí, 1928, op. cit.
- 143.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXIII.

- 144.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXVI.
- 145.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXVIII-XXX.
- 146.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXV.
- 147.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXVII.
- 148.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXV.
- 149.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXIV-XXV.
- 150.- J. Massot reproduceix, dels papers de J.M. de Casacuberta, una de les classificacions dels materials del Romancer: "1. Caballeresco-feudales indigenas; 2. Caballerescos, etc., quizás de origen castellano; 3. Romancescos o búsqese otro nombre; 4. Legendarios, etc.; 5. Novelescos, etc.; 6. Costumbres modernos; 7. Amorosos; 8. Picarescos; 9. Infantiles; = Pastoriles = baylables, etc., farrago; 10. De Nadal; 11. Religiosos; 12. Mallorca farrago curioso(...); 13. Históricos; 14. Guerras históricos; 15. Bandidos-Contrabandistas; 16. Id. y notas para su historia; 17. Currandas follias (...); 18. Poesía especial de Mallorca" in J. Massot, 1980, op. cit., p 318 n 83.
- 151.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXIII.
- 152.- M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 153.
- 153.- Per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i els altres projectes endegats per Patxot en aquest camp, vg. L. Prats, D. Llopart i J. Prat, 1982, La cultura popular a Catalunya, p 77-87.
- 154.- Cf. J. Puntí, 1928, op. cit., p 59.
- 155.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 290 i 294.
- 156.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 294-295.
- 157.- Que corresponen a una part del material que Aguiló havia batejat com a "Poesia especial de Mallorca". Cf. J. Massot, 1985, op. cit.
- 158.- Cf. R. Serra i Pagès, 1925, op. cit., p 259.
- 159.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 290.
- 160.- Cf. M. Milà i Fontanals, 1882, op. cit., p XII.
- 161.- Cf. R. Serra i Pagès, 1925, op. cit., p 263.
- 162.- Cf. J. Puntí, 1928, op. cit., p 14-15.

- 163.- Sobre el contingut d'aquest Diccionari diu J. Massot: "Hi inclou, per exemple, referències a 'barretina', 'barraca', 'llar', competicions, festivitats i jocs, supersticions, creences ... Hauria volgut abastar manifestacions com la Patum de Berga, els Pancaritats de Mallorca, les Matances de Mallorca i d'altres indrets, els Cossiers mallorquins, el Ball de Bastons de Catalunya, els Xiquets de Valls, la Colcada de Mallorca, els Innocents d'Igualada, la Degolla de València, les famílies de sant Josep de València, la Jaia Serrada de Mallorca, etc." J. Massot, 1980, op. cit., p 290 n 5.
- 164.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 38.
- 165.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p 365.
- 166.- Cf. L. Prats, D. Llopart, J. Prat, 1982, op. cit.
- 167.- Ignoro la localització concreta actual d'aquests materials. J. Massot s'ha exclamat sovint de la seva inaccessibilitat. Aquests materials, diu, per exemple, el 1980, "ara en poder dels hereus de Rafael Patxot i Jubert, són tancats i barrats, sense cap possibilitat d'accés en aquest moment" J. Massot, 1980, op. cit., p 293-294.
- 168.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p 352.
- 169.- Per la manera com l'esmenta no sembla que es tractés de cap personatge conegut, com, p. ex., Francesc Muns, fill de Ramon Muns i Serinyà. Altrament, R. Muns i Serinyà consta com a col.laborador del Romancer.
- 170.- Cf. J. Puntí, 1928, op. cit., p 37.
- 171.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p XVI. Segurament fins al 1861. Cf. M. Tomás, 1986, Marià Aguiló, p 45.
- 172.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XV.
- 173.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XVII.
- 174.- Ibidem.
- 175.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 40.
- 176.- J. Puntí, 1928, op. cit., p 40.
- 177.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XVI.
- 178.- J. Prat relata la següent anècdota sobre R. Serra i Pagès: "Amb tot, la seva impaciència per a obtenir informació ràpida i exacta el feia temut dels pastors i pagesos de la comarca (...) que quan el veien aparèixer

s'amagaven on podien. En Serra, segons ens ha contat un acompanyant seu d'aquell temps, perdia sovint els estreps i agafava i sacsejava els pobres informants quan aquests, espacordits per la seva vehemència, tardaven a contestar les seves preguntes. Així, el mestre folklorista decidí, per tal d'evitar de quedar-se sense informadors, fer-se acompanyar a les seves sortides per algun propietari rural que, amb la seva presència, impedia que els masovers i pastors fugissin en veure'l" J. Prat, 1980, Els estudis etnogràfics i etnològics a Catalunya, p 52.

- 179.- R. Serra i Pagès, 1925, op. cit., p 260.
- 180.- Cf. la correspondència amb M. Forteza, esp. la corresponent a 1871, in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 13-27.
- 181.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 300.
- 182.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p 368.
- 183.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXXI-XXXII.
- 184.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 47, cf. també p 48.
- 185.- M. Aguiló, 1893, op. cit., p XIV.
- 186.- A. Rubió i Lluch, 1902, Prólech, p XVI-XVII.
- 187.- M. Aguiló, 1888, Discurs del Sr. President, p 56.
- 188.- M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 35.
- 189.- Cf. M. Aguiló in J.A. Gomis, 1966, op. cit., p 20-21, i M. Aguiló in J. Puntí, 1928, op. cit., p 40.
- 190.- Vg. diversos testimonis de la selectivitat obrada per Aguiló amb criteris morals in J. Massot, 1985, op. cit., p 24, 25 i 27.
- 191.- J. Puntí, 1928, op. cit., p 46.
- 192.- Sobre les idees d'Aguiló respecte a les variacions tradicionals, vg. J. Massot, 1981, op. cit., p 320-322.
- 193.- R. Serra i Pagès, 1925, op. cit., p 262. El mateix Serra abona el mètode d'Aguiló, cf. p 260 i 283.
- 194.- Vg. J. Massot, 1981, op. cit.
- 195.- J. Massot, 1981, op. cit., p 325.
- 196.- BAEC, 1885, p 105.

- 197.- Milà i Fontanals s'havia ocupat de produccions similars a De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares, 1863, però amb tot un altre esperit.
- 198.- Cf. M. Aguiló, 1893, op. cit., p XXVIII.
- 199.- M. Aguiló, 1900, op. cit., p VII.
- 200.- M. Aguiló, 1900, op. cit., p IX.
- 201.- M. Aguiló, 1900, op. cit., p XIII.
- 202.- M. Aguiló, 1900, op. cit., p XI-XII.
- 203.- Cf. J. Massot, 1980, op. cit., p 296.
- 204.- Cf. J. Massot, 1981, op. cit., p 310.
- 205.- M. Aguiló, 1900, op. cit., p XII.