

Llorenç Prats, Dolors Llopart, Joan Prat

La cultura popular a Catalunya

Estudiosos i institucions
1853-1981



SERVEIS DE CULTURA
POPULAR
fundació cultural

La cultura popular a Catalunya

Llorenç Prats, Dolors Llopart, Joan Prat

del seminari de Cultura Popular
de l'Institut Català d'Antropologia

La cultura popular a Catalunya

Estudiosos i institucions
1853-1981

SERVEIS DE CULTURA
POPULAR
fundació cultural

© Llorenç Prats, Dolors Llopart, Joan Prat, 1982

Disseny gràfic i compaginació:
Loni Geest i Tone Hoverstad

Propietat d'aquesta edició
(inclòs el disseny de la coberta):
Fundació Serveis de Cultura Popular,
Muntaner, 356, 1.^{er}, 2.^a, Barcelona - 21

Primera edició: juliol, 1982

Dipòsit legal: B. - 30.334 - 1982
I S B N: 84 - 600 - 2.768 - 6

Imprès a I. G. Sta. Eulàlia, Sta. Eulàlia de Ronçana
Printed in Spain

Presentació

Probablement no deuen existir gaires mots —i conceptes— de significació tan àmplia i rica com el de *cultura*. Però tampoc, per això mateix, tan complexa i fins ambigua. Tant el llenguatge quotidià, com la majoria de disciplines científiques, sobretot les ciències socials, i les ideologies en fan un ús constant per no dir mític i fins i tot tòpic.

Si a una expressió que cobreix un camp semàntic tan vast li apliquem el qualificatiu de *popular*, hi introduïm sens dubte una especificació significativa. Malgrat això, restem encara més en l'ordre de la intenció que en el de la comprensió i de la sistematització. En darrer terme sempre resulta que la realitat sobreïx de les categories, que els fenòmens socials es resisteixen a ser engabiats per les ciències, que els fets, sobretot si són col·lectius i històrics, s'esmunyen subrepticiament d'entre els dits dels estudiosos. Tot per causa de llur complexitat objectiva i empírica que mai no reeixim a copsar i sistematitzar del tot amb els nostres esquemes mentals.

Totes les dificultats d'aprehensió, comprensió, sistematització i interpretació de la cultura, i més concretament d'aquella que s'anomena popular, no fan pas vans els intents d'aproximar-nos-hi, si més no de forma parcial. Ben al contrari, poden constituir valuoses aportacions que, sense cap pretensió d'esgotar el tema, n'escruten profitosament alguns aspectes, els relacionen amb altres circumstàncies històriques, polítiques i socials del nostre país i entorn i contribueixen al coneixement de la nostra manera de ser.

Aquest és el cas de l'estudi que avui presentem. L'intent de trobar elements que puguin contribuir a la clarificació del concepte de *cultura popular* i l'esforç realitzat per arribar-hi vénen recolzats metodològicament en la nostra perspectiva històrica nacional. Fa més de cent anys que s'ha anat produint al Principat i a d'altres països catalans un interès creixent pel tema des de diferents òptiques i institucions.

La fundació Serveis de Cultura Popular, en promoure i publicar aquest estudi, portat a terme per tres joves especialistes, entusiastes i competents, intenta avançar en l'acompliment d'una de les seves principals finalitats: contribuir a la creació, coneixement i difusió de la cultura del poble i per al poble.

Modest Reixach i Pla
Director de la fundació
SERVEIS DE CULTURA POPULAR
Desembre de 1981

Introducció

L'origen d'aquesta publicació cal cercar-lo en les sessions de treball del «Seminari de Cultura Popular» de l'«Institut Català d'Antropologia» que a partir del gener de 1980 aplegaren tot un seguit de persones interessades per l'estudi de la cultura popular procedents de diversos àmbits disciplinaris, principalment l'antropologia cultural, la història de l'art i la museografia etnogràfica. Els treballs del seminari constituïren d'altra banda l'embrió del «Col·loqui sobre l'Estudi de la Cultura Popular» que l'«Institut Català d'Antropologia» organitzà a Saïfores el mes de juny de 1981 i en el qual el «Seminari de Cultura Popular» tingué al seu càrrec l'elaboració d'una ponència sobre *Els centres relacionats amb el Folklore i la Cultura Popular a Catalunya*. Aquesta ponència que recollia bona part dels resultats de la tasca del seminari fins a aquell moment, fou coordinada i redactada per Joan Prat.

Interessats per la temàtica de què allà ens ocupàvem, la fundació cultural «Serveis de Cultura Popular», que ja havia subvencionat en bona part el col·loqui, ens oferí la possibilitat d'editar aquest treball degudament ampliat. El resultat d'aquesta ampliació, que ràpidament depassà els límits previstos en un principi, és el llibre que teniu a les mans.

En aquest sentit la ponència ha acomplert la funció d'un canemàs, que de vegades ha calgut alterar, que ha estat revestit principalment amb materials procedents d'un voluminós treball inèdit de Llorenç Prats sobre la història del folklore a Catalunya. D'altres treballs involucrats han estat el de M.D. Llopart sobre museografia etnogràfica, el de Dolors Comas sobre el folklore a l'escola i el de Josep M.^a Camarasa sobre la Nova Cançó.

D'alguna manera cal considerar també presents en aquesta obra moltes aportacions sorgides a les sessions de treball del seminari i sovint no escrites, sessions en les quals participaren assíduament, ultra els ja esmentats, Maria Bagur, Eulàlia Cirera, Dolores Juliano, Marta Montmany i Isidre Vallès, al marge d'altres col·laboracions més esporàdiques.

La refosa del material ha estat duta a terme per M.D. Llopart i revisada, discutida i modificada, una i altra vegada, pels tres autors que es corresponsabilitzen de la tasca.

El treball segueix un fil històric a través del qual es pretén de presentar les principals iniciatives personals i institucionals relacionades amb la cultura popular a Catalunya des dels primers treballs sobre literatura popular el 1853 fins als nostres dies. És un treball eminentment documental en

el qual no es defensa expressament cap hipòtesi.

En una primera part ens ocupem bàsicament de la història del folklore a Catalunya des de la Renaixença fins a la guerra civil. Els primers interessos dels literats floralistes per la literatura oral, la nova concepció de la pràctica del folklore que arriba amb la institucionalització de l'excursionisme. La tasca docent i sistematitzadora de Rossend Serra i Pagès. La difícil adequació del folklore a les exigències de la nova intel·lectualitat noucentista. La malaguanyada aventura acadèmica de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya». L'«Obra del Cançoner popular de Catalunya» i les altres iniciatives engegades per Patxot i l'obra de Valeri Serra i Boldú i el seu «Arxiu de tradicions populars», al marge d'ocupar-nos de la utilització del folklore a l'escola i d'altres aspectes i iniciatives menors.

La segona part abasta l'època del franquisme i es desenvolupa en dos fronts complementaris. D'una banda la manca d'institucionalització de la cultura catalana— i per tant del folklore— que fa que el conreu d'aquesta disciplina s'hagi de resoldre en l'obra personal de tres grans autors Aureli Capmany, Joan Amades i Ramon Violant. D'altra banda s'examina breument el paper que juga, durant el franquisme, el folklore i més exactament la cultura popular en alguns àmbits significatius de la represa cultural de Catalunya. L'excursionisme i l'escoltisme, la música, l'àmbit acadèmic, la museografia i l'escola.

Un breu apèndix intenta una reflexió, obligadament prospectiva, sobre l'etapa del postfranquisme que tot just encetem.

De la Renaixença a la Guerra Civil

Romanticisme i Renaixença



Portada de la revista «La Renaixensa» (Arxiu ECSA).

El folklore apareix arreu d'Europa de la mà del Romanticisme. En la concepció romàntica de la societat i de la història, el poble assumeix el paper protagonista que havia jugat l'èlite durant la Il·lustració. El «poble» encarna en l'esperit romàntic els ideals d'espontaneïtat i immediatesa que l'animen, però aquest «poble» és vist pel Romanticisme en una perspectiva estàtica, ahistòrica, ossificada. El poble, la cultura del qual exalcen, és un poble que està deixant d'existir en el mateix moment del Romanticisme, un poble identificat amb les formes de vida rural i pre-industrial que en la seva evolució traeix, als ulls dels romàntics, la seva pròpia puresa. Aquesta «puresa» és l'expressió d'una visió essencialista de la realitat i per extensió del poble, per la qual se suposa a aquest, dipositari d'un «esperit col·lectiu», d'unes «essències pàtries» que són el fonament de les nacionalitats retrobades.

Car el Romanticisme incorpora també l'ideal nacionalista amb la revalorització de la història nacional i les parles autòctones en oposició a la cultura clàssica greco-llatina. La confrontació romàntica envers uns esquemes polítics i culturals universalistes, basats en els imperis plurinacionals i en l'estètica neoclassicista, s'identifica sovint amb un projecte polític nacionalista, que cerca en aquesta genuïna «ànima col·lectiva» —dipositada d'una banda en els estaments rurals i d'altra en els mites i narracions heroïques de l'Edat Mitjana— la ratificació de les seves aspiracions d'afirmació nacional. Aquesta inspiració té un paper preponderant en la motivació dels estudis folklòrics.

L'esquema romàntic comporta donar una aproximació essencialista i ruralista-arcaïtzant —i en conseqüència conservadora— i nacionalista a la cultura popular, visió que predominarà també en el folklore català en pugna, més endavant, amb la peculiar reacció positivista del Noucentisme que, en contraposició als excessos de l'exaltació sentimental romàntica, propugnarà una valoració extremada del document i el rigor metodològic.

El folklore a Catalunya —que s'inicia amb un retard considerable respecte a Europa— neix íntimament relacionat amb un moviment que si bé en bona part representa l'adaptació a Catalunya del moviment romàntic —del romanticisme més conservador com s'ha escrit manta vegada—, d'altra banda el transcendeix en les seves particularitats específiques. Després de dos llargs segles de descatalanització del país —sobretot a nivell administratiu i de les èlites culturals—, aquest moviment, conegut amb el nom de Renaixença, representa el ressorgiment de la catalanitat en totes les seves vessants.

La Renaixença significa el retrobament per part de les èli-

tes intel·lectuals dels valors autòctons i es manifesta en un ampli moviment intel·lectual, especialment literari i també històric, que té una evident dimensió política nacionalista. Dimensió que obté una formulació específica en el catalanisme polític. Oriol Pi de Cabanyes que ha historiat aquest període, el caracteritza així:

«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 produeixen i s'interrelacionen en el si d'aquest procés» (Pi de Cabanyes, 1979: 7).

Però la Renaixença no s'esgota, com dèiem, en un mer ressorgiment cultural, sinó que implica, sobretot, un projecte polític nacionalista i s'hi identifica:

*«No és per demés recordar com, més que un concepte estrictament lingüístic i/o literari, el terme Renaixença ha traduït un concepte polític, lligant-se al procés d'elaboració d'una teoria política nacionalista que, a partir del «provincialisme» i del «regionalisme» arribà a les formulacions d'Enric Prat de la Riba, el qual a «La nacionalitat catalana» (1905) utilitzà el seu sinònim *Renaixement* per designar el període de temptatives que hom volia deixar enrera amb el foment d'una autoestima consistent que trobarà la seva eina política cultural en les bases ideològiques del Noucentisme»* (op. cit.: 8).

A Catalunya, doncs, el moviment romàntic té una configuració específica que li donarà fesomia pròpia. Enfront d'un procés de negació de la identitat ètnica de Catalunya, la Renaixença representarà sobretot l'afirmació d'aquesta identitat.

La Renaixença constitueix un primer moment de la recuperació nacional de Catalunya. Per a un moviment d'aquestes característiques la cultura popular té una significació que va més enllà dels interessos romàntics envers l'espontaneïtat i la immediatesa representats pel poble o que com a mínim emfasitza extraordinàriament l'aspecte nacionalista del moviment romàntic. Com en el context d'altres ètnies privades d'institucionalització cultural i política, sotmeses a un procés de dominació i aculturació, la cultura popular representarà sobretot per als intel·lectuals de la Renaixença la consatació de la supervivència de Catalunya. Supervivència que en aquella època i a nivell d'èlites és, com a mínim, dubto-

sa. I representarà també el reducte de la catalanitat en oposició a la descatalanització de la intel·lectualitat i les classes dirigents.

En aquell context, l'estudi de la cultura popular és abans que res una manera de fer pàtria. Els primers folkloristes esdevenen intel·lectuals compromesos amb el projecte cultural, si més no, del nacionalisme català i llurs obres, elements d'afirmació de la supervivència i relativa vitalitat de la cultura catalana.

La cultura popular està formada, per a ells, per les runes d'una antiga grandesa cultural que romanen en el poble i que contenen —sense que el mateix poble ho sàpiga— les essències de la catalanitat.

El folklore d'aquesta primera època és, doncs, una activitat testimonial enfront, d'una banda, de la incomprensió del centralisme estatal i, d'altra banda, amb un èmfasi encara major, de la descatalanització de gran part de la intel·lectualitat catalana, que de vegades arriba a l'extrem de considerar el «regionalisme» i els «dialectes regionals» com una rèmora del progrés. Marian Aguiló, figura cabdal de la Renaixença i peoner del folklore català, ho palesa així en expressar les seves motivacions per a dedicar-se a aquesta activitat.

«Un llibre de cançons catalanes, dictades per gent que no sap de lletra, era el millor memorial de greuges que un poble entoçonit per sentiment i per necessitat a conservar sa llengua materna pogués presentar als fills que la reneguen i a aquells que ens l'han bandejada de nostres escoles» (Aguiló, 1893: 14).

L'adscripció a la Renaixença del primer folklore català es manifesta, a més, en l'articulació dels folkloristes del segle XIX entorn de dos eixos institucionals de clara inspiració renaixentista i encara més clara vocació catalanista: els Jocs Florals i l'Excursionisme.

El folklore català del segle XIX s'agrupa efectivament entorn d'aquests dos eixos. Els primers treballs escrits fins als anys 80 són obra de literats catalanistes relacionats tots ells, més o menys intensament, amb la restauració dels Jocs Florals (1859) i el posterior desenvolupament dels certàmens. Aquests certàmens literaris, des de llurs inicis foren marcats per una clara vocació de defensa de la llengua catalana, fet que en aquell context històric aglutinava i catalitzava els tímds intents de reivindicació regional de les classes burgeses catalanes.

A partir de la institucionalització de l'excursionisme (1876-1878), la producció folklòrica es desplaça principalment vers els centres excursionistes. Fins a finals de segle, els literats folkloristes continuaran produint encara algunes obres so-

bre el tema. També es registraran durant aquesta època col·laboracions d'alguns literats en les produccions folklòriques de l'excursionisme i alguna de les obres folklòriques tardanes dels literats renaixentistes apareixeran tocades per la nova visió de l'estudi de la cultura popular que comporta l'excursionisme. Però si bé als literats renaixentistes correspon el paper d'iniciadors del conreu del folklore a Catalunya, paper que els ha estat reconegut pels folkloristes posteriors, no és menys cert que amb la dedicació al folklore de les associacions excursionistes, aquestes passen a ocupar el veritable paper protagonista en el desenvolupament de la disciplina, paper que defineix l'excursionisme com a eix troncal entorn del qual s'organitzen les diverses iniciatives relacionades amb el conreu del folklore i que mantindrà, com veurem, amb diverses matisacions, fins ben entrat el segle XX. Contràriament, la producció dels literats folkloristes —i en menor mesura l'orientació que imprimeixen a llurs obres— s'estronca amb el canvi de segle; pràcticament desapareix amb el moviment de la Renaixença i no abasta en cap moment una veritable institucionalització, si exceptuem, és clar, algunes revistes renaixentistes que li donaren acolliment («La Renaixensa», «Calendari Català», «Lo Gay Saber»...) i els mateixos Jocs Florals.

El folklore literari

JOCOS FLORALS

DE

BARCELONA

EN 1859.



BARCELONA,

LLIBRERIA DE SALVADOR MANERO,

Rambla de Sta. Mònica, núm. 2.

1859.

Jocs Florals de l'any de la restauració. (Arxiu E. Vallès).

L'obra de Milà i Fontanals

L'interès dels literats renaixentistes per la cultura popular té la seva primera concreció l'any 1853 amb la publicació de les *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884). Aquesta obra —escrita encara en castellà— és, de fet, un assaig de literatura comparada, una simple extensió de la tasca d'investigació literària de Milà al camp de la literatura popular. En una primera part s'ocupa del concepte de poesia popular i del desenvolupament i característiques d'aquesta en diverses tradicions culturals (l·latina, francesa, provençal, castellana i catalana). Posteriorment, aporta un extens recull de cançons populars catalanes. Tota l'obra està complementada amb una gran profusió de notes que palesen una sòlida erudició. La poesia popular hi és estudiada en ella mateixa, pels seus valors intrínsecs, és a dir literaris, mai com a un conjunt de documents en els quals es plasmen determinades configuracions culturals ni molt menys quant a la seva utilització en un context etnogràfic determinat. Els criteris que regeixen la selecció i la interpretació són predominantment estètics, des d'una perspectiva literària:

«Para que a esta clase [la poesía popular] pertenezca una obra, debe también, además de vulgarizada, ser poesía (...) 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» (Milà, 1853: 6).

El mateix concepte que té Milà de la poesia popular, i per extensió del poble, és ambivalent. D'una banda la considera un producte rude, curt de mires, propi d'una classe inferior amb un cercle estret d'idees i de sentiments, que l'home cultivat no pot sinó mirar amb un cert desdeny. D'altra banda li atorga una capacitat d'evocació emotiva, idíl·lica, com de retorn a un estat més primitiu, infantil.

De fet, propugna una escissió entre el poble i la seva cultura, idea que trobarem freqüentment repetida en altres folkloristes. El poble és, pràcticament, el portador inconscient d'uns valors culturals que no procedeixen d'ell i que en la seva ignorància no abasta a comprendre en tota llur significació, llur bellesa. El poble els adapta segons les seves necessitats i els transforma en uns productes híbrids on l'erudit ha de perseguir l'originària puresa.

Resulta difícil seguir en l'obra de Milà una connexió clara amb el moviment de la Renaixença i l'esperit catalanista. L'obra, escrita com hem dit en castellà (excepte la transcrip-

ció de les cançons que és feta, lògicament en català), no fa cap valoració explícita en aquest sentit. Tanmateix, el sol fet de constituir la cançó popular catalana en objecte d'estudi i aparellar-la a altres tradicions nacionals, constitueix un primer manifest d'afirmació d'identitat ètnica, inèdit fins aleshores i especialment significatiu pel fet de procedir d'una alta personalitat del món acadèmic. De fet no ens ha d'estranyar la manca d'èmfasi en aquest sentit de les obres de Milà, car, diferentment d'alguns altres folkloristes dels quals parlarem tot seguit, mantingué una actitud d'escassa convicció enfront de la Renaixença i la seva tesitura enfront dels postulats nacionalistes es caracteritzà per una remarcable tebior i escassa bel·ligerància. La qual cosa no fou obstacle perquè presidís en dues ocasions els Jocs Florals i que arribés a defensar-hi l'exclusió del castellà.

Malgrat la visió pessimista que té del futur de la llengua catalana, i el seu més que moderat catalanisme, el cert és que Milà desplegà, durant un bon nombre d'anys de la seva vida, grans esforços en favor de la recopilació i la revalorització de la poesia popular catalana (tot això al marge dels seus treballs —més que notables— en el camp de la literatura catalana).

Amb tot i a pesar de la seva alta personalitat acadèmica —catedràtic de literatura de la Universitat de Barcelona— i del gran prestigi intel·lectual de què gaudia, la seva iniciativa en favor de la literatura popular va rebre una freda acollida per part del comú de la intel·lectualitat catalana i fins més tard no fou valorada en tot el seu significat.

En el món acadèmic la tasca de Milà tampoc no aconseguí cap continuïtat malgrat l'activitat propagandística que ell mateix desplegà des de la seva càtedra.

Aquesta incomprensió del món acadèmic envers el folklore català ha estat —amb les excepcions que més endavant comentarem— endèmica durant la seva història. Com també ho ha estat, en termes generals, la suspicàcia dels «subjectes folklòrics», la gent dels pobles, acostumats a malfiar dels estaments superiors i urbans —dels quals provenien els folkloristes— i no disposant de la perspectiva adequada per tal de comprendre aquest interès sobtat per llurs afers més intrascendents.

Amb tot, la personalitat acadèmica i intel·lectual de Milà, juntament amb la dignitat de la seva obra, constituïren factors decisius en la continuïtat del folklore a Catalunya, ja que no en el món acadèmic, sí en canvi entre els literats renaixentistes, que prengueren les *Observaciones sobre la poesía popular* com a punt de referència obligat per a llur posterior producció folklòrica. Però perquè això s'esdevin-

gués hagueren de transcórrer anys.

L'interès de Milà per la literatura popular es remunta, com ell mateix indica, als anys 30 i no l'abandona fins a la seva mort. Durant aquest període, i molt especialment durant les dècades de 1850 a 1870, Milà efectuà diverses sortides al camp per tal de recollir cançons. D'altres li foren trameses per literats, erudits i amics personals.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Dissabte día 9 de Maig de 1908

❧ Concert ❧ extraordinari

en commemoració del

Cinquantenari dels Jochs Florals

i amb honoransa del gran Mestre

En Manuel Milá y Fontanals

per

❧ l'Orfeó Catalá ❧

i l'eminent pianista

En Carles G. Vidiella

Concert en homenatge a Milà i Fontanals.

El 1882 publicà la seva segona i darrera obra folklòrica: *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales* —probablement la seva obra més divulgada— que és en bona part una reedició molt ampliada de la primera, despullada de la part teòrica i en gran part de l'aparell erudit de notes i observacions, en favor de la mera recopilació. Aquests aspectes bandejats els reservava de fet per a un nou volum que pensava publicar tot seguit, cosa que no va arribar a fer.

Dos fets destaquen en el *Romancerillo* en relació a la primera obra folklòrica de Milà, fets deguts ambdós al decurs de l'activitat dels folkloristes durant els anys que les separen. En primer lloc que l'obra s'inscriu ja en una tradició d'estudi de la literatura popular i no n'és peonera com l'anterior. En aquest sentit Milà coneix i pondera ja en aquesta publicació l'obra d'Aguiló i de Briz.

Aquesta mateixa tradició obliga d'altra banda Milà a situar-hi la seva pròpia obra i modificar el seu procedir en el sentit de dedicar més atenció a les condicions i procedència de la recollecció. En segon lloc aquesta obra registra ja la col·laboració, explícitament reconeguda, d'altres intel·lectuals renaixentistes fet que, si en part és atribuïble al prestigi intel·lectual de Milà, no ho és menys al predicament que la recerca folklòrica havia assolit en aquest interí, especialment entre els poetes floralistes.

Un cop mort Milà i Fontanals, l'any 1884, tots els materials que havia recollit sobre literatura popular, com la resta dels seus papers, passaren a engruixir la biblioteca del seu deieble i amic Marcelino Menéndez y Pelayo.

Marian Aguiló

Paral·lelament a la recerca de Milà, un altre intel·lectual, impulsor de la Renaixença, polifacètic i infadigable, Marian Aguiló (1825-1897), treballava en una extensíssima recopilació de cançons populars. Arxiver, bibliotecari, lingüista, poeta floralista, estudiós de la literatura popular, Marian Aguiló fou abans que res un home de la Renaixença. L'estudi de la literatura popular fou induït en Aguiló per explícits objectius catalanistes:

«*Durant la llarga temporada en què el començat renaixement literari de la llengua materna dormia com un infantó malaltís ensopit en el bressol, sense que els pocs que el vetllàvem poguéssim endevinar la vinguda dels Jocs Florals, que havien de transformar per encantament aquell bres en carro triomfal; el daler de veure'l pujar i créixer sanítós em 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*» (Aguiló, 1893: 14).

Des de la seva primera obra —no folklòrica— *Catálogo de las obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta el presente* (1860) fins a la seva obra pòstuma: *Diccionari Aguiló* publicada per l'«Institut d'Estudis Catalans» entre 1914 i 1924, la tasca d'Aguiló al servei del redreçament de la llengua i la literatura catalanes fou constant.

Des de la seva joventut fins als darrers anys de la seva vida, Aguiló despleguà una intensa activitat com a recercador de cançons populars i amb aquesta finalitat es desplaçà a nombroses contrades d'arreu de les terres de parla catalana, especialment les comarques muntanyenques del Principat i les Illes. Fruit d'aquesta activitat fou un recull monumental de cançons, que anys a venir passaren al fons de l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya».

Tot aquest material era minuciosament ordenat per Aguiló agrupant les diverses versions d'una mateixa cançó amb l'orientació teòrica explícita de reconstruir-ne l'original. Tanmateix, la perspectiva d'Aguiló, com en el cas de Milà, era eminentment literària.

Aguiló topà amb la dificultat de la recerca sobre el terreny, fruit de les dificultats de comunicacions de l'època i de la resistència de la gent dels pobles a la tasca dels recopiladors, però ja no tant amb la incomprensió del món intel·lectual —sinó acadèmic—. No només disposà, com Milà, de col·laboracions d'altres literats i erudits renaixentistes, sinó que aconseguí per mitjà de Manyer i Flaquer una subvenció reial per a la publicació del seu *Cançoner*.

El folklore, o l'estudi de la literatura popular per parlar

amb precisió, com ell mateix indica s'havia posat de moda *una de les de més durada en est segle mudadiç* (Aguiló, 1893: 24).

Al costat de la gran tasca de recopilació que s'havia proposat i que en part acomplí, Aguiló publicà molt poc i quan ho feu encara fou esperonat per les publicacions de Milà i Fontanals —amb qui mantenia un pla de competència amical— i pel compromís assumit arran de la subvenció reial. Publicà, de fet, una sola obra pròpiament folklòrica, el *Romançer Popular de la terra catalana. Cançons feudals, cavalleriesques* (1893) que conté una petita part de les cançons recollides per ell.

Aguiló, com Milà, aborda l'estudi de la cultura popular des d'una perspectiva literària. Folklore és per a ell sinònim de literatura popular i aquesta és abans que res, literatura. La seva tasca va adreçada a la restauració d'un edifici cultural a partir de les runes que en perviuen, però aquest edifici no és el de la cultura popular sinó el d'un determinat aspecte de la cultura culta, mantingut, si bé que deformat, pel poble a causa de la decadència a què la cultura culta catalana s'ha vist abocada.



Ex-libris de Marian Aguiló.

Altres literats: Els Maspons, Bertran i Bros

En els anys següents a la publicació de la primera obra de Milà s'anà creant un estat d'opinió —la «moda» d'Aguiló— favorable a l'estudi de la literatura popular, especialment entre els literats renaixentistes, que donà com a fruit tot un seguit d'obres, que aparegueren bàsicament des de finals de la dècada dels seixanta fins a finals de segle. La consolidació d'aquest corrent cal entendre-la estretament lligada a la progressiva empena de la Renaixença, sobretot a partir dels Jocs Florals que des de la seva restauració l'any 1859 esdevingueren la veritable palestra dels literats renaixentistes i que transcendiren en molt la mera festa literària per a esdevenir expressió pública del puixant catalanisme.

Si bé aquest interès novell per la literatura popular està sostingut bàsicament per no més enllà de mitja dotzena d'autors, d'altres publicaren treballs esparsos en alguns dels periòdics més significatius de la Renaixença o col·laboraren amb les seves aportacions —com ja hem vist en el cas de Milà i Aguiló— als reculls principals. D'altres treballs de temàtica folklòrica —en el sentit que en aquests moments tenia aquest terme— foren premiats en els Jocs Florals.

Cronològicament, la segona obra del folklore català —i primera publicada en la nostra llengua— és el primer volum de les *Cansons de la terra* (1866-77) de Francesc Pelai Briz, obra que tingué una favorable acollida i de la qual arribà a publicar cinc volums. El mateix 1866 s'edità el primer treball de rondallística: *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català* de Terenci Thos i Codina i sobre aquest mateix tema, el 1871: *Lo Rondallayre. Cuentos populars catalans* de Francesc S. Maspons i Labrós i *Lo llibre dels noys. Aplech de rondalles en vers endressat als noys que van a estudi* del mateix Briz, autor que insistiria en la temàtica amb *La panolla* (1873) i *La Roja* (1876). El 1874, Maspons i Labrós edita la seva segona obra *Jocs d'infants* i el 1875 la seva germana Pilar, que escriu sota el pseudònim de M.^a de Bell-lloch, publica un llibre sobre *Narracions i llegendes*. El 1876, data de fundació de l'«Associació Catalanista d'Excursions Científiques», veu la llum una nova obra de Maspons i Labrós: *Tradicions del Vallès*. L'any següent, Anna de Valldaura (pseudònim de Joaquina Santamaria i Ventura), poetessa floralista, publica la seva obra folklòrica: *Tradicions religioses de Catalunya*. Aquest mateix any apareix el darrer volum de les *Cansons de la terra* de Briz. Dos anys més tard —1879—, i un any després de la fundació de l'«Associació d'Excursions Catalana», Gaietà Vidal i Valenciano, poeta floralista i autor dramàtic, vinculat al moviment

excursionista treu a la llum unes *Consideraciones sobre la literatura popular catalana*. Per aquesta mateixa època, M.^a de Bell-lloch obtingué dos premis en certàmens literaris amb treballs de caient folklòric: *Tradicions del Montseny* (1880) premiat als Jocs Florals de Barcelona i *Costums i tradicions del Vallès* (1822), premiat en un certamen literari de Granollers. Entremig, el 1881, la mateixa autora havia publicat les *Llegendes catalanes*. El mateix any 1882, any també de l'aparició del *Romancerillo* de Milà, Briz publica una obra sobre paremiologia amb un títol molt llarg: *Endevinalles populars catalanes acompanyades de variants y confrontament amb endevinalles francesas, lituanas, vascas, gallegas, italianas, ribagorzanas, provensalas, alamanyas, anglesas, alsacianas, portuguesas, bernesas, castellanias y senegalesas, seguidas de un aplech de endevinallas modernas y colecionadas per...*

L'any 1884 comença a publicar-se la primera col·lecció folklòrica endegada per l'excursionisme, la «Biblioteca Popular» folklòrica del grup «Folklore Català» de l'«Associació d'Excursions Catalana». En aquesta biblioteca apareix l'any següent una obra precisament de Maspons i Labrós: *Cuentos populares catalans*. Aquest mateix any —1885—, comença a publicar un novell folklorista, també poeta floralista, que causà una gran sensació entre els folkloristes del seu temps com a conseqüència de la seva gran preparació: Pau Bertran i Bros que edità les seves *Cansons i follias populars inèdites recollides al peu del Montserrat*. El 1888 el mateix autor va presentar als Jocs Florals un treball intítulat *Rondallística popular catalana* involucrat en la seva obra pòstuma publicada per Serra i Pagès força més tard, el 1909, i que duia per títol: *Lo Rondallari català*. La costosa publicació del ja esmentat *Romancer* d'Aguiló el 1893 cloïa, quant a les obres principals, aquesta tradició de literats folkloristes que tingué en tot cas el seu darrer brot en la publicació pòstuma, els anys 1905 i 1907, respectivament, dels materials folklòrics recollits per Jacint Verdaguer i publicats amb el títol de *Rondalles* el primer, i *Folklore* simplement, el segon. Hi ha encara d'altres obres que caldria incloure entre les influències directes dels literats folkloristes. Són obres que podríem considerar menors o, com a mínim excèntriques respecte a l'eix principal d'aquesta tradició, escrites sovint per autors comarcals. Així: *Aforismes catalans* —1883— de Francesc Llagostera i Sala, *Tradicions* —1895— d'Apelles Mestres, *Llegendes de la comarca d'Olot* —1914— de Josep Berga i Boix, entre d'altres.

D'entre tot aquest conjunt cal destacar les obres del grup familiar dels Maspons, format per Francesc de Sales Maspons

i Labrós (1840-1901), notari i poeta floralista, M.^a de Bellloch —Pilar Maspons i Labrós (1841-1907)— també poetessa floralista i germana de l'anterior i germans tots dos alhora de Marià Maspons i Labrós, destacat polític catalanista. El grup es completa amb Francesc Pelai Briz i Fernández (1839-1889), cunyat de Francesc de S. Maspons i Labrós, escriptor romàntic i poeta floralista que fou un dels introductors del Romanticisme a Catalunya i reconegut iniciador del moviment catalanista. Intel·lectual arquetípic de la Renaixença, Briz fou fundador de revistes de clara orientació renaixentista com «Calendari Català» (1865-82), «Lo Gay Saber» (1868-69), (1878-82) i «La Gramalla» (1870).

Segons Maspons i Anglasesell, (1952: 9) destacat jurista, fill de Francesc de S. Maspons i Labrós, els Maspons es plantejaren conjuntament la tasca de recopilar les diverses manifestacions de la literatura popular catalana. Així, Maspons i Labrós s'ocupà primordialment de les rondalles, els jocs infantils i les tradicions. Briz de les cançons i en segon terme també de les rondalles i les endevinalles i M.^a de Bellloch de les llegendes i tradicions.

Les obres dels Maspons s'inscriuen en les mateixes coordenades de les dels altres literats folkloristes de la Renaixença: orientació literària i inspiració catalanista.

Aquesta segona actitud és especialment exaltada en l'obra de Briz. Amb motiu d'un premi obtingut per les seves *Cançons de la terra* a l'Exposició Universal de Viena, afirma:

«Causes exclusivament catalanistes motivaren l'envio a l'Exposició Universal de Viena de Les cançons de la terra i ens ha donat un plaer vertader (no volem amagar-ho) el veure premiada en aquell universal certamen la nostra obra; i ens hem alegrat no perquè sigui un treball fet per nosaltres, sinó per ser català el llibre que ha merescut tan exemplar distinció» (Briz, 1874: 2).

El fet d'entendre l'estudi de la literatura popular des d'una perspectiva estètica literària i amb una finalitat de vindicació de la grandesa cultural-artística de Catalunya i de la seva llengua continguda en aquest reducte, sembla que doni un peu d'autoritat als literats folkloristes per arrodonir i embellir —és a dir, per manipular— les composicions. Així Briz confessa sense pudor haver censurat ell mateix determinades expressions de les cançons que recull *en raó de no ser massa morals* o per *tontes o lletges* (Briz, 1866: 252). Però el membre més destacat del grup dels Maspons fou, sense cap mena de dubte, Francesc de S. Maspons i Labrós. Característic intel·lectual de la Renaixença, com els anteriors, al marge de la seva activitat professional com a notari, estigué estretament vinculat amb el moviment floralista, arri-

bant a presidir els Jocs Florals el 1897. Maspons participà també en la institucionalització de l'excursionisme. Fou membre de l'«Associació d'Excursions Catalana» (1883-91), desenvolupant un paper important en la creació de la seva secció folklòrica i impulsant la unió d'aquesta associació amb l'«Associació Catalanista d'Excursions Científiques», unió que havia de donar com a resultat la fundació del «Centre Excursionista de Catalunya» (1891), entitat que presidí des de 1892 fins a 1896.

Com a folklorista, Maspons es dedicà preferentment a les rondalles i féu gala d'una erudició molt notable. No només coneixia les obres dels folkloristes europeus de l'època, sinó que en alguns casos hi romania en contacte. La seva obra era, a més, coneguda, traduïda i ponderada en molts països europeus i, en aquest mateix sentit, l'any 1889 fou nomenat membre honorari del «Congrés de Tradicions Populars» de París.

L'orientació teòrica de Maspons i Labrós apuntava a la defensa de la unitat de la literatura popular europea, a través d'un procés en què el paganisme, el cristianisme, el món germànic i les civilitzacions orientals havien afaiçonat el caràcter dels pobles més cultes del continent. Aquesta espècie de continuum difusionista seria matisat i diversificat pel caràcter diferencial de cada poble, que donaria a les produccions una empremta particular que seria l'origen de la diversitat formal amb què apareixen les mateixes rondalles, segons els països en què han estat recollides.

Maspons tampoc no estigué exempt dels excessos literaris en les seves publicacions, si bé en aquest sentit fou molt més moderat que la seva germana o que el mateix Briz. De fet, en les seves obres es reflecteix un doble sentit evolutiu del folklore català, provocat al seu torn per una doble influència externa i interna: d'una banda la pròpia evolució dels estudis de literatura popular arreu d'Europa, que es denota en la seva mateixa orientació teòrica i en la progressiva exigència pel que fa a la documentació de les recopilacions; d'altra banda una tímida ampliació del camp temàtic fruit de la renovació que imposà al folklore català l'excursionisme, a partir dels anys vuitanta.

Catalanistes, literats vinculats a diverses institucions de la Renaixença, gent d'una sòlida posició social dedicats a l'arregleplega i a l'estudi de la literatura popular en les estones de lleure, els Maspons són representants arquetípics dels literats folkloristes del segle XIX a Catalunya.

Un altre folklorista mereix encara un esment particular dintre d'aquesta tendència: Pau Bertran i Bros, si més no per la forta impressió que causà la seva obra entre els folkloris-

tes de l'època i àdhuc posteriors.

Pau Bertran i Bros era també un poeta floralista. La seva vida fou molt breu (1853-1891) i publicà només dues obres d'una certa envergadura sobre literatura popular catalana: *Cansons i follias populars, inèdites recollides al peu del Montserrat* (1885) i la pòstuma *El Rondallari català* (1909). A part d'aquestes obres edità un curiós treball sobre *Poesia Popular búlgara* (1887).

El prestigi de Bertran i Bros procedia de la vasta erudició que mostrava en les seves obres, referides especialment al desenvolupament dels estudis folklòrics a Europa. Aquesta erudició, d'altra banda, no era qualitativament diferent a la que ja havien mostrat alguns autors d'aquesta època, en especial Maspons i Labrós. D'aquesta erudició procedeixen l'abundor de dades comparativistes i referències bibliogràfiques que illustren les seves obres, així com els incipients sistemes classificatoris que apunta, per exemple, en el cas de les rondalles, o les teories que refereix per explicar-ne l'origen. Tanmateix hi ha almenys un aspecte en l'obra de Bertran i Bros que representa una novetat entre els literats folkloristes: les notes etnogràfiques amb què sovint il·lustra els documents de literatura popular que recull i que fan referència a alguns aspectes —evidentment molt limitats— del context cultural de la cançó o la rondalla.

Bertran i Bros va començar a produir en un moment de l'evolució del folklore diferent al dels literats folkloristes anteriors. El folklore, tant a l'estranger com al nostre país, en general havia ampliat el seu camp d'interessos, evolucionat teòricament i afinat el rigor de la seva metodologia. Aquesta situació es reflecteix en l'obra de Bertran i Bros que amb tota probabilitat hauria esdevingut un autor de transició, si no hagués estat per la brevetat de la seva vida.

Bertran constitueix a més un primer exponent, gairebé un precedent, del que Josefina Roma (1980 s.n.) anomena folkloristes «honestos», no tant pel que fa a la seva intencionalitat com pel fet que coneix de primera mà, pel fet d'ésser-ne fill i viure-hi, la contrada sobre la qual escriu, almenys la seva primera obra. És en aquest sentit, utilitzant també paraules de Josefina Roma, un folklorista «arrelat» en oposició als folkloristes urbans, «desarrelats», que treballen sobre una realitat que els és forània.

Pel que fa als altres aspectes de l'obra de Bertran i Bros, s'inscriu plenament en l'estil dels altres literats folkloristes. Poeta floralista i catalanista convençut, té una percepció altament idealitzada de la literatura popular, representativa d'un món tradicional i autòcton en oberta oposició a la modernitat mistificadora.

Aquesta configuració bipolar: Ciutat-modernitat-espanyolització (versus), Camp-tradició-catalanitat, serà constant no només entre els literats folkloristes sinó entre els folkloristes catalans en general. Una bipolarització acompanyada sempre d'una clara presa de partit, germen de la pròpia vocació folklorista i que serà altrament la que justificarà, als ulls dels folkloristes, la crida constant a la urgència de la recopilació. Tampoc no estan exempts els escrits de Bertran i Bros de valoracions morals dels documents de la literatura popular, parelles a les que ja havíem vist en altres literats folkloristes. Per exemple:

«És de dordre certament que el poble català com tots els demés pobles, tingui també cançons i follies bon xic massa alegroies; més en descàrrec seu, que les ha fetes o adoptades, dec fer esment de què només les canta, rient més que malpensant, per Carnestoltes, i en descàrrec meu, que no sense escrúpol n'incloc en aquest aplec algunes (no pas, per això, les més relliscoses)» (Bertran 1885: 17).

Aquesta aversió a recollir un dels aspectes més significatius de la tradició oral ha falsejat la pretensió d'exhaustivitat d'alguns dels reculls de literatura popular més importants.

Pau Bertran i Bros és l'últim d'entre els principals representants dels literats folkloristes. Ja en el temps en què publicà les seves *Cançons i follies* el folklore a Catalunya començava a anar per uns altres camins, menat sobretot per l'excursionisme.

El folklore excursionista

La institucionalització de l'excursionisme a Catalunya es remunta a l'any 1872 amb la fundació de la «Societat X», precedent i germen de les futures associacions excursionistes. La «Societat X», com el seu nom permet suposar, era un grup rigorosament tancat i clandestí format per una dotzena de joves catalanistes entusiastes, que pretenia estudiar els accidents geogràfics del país amb finalitats estratègiques. De fet, però, no va ésser fins el 26 de novembre de 1876, a la platja de Mongat, que va quedar constituïda la que cal considerar com a primera entitat pròpiament excursionista, l'«Associació Catalanista d'Excursions Científiques». La nova associació, formada en un principi per cinc membres, va néixer a iniciativa del jove i actiu Josep Fiter i Inglès. El setembre de 1878, aquesta associació s'escindí i un ampli grup de dissidents encapçalat pel mateix Fiter fundà una nova entitat que prengué el nom d'«Associació d'Excursions Catalana». La presidència l'ocupà Ramon Arabia i Solanas. Després de dotze anys d'activitats paral·leles, el 1890 s'arribà a l'acord de refundre les dues entitats en una altra que duria el nom de «Centre Excursionista de Catalunya». El 7 d'abril de 1891 fou elegida la primera junta de govern del nou centre, presidida per Antoni Rubió i Lluch. D'aleshores ençà el «Centre Excursionista de Catalunya» ha continuat la seva activitat fins als nostres dies.

Al marge d'aquestes primeres entitats, a partir de començaments del segle XX, proliferaren noves associacions excursionistes, a Barcelona i comarques, de característiques similars. Fou, de fet, l'«Associació d'Excursions Catalana» la primera que, des de la seva fundació, inicià la descentralització de les seves activitats, donant una importància preeminent a les delegacions comarcals.

La tasca de totes aquestes associacions excursionistes, les barcelonines i les comarcals, en favor de la cultura catalana fou constant des de llurs orígens. En certa manera, l'excursionisme representà la consolidació de la Renaixença més enllà dels seus primers objectius literaris representats pels Jocs Florals. L'excursionisme, en un temps en què les institucions acadèmiques vivien al marge de la cultura catalana, constituïa una veritable universitat popular on trobaven cabuda les més diverses inquietuds i iniciatives culturals.

La recerca científica no fou tant una conseqüència de l'activitat excursionista com una de les seves principals finalitats. En primer lloc l'activitat cultural de l'excursionisme, és una activitat catalanista. Ara bé, la idea de «pàtria» de l'excur-

sionisme és una idea ben diferent de la del moviment floralista. Mentre aquest gira els ulls vers el passat amb una actitud melangiosa i enyoradissa de les antigues grandeses, l'excursionisme, partint de la mateixa constatació de la posttracció cultural en què es troba Catalunya, ben aviat inaugura una empresa de futur: salvar, reconstruir, crear.

L'excursionisme inventaria, investiga, reconstrueix i per tal de fer-ho acull els mètodes i tècniques més novedosos, els esperits més inquiets. No té res d'estrany que les iniciatives més progressistes del moment —com la reforma ortogràfica de Pompeu Fabra— trobin en l'excursionisme la millor predisposició. Basti per a assenyalar el paper que desenvolupà l'excursionisme dels primers moments en el desvetllament de la ciència catalana recordar la notable presència d'elements excursionistes entre els fundadors dels «Estudis Universitaris Catalans» (1903) i de l'«Institut d'Estudis Catalans» (1907), entitat sobretot aquesta darrera, amb la qual mantingué una constant vinculació.

L'excursionisme és, doncs, la projecció sobre el país i vers el futur dels ideals de la Renaixença, una projecció per tant, positivista i científica, que el portà progressivament a entroncar amb els ideals del Modernisme i del Noucentisme.

Però l'excursionisme representa també treure els ideals de la Renaixença fora dels cenacles literaris. L'excursionisme democratitza l'activitat cultural, la posa a l'abast d'estaments de la societat catalana als quals fins aleshores els havia estat privada.

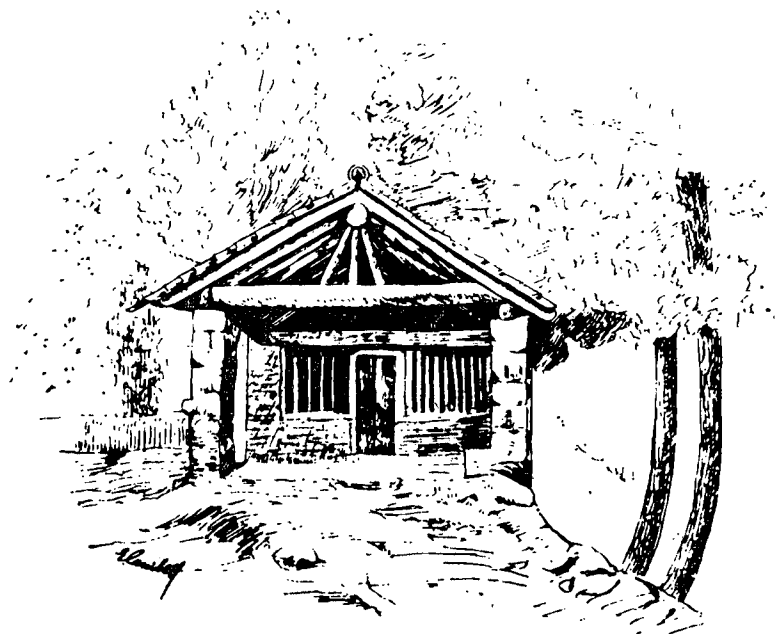
Aquest esdeveniment es veu considerablement afavorit per les conquestes socials dels treballadors a finals del segle passat i a principis d'aquest, sobretot la del descans dominical a partir del 1904, que facilità la popularització de l'excursionisme. Amb la preparació de les excursions, els cursets i conferències, amb els seus butlletins i publicacions, les entitats excursionistes exerciren de veritables ateneus populars, en els quals la divulgació és l'incentiu de la recerca. Ja des dels seus orígens, l'excursionisme té una composició sociològica molt diferent de la poesia jocfloralisca. Comerciants, artesans, fills de la petita burgesia barcelonina en foren els primers components.

El projecte folklòric de l'excursionisme té notables diferències respecte al dels literats folkloristes de la Renaixença. En primer lloc es produeix una considerable ampliació del camp temàtic. En efecte, aquí ja no hi ha uns interessos estrictament literaris o, més ben dit, ja no hi ha una extracció estrictament literària, ni tan sols preferentment literària, que justifiqui una atenció exclusiva a la literatura popular. Contràriament, els excursionistes recullen tota mostra

de folklore, de saber popular que troben, ja es manifesti en materials literaris o d'un altre ordre.

El fet és que aquest canvi d'orientació envers l'ampliació del camp temàtic fou immediat. Tanmateix no es tractà d'una ampliació indiscriminada. Podríem dir que trobà els seus límits en la pròpia manca de perspectiva antropològica dels folkloristes-excursionistes que es limitaren a recollir aquells aspectes que els semblaven xocants, desfasats, és a dir que contrastaven amb llurs pròpies formes de vida. Aquest és un llast que el folklore ja no abandonarà mai més, a Catalunya. El desconeixement d'un repertori etnogràfic diversificat i la manca d'un aparell teòric i metodològic de què en aquell temps ja disposava —amb totes les limitacions ben sabudes— l'antropologia cultural, li impossibilità d'estudiar la cultura popular d'una manera holística.

El folklore pren una perspectiva necessàriament històrica sobre la cultura popular, en la mesura que només s'interessa per aquells trets ja no vigents en les pròpies formes de vida de l'investigador. D'altres factors hi contribueixen com el fraccionament de l'objecte d'estudi i l'atenció diferencial i individualitzada de la realitat que projecta sobre la cultura popular la pròpia especialització de la cultura culta, de la cultura acadèmica.



Apunt al natural d'E. Canibell a la vall de Ribes. (Arxiu CEC).

En llur progressiva descoberta del país un dels aspectes que més havia de colpir els excursionistes eren les esglésies, monestirs, castells i altres testimonis de la nostra història. L'estat deplorable del nostre patrimoni arquitectònic va orientar els millors esforços dels excursionistes vers l'inventari, la reproducció mitjançant croquis i fotografies i la posterior reconstrucció dels monuments artístics.

En un moment en què tot estava per fer en el camp del redreçament cultural de Catalunya, és lògic que els «inventaris» proliferessin a desdir. Una i altra actitud —o els dos aspectes de la mateixa actitud de salvament de patrimoni, inventari i conservació—, es varen imposar amb segell d'urgència en la mentalitat de l'excursionisme.

Aquest procedir s'estengué també al camp particular del folklore i va comportar un determinat tractament dels materials folklòrics. Els inventaris, els reculls i llur catalogació i també les classificacions incipients dels diversos aspectes de la cultura popular estudiats pels folkloristes, foren les activitats a les quals, pel que fa al folklore, es lliuraren especialment els excursionistes i constitueixen el sostre teòric i metodològic del folklore excursionista.

Tanmateix, a l'excursionisme se li deu la superació de la restricció temàtica que suposaven les obres dels literats-folkloristes, limitades com hem vist a la literatura popular i sobretot a la consideració per primera vegada, de la cultura popular com un tot, és a dir, una primera configuració de la cultura popular com a objecte d'estudi. És cert que l'enfocament del folklore excursionista és inorgànic i fragmentari; molts aspectes de la cultura popular escapen als seus reculls i la suma de les parts, arrenclerades simplement en classificacions més o menys afortunades, no arriben mai a formar un cos integrat, però amb tot, el canvi d'actitud en aquest sentit és primordial. La cultura popular ja no és estudiada com a perllongació d'interessos literaris, sinó que interessa en ella mateixa. En aquesta actitud hi havia un llevat de futur en la perspectiva de l'estudi de la cultura popular a Catalunya, que no arribà, però, a transcendir.

La implantació de la recerca folklòrica de l'excursionisme sobre el terreny s'intensificarà a més amb les activitats dels centres comarcals, dels excursionistes de comarques, molt sovint erudits locals interessats per diversos aspectes de la cultura local o comarcal, que conreen el folklore al costat o barrejat amb la història o l'arqueologia i que utilitzen el marc institucional de l'excursionisme per a donar a conèixer llurs treballs. És una tendència que encara avui trobem viva en molts museus locals o comarcals o en la persistència de la figura de l'erudit local.

L'activitat dels centres excursionistes comarcals i dels erudits locals inaugurarà un enfocament fins aleshores pràcticament inèdit quant al folklore català: l'estudi des d'una perspectiva folklòrica d'àrees geogràficament determinades: una localitat, una comarca. Era un enfocament que podia facilitar l'evolució del folklore vers l'etnografia, però que tanmateix no va prosperar en aquest sentit. Els folkloristes locals i comarcals varen continuar subjectes a les mateixes limitacions del folklore excursionista en general, sobretot a la inorganicitat i a la fragmentació. Caldrà esperar fins a temps molt recents per a trobar alguna excepció en aquest sentit.

L'excursionisme presenta dos moments especialment interessants per a l'evolució del folklore a Catalunya. El primer és la constitució i posterior desenvolupament del grup del «Folklore Català» en el si de l'«Agrupació d'Excursions Catalana» i dintre d'aquest grup especialment l'obra de Cels Gomis. El segon és la formació i activitats dels centres comarcals.

El «Folklore Català»

Els primers treballs dels excursionistes sobre folklore varen aparèixer una mica tardanament. L'any 1882 apareix a l'«Anuari» de l'«Associació d'Excursions Catalana» un recull de cançons a càrrec de Cels Gomis, Josep Cortils i Vieta i Vicenç Plantada i Fonolleda, anotat per Francesc de S. Maspons i Labrós, i el 1884 a les «memòries» de l'«Associació Catalanista d'Excursions Científiques» un article de Sebastià Farnés intítulat *Excursió a les Guillerries. Tradicions orals i literatura popular*.

Observi's com, malgrat l'estol de folkloristes nous que apareixen des dels primers moments de l'excursionisme, predomina encara en llurs obres l'interès per la literatura popular. Altrament, els mateixos literats folkloristes comencen ja a veure's influïts per la renovació de l'excursionisme. És el cas, per exemple, de M.^a de Bell-lloch que amplia el camp temàtic dels seus interessos folklòrics a *Costums i tradicions del Vallès* obra premiada en un certamen literari a Granollers el 1882, o de Pau Bertran i Bros que denota influències excursionistes ja comentades en les seves *Cançons i follias* publicades el 1885. Bona mostra de l'encavalcament d'ambdues tendències en aquests primers moments és la doble adscripció floralésca i excursionista d'alguns elements ben significats com Maspons i Labrós i Gaietà Vidal i Valenciano.

L'any 1884 es va formar en el si de l'«Associació d'Excursions Catalana» una secció folklòrica, els membres de la qual ja formaven part individualment de l'associació excursionista. Aquesta agrupació va prendre el nom de «Folklore Català», essent així la primera vegada que el mot folklore s'aplicava expressament a Catalunya, i a partir d'aquell mateix moment va començar a publicar una biblioteca popular folklòrica que va durar fins l'any 1900, amb un total de vuit volums.

L'any 1884 aquesta biblioteca folklòrica va publicar la primera obra individual sobre folklore de Cels Gomis, *Lo llamp y'ls temporals*; la segona publicació —1885— foren els *Cuentos populars catalans*, de Maspons i Labrós, dels quals ja hem parlat. L'any següent aparegué el tercer volum de la col·lecció *Etologia de Blanes*, de Josep Cortils i Vieta. Aquesta obra assenyala l'orientació que esmentàvem abans, de considerar una àrea geogràfica en comptes d'interessos temàtics. Cortils va recollir tota manifestació de folklore de Blanes que li va semblar interessant, mentre fos produït a Blanes. Curiosament tingué un èxit molt inferior a la resta de la col·lecció.

L'any 1887 va aparèixer en aquesta col·lecció la *Miscelànea folk-lòrica* un volum molt interessant per tal com representa un compendi de folklore excursionista del moment. Més endavant el comentarem amb detall.

Cels Gomis, seguint el fil encetat a la primera, fou autor de la cinquena publicació de la biblioteca folklòrica: *Metereologia i astronomia populars*, l'any 1888.

Amb la fusió de les dues associacions excursionistes va aparèixer, com ja hem indicat, el 1891 el «Centre Excursionista de Catalunya». Aquesta entitat va establir una continuïtat amb les activitats de les anteriors i així el grup del «Folklore Català» i la seva biblioteca folklòrica es continuaren desenvolupant en el nou marc institucional. Fou Cels Gomis precisament qui, en la línia de les seves publicacions anteriors, repregué la col·lecció amb un nou volum *Botànica popular*, el mateix any de la fundació del centre. Després de la tercera obra de Gomis s'obrí un llarg parèntesi en la publicació de la biblioteca folklòrica que es perllongà fins a 1899, en què aparegué *Folklore de la vall d'Ager*, de Joan de Porcioles, obra que cal situar en la mateixa línia de delimitació d'àrees geogràfiques que l'*Etologia de Blanes*, de Cortils. La col·lecció es va cloure amb el canvi de segle, el mateix any 1900, amb l'obra d'Oleguer Miró, metge manresà, *Aforística mèdica popular catalana*, vuitè i darrer volum de la biblioteca iniciada setze anys abans i que, durant aquest període, fou columna vertebral del folklore a Catalunya i exponent de la renovació que imposà l'excursionisme a la disciplina.

Al marge d'aquesta biblioteca, els folkloristes-excursionistes publicaren un gran nombre d'articles a les publicacions periòdiques primer de les dues associacions d'excursions i posteriorment del «Centre Excursionista de Catalunya». Sobretot al butlletí del Centre que continuà aollint les col·laboracions de caire folklòric ininterrompudament fins el 1938, conjuntament amb els butlletins de les noves associacions excursionistes que tant a Barcelona com a comarques començaven a sovintejar a partir dels primers anys del segle. Alguns d'aquests butlletins, com el «Mai enrera» del «Centre Excursionista de Gràcia» o «Sempre avant» de l'«Ateneu Enciclopèdic Popular», es distingiren especialment en aquest sentit. D'altres materials de diversa índole, fruit de la recerca dels excursionsites, restaven i resten en molts casos encara, estibats als arxius de les distintes entitats. L'inventari de tots aquests escrits, tant els publicats com els inèdits, és una tasca tan ingent com necessària que, amb comptadíssimes excepcions, encara està per fer.

MISCELÀNEA

FOLK-LÒRICA

PER LOS SRS.

*Almirall, Arbla, Bosch de la Trinxerla,
Brú, Cortils y Vieta, Gomis,
Maspons y Labrós, Roca y Cusi, Segura (Pbre.)
y Vidal de Valenciano (G.)*



BARCELONA

LLIBRERÍA DE ÀLVAR VERDAGUER

RAMBLA DEL MITJ, NÚM. 5

1887

*Coberta de la Miscelanea Folk-lòrica del grup Folklore
Català (1887) (Arxiu CEC).*

Dues obres mereixen atenció d'entre les publicacions del «Folklore Català»: la *Miscelànea Folk-lòrica* (1887) i els tres escrits de Cels Gomis (1884-88 i 91). La primera en tant que representa la primera obra conjunta i el primer intent de dur a terme una recerca sistemàtica, les segones per la importància de la figura de Cels Gomis en el folklore del seu moment i la seva transcendència posterior com a iniciador d'una nova branca i una nova concepció del folklore .

La gènesi de la *Miscelànea Folk-lòrica* s'inicià el juliol de 1886, data en què el grup del «Folklore Català» de l'«Associació d'Excursions Catalana» va adreçar una circular «a tots aquells delegats de l'Associació i altres persones de Catalunya que cregué més indicades» demanant-los determinades informacions folklòriques i lexicogràfiques de llurs respectives contrades. Anava signada pel Consell del «Folklore Català» integrat per Gaetà Vidal i Valenciano (president), Ramon Arabia i Solanas (Vocal per la directiva) i Manuel Giralt i Vila (Secretari). Aquesta circular té l'interès de constituir un veritable manifest del grup. En primer lloc s'hi fa una declaració explícita d'objectius en la qual es poden advertir dues característiques remarcables. D'una banda l'extensió del camp d'estudi de la literatura oral a «*Tot quant es refereix a la vida íntima del nostre poble...*» Camp d'estudi —o més ben dit objecte— que alhora resta indefinit, amagat sota l'ambigüitat de la fórmula «*la vida íntima del nostre poble*». D'una altra banda la precisió que aquesta «*vida íntima del nostre poble*» serà estudiada «*...en allò que té de més peculiar i característic*», precisió que ens retorna sobre la idea del fet diferencial, és a dir d'allò que sorprèn per tal com és ja diferent a les pautes culturals vigents en aquell moment en la cultura urbana.

L'adscripció catalanista i més concretament renaixentista dels autors de la circular es fa palesa, entre d'altres, en el següent paràgraf:

«*Basada en l'amor a la terra i en el lloable desig de fer-la conèixer en tot el que val «als propis, als estranys a la posteritat», com ens senyala Aribau, no hi ha cap dubte que la tasca que ens proposem ha d'ésser profundament simpàtica a tots aquells qui de cor s'interessen pel nostre renaixement i regeneració.*» (Els subratllats són nostres). *Miscelànea Folk-lòrica*, 1887: 130).

Diversos aspectes metodològics resten encara illustrats per la circular. Així la preeminència de la recopilació enfront de les possibles elaboracions de dades i la compartimentació de l'objecte d'estudi en cèl·lules tan aïllades com arbitràries: «*Com la matèria és molt vasta, per a començar no hem considerat convenient encloure-hi tots els extrems. Sols hi figu-*

ren doncs els que hem cregut més interessants ara per ara o bé de resposta més fàcil i breu». (Miscelànea Folk-lòrica, 1887: 130).

Aquests aspectes foren, emprant els mateixos encapçalaments de la circular, els següents:

1. «*Noms que porten les partides d'eix terme municipal.*»
2. «*Costums populars*», vast apartat que comprèn, segons la mateixa circular: *Aplecs, vots de pobles, cerimònies típiques* (el subratllat és nostre) *de bateigs, casaments i enterraments, festes de barri* (sic), «*costums que s'observen en las épocas de las principales cullitas, cançons que's cantan, etc.*»
3. «*Literatura popular*».
4. «*Jochs de la infància*» (Miscelànea Folk-lòrica, 1887: 132).

A més la circular feia una crida, ja present com hem vist en les darreres obres dels literats folkloristes, a consignar els materials «*d'un mode fidedigne i autèntic en ordenat aplec*» (Miscelànea Folk-lòrica, 1887: 130). Altrament, la mateixa concepció de la circular expressa com ja hem indicat el primer intent d'efectuar una recerca sistemàtica cobrint tot Catalunya mitjançant una xarxa de col·laboradors. Podríem dir que és la primera recerca folklòrica institucionalment escomesa.

El resultat de la circular fou molt pobre, car només es rebren quatre respostes i encara referides més que res a aspectes lexicogràfics. Una d'elles a més a més, anava signada pel mateix Arabia i Solanas. Foren les següents:

Tuixent de Joan Roca i Cusí.

Noms de les partides dels tèrmenes de Sta. Coloma de Queralt, Castellldans i Belianes de Mn. Joan Segura.

Variants de paraules recollides en una excursió al Priorat d'Escala Dei de Joan Bru i Sancliment.

Notes folklòriques de Tortosa d'Arabia.

Ni l'incentiu de la publicació fou encara suficient per llançar massivament els excursionistes a la recerca folklòrica. Tal vegada, d'altra banda, el qüestionari del «Folklore Català» els semblà excessivament complex i alhora indefinit i estricte. De fet caldrà esperar l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» i encara més l'«Arxiu de Tradicions Populars» per veure sortir endavant una iniciativa d'aquest caire.

Sembla que el fracàs no desanimà els entusiastes folkloristes de l'«Associació d'Excursions Catalana» que malgrat això decidiren publicar les respostes acompanyades de la circular «*esperant que això animarà a tots aquells, que encara no les han donades, a fer-ho al més aviat possible*» (Miscelànea Folk-lòrica, 1887: 10).

Però l'interès d'aquest volum transcendeix amb molt el que puguin tenir el qüestionari i les respostes a aquest, que d'al-

tra banda és remarcable en tot el que representa de nova orientació de la recerca i de l'expansió de la tasca més enllà dels «especialistes». Un procés altrament que hauria d'allunyar encara més el folklore de la vida acadèmica, restringida, quasi per definició, a les èlites.

En efecte, el volum recull, a més, set articles d'altres tants assenyalats excursionistes, alguns d'ells (Maspons, Gomis, Cortils, Vidal i Valenciano) destacats o incipients folkloristes, d'altres notables personalitats de la vida intel·lectual (Valentí Almirall, Bosch de la Trinxeria) que realitzaren amb aquesta obra llur única aproximació al folklore. Són els següents:

Costums que's perden de Carles Bosch de la Trinxeria que recull diversos aspectes del costumari i de la literatura popular de l'Empordà i el Rosselló amb una precisió notable i amb referències erudites a llurs possibles orígens. Aporta a més documents originals d'un remarcable interès, escrupolosament recollits (en especial els que fan referència al *Contrapàs llarg*) tot el qual, juntament amb les diverses observacions escampades en altres obres descriptives i literàries del mateix autor fa pensar que hauria pogut ocupar un lloc preferent entre els folkloristes del seu temps. El següent article *Costums empordanesos* va signat per Cels Gomis, és de fet un treball breu sobre costums funeraris, concretament sobre els anomenats «dinars de morts» i «honres grasses», un treball molt acurat en la descripció i sòlid quant a les dades utilitzades, que integra, com en d'altres treballs de l'autor, diversos elements de literatura popular, refranys, rondalles, en el context del costum descrit. Continuen dos articles sobre el ball de gitanes del Vallès, un de Francesc de S. Maspons i Labrós *Ball de Gitanes en lo Vallès* i l'altre de Valentí Almirall, capdavanter del catalanisme polític, intitulat: *Consideracions sobre lo ball de gitanas en lo Vallès*. Aquests dos articles foren conseqüència d'una excursió a Mollet duta a terme per una comissió del «Folklore Català» per tal d'observar i estudiar el ball de gitanes usual, com se sap, d'aquella i altres poblacions del Vallès. L'article de Maspons és un diari de l'excursió amb totes les observacions fetes sobre el terreny seguit d'unes anotacions entorn del desenvolupament històric i les variants geogràfiques d'aquest ball. Un article ben allunyat dels excessos i els èmfasis literaris de les primeres obres de Maspons. El segon, l'article d'Almirall, és molt més, com correspon a l'autor, un article d'opinió que tot seguit deriva vers un discurs sobre el ball en general entès com a mitjà d'educació. Un article d'escàs o nul valor etnogràfic. Tampoc l'article de Vidal i Valenciano *Notas folklóricas* té gaire interès, es trac-

ta d'un article molt breu amb forts regustos literaris on tracta, amb més especulació que dades, l'origen de dos costums resolt per via de comparativisme formal erudit.

Hi ha a continuació un treball de Josep Cortils i Vieta, autor de *l'Etologia de Blanes* en aquella mateixa col·lecció, que titula *Lo dimoni en los cuentos populars* i que es dedica principalment a recollir i glosar els exemples sobre aquest tema recollits en una obra religiosa del segle XVIII. Un recull de *Cansons catalanas* anotades a l'Urgell per Mn. Joan Segura, clou la relació d'articles prèvia a les respostes al qüestionari que ja hem comentat.

En conjunt la *Miscelànea Folk-lòrica* representa la pedra de toc del folklore excursionista i per tant del nou enfocament del folklore que amb l'excursionisme apareix. Quasi gosariem dir que constitueix la pedra de toc del folklore català, en tant que per primera vegada aquest no és entès com una perllongació d'uns interessos literaris o musicals o historiogràfics... segons els casos, sinó que constitueix en ell mateix una disciplina independent. És cert que a la *Miscelànea* hi ha una mica de tot i que hom hi pot trobar treballs més en la línia del folklore literari que del nou folklore aparegut amb l'excursionisme, però aquest predomina de llarg i els articles que s'hi adscriuen, notables en nombre i qualitat, representen, més que el mateix qüestionari i juntament amb les altres publicacions i activitats del grup del «Folklore Català» una orientació de tendència i de mètode per a tots els interessats en el tema del moment. La iniciativa del qüestionari amb tot el que representa ve a reforçar aquesta orientació.

Val la pena reproduir, a manera de síntesi, un extens fragment del pròleg de l'obra on es recull amb extraordinària lucidesa el paper que havia d'acomplir l'excursionisme en la tasca folklòrica, la nova orientació que implicaria i la seva fonamental adscripció catalanista. Diu així:

«L'excursionisme i el Folklorisme es compenetren naturalment i per haver-ho comprès així des del primer dia els Fundadors de la Secció sobredita, és perquè el «Folklore Català» després d'haver intentat en va mil vegades constituir-se independentment, sols després d'empeltar-se en la soca excursionista ha lograt, no ja constituir-se sinó arrelar i donar fruit abundant.

La influència de l'excursionisme és evident en la majoria de treballs continguts en el present llibre, puix amb excepció de dos de caràcter general i de teorització, els altres són fills directes d'una o de més excursions. Això dona un aspecte especial al folklorisme català, subordinat com el mateix excursionisme del qual tant essencialment participa, a

aquest moviment general d'estudi, depuració i reivindicació de tot allò nostre, al qual anomenen «Catalanisme».

Per la mateixa raó, si entre els qui cultiven a l'estranger la nova ciència (tal com se l'ha volguda anomenar amb excès de pretensió tal volta) hi pot haver i efectivament hi ha, dubtes i discrepàncies sobre l'abast i jurisdicció de la mateixa; entre els folkloristes catalans s'ha establert sense previ acord i de bon començament intuïtiva conformitat en apreciar els seus límits, funcions i objectius. Entre nosaltres, la ciència, si ciència és, no s'estudia exclusivament «per se» sinó pel que pot contribuir a l'esclarament i solució de la qüestió patriòtica i pel mateix comporta sense violentar-se cert subjectivisme en uns i cert esperit crític en altres, que li donen fesomia pròpia i característica i dels quals es trobarà abundant mostra en el present volum.»

(Miscelànea Folk-lòrica, 1887: 6:7).

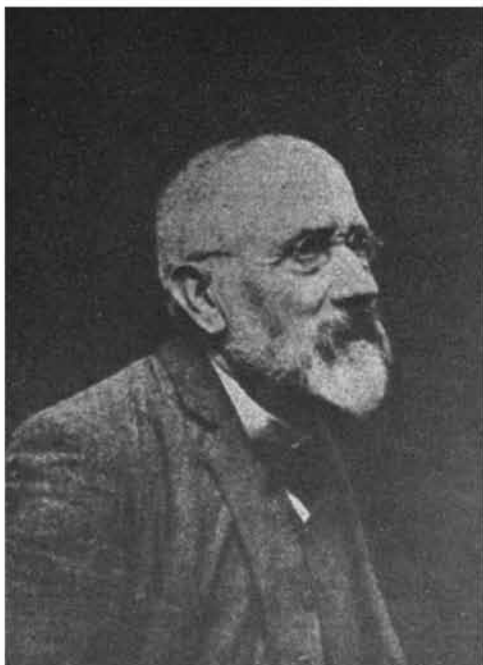
L'obra de Cels Gomis

Del conjunt de les obres produïdes pels folkloristes-excurcionistas dels primers moments, destaca amb extraordinària força l'obra del reusenc Cels Gomis (1841-1915). A diferència dels folkloristes anteriors, Cels Gomis era un home de ciència; estudià la carrera d'enginyer de camins a Madrid i treballà com a tal en l'extensió del ferrocarril. Gomis era un home de mentalitat oberta, mancat de molts prejudicis comuns a l'època. Malgrat que la seva principal activitat extra-professional fou la de folklorista conreà també altres aspectes del saber com la geografia, la zoologia i la geologia i publicà diversos treballs sobre aquestes temàtiques. Els seus interessos s'estengueren també fins a la història i la literatura i publicà un gran nombre de llibres de text per a infants. Fou també redactor del *Diccionari de la llengua catalana* publicat en 1912-1916 i autor del volum dedicat a la província de Barcelona de la *Geografia General de Catalunya* (1910) dirigida per Carreras Candi. Arran d'un accident que li costà la pèrdua del braç esquerre, el 1909, treballà a part d'aleshores i fins a la seva mort exclusivament com a director literari d'una editorial.

Home d'ideologia republicana i catalanista, col·laborà activament en la premsa republicana dels seus temps. El 1868 prengué part en la Revolució de Setembre i fou amic i traductor al castellà de Valentí Almirall amb el qual, i amb en Conrad Roure, formà part de la junta organitzadora de la «Biblioteca Arús» de Barcelona. Estigué estretament vinculat a les entitats excursionistes, primer a l'«Associació d'Excursions Catalana» i més tard al «Centre Excursionista de Catalunya», entitats en les quals pronuncià nombroses conferències a més d'erigir-se en veritable pilastra de la col·lecció folklòrica endegada pel grup del «Folklore Català», col·lecció en la qual publicà tres dels vuit volums que n'aparegueren, a més de la seva col·laboració a la *Miscel·lànea Folklòrica* i de les seves contribucions a publicacions periòdiques d'aquestes i altres entitats excursionistes.

En el camp del folklore les seves principals publicacions foren: *Lo llamp y'ls temporals* (1884), *Meteorologia y agricultura populars* (1888), *Botànica popular* (1891), *Zoologia popular catalana* (1910) i *La lluna segons lo poble*, el seu primer treball folklòric important, reeditat el 1912 pel «Centre Excursionista de Catalunya». A la seva mort deixà inèdit un treball sobre *La bruixa catalana*, de pròxima edició.

En tant que home de ciència, Gomis projectà sobre el folklore el camp temàtic de les ciències naturals: la botànica,



Retrat de Cels Gomis (Arxiu CEC).

la zoologia, la meteorologia, però aquesta extensió dels centres d'interès es veié acompanyada per un rigorós canvi d'actitud.

Sense deixar d'ocupar-se dels materials propis de la literatura popular, Gomis s'estén decididament vers el camp del costumari i de les creences. Les seves obres ofereixen el testimoni d'un segment de la cosmovisió de la societat rural catalana del segle XIX, d'unes determinades pautes culturals. Refranys, cançons, llegendes, tradicions, costums, creences, contribueixen conjuntament al disseny d'una parcel·la de la cultura popular i per molt que la delimitació dels aspectes d'aquesta parcel·la (meteorologia, zoologia, botànica) sigui arbitrària, o més ben dit, sigui inspirada des de divisions pròpies i significatives de la cultura acadèmica, permeten una aproximació més coherent al món cultural de referència que les simples recopilacions d'un sol tipus de documents —cançons, endevinalles...— practicada en el període anterior.

El seu canvi d'enfocament és fonamental: l'objecte d'estudi ja no és la literatura (popular) sinó la cultura. «L'esperit ca-

talà» ja no és cercat exclusivament en les manifestacions literàries, sinó que s'expressa en un ventall de manifestacions molt més ampli. D'alguna manera ja no es tracta tan sols de l'esperit català, sinó d'unes determinades formes de vida que ell mateix, en situar-se'n fora, entén circumscrites. Per bé que s'ocupi primordialment dels seus temes de preferència —determinats aspectes de l'etnociència—, Gomis és el principal executor durant aquests anys de la nova orientació de l'estudi de la cultura popular iniciada amb l'excursionisme. D'altra banda, Gomis no participa dels prejudicis benpensants dels folkloristes que el precediren. Gomis és un home de progrés; per a ell, les creences màgiques, les supersticions, ja no representen una irreverència, sinó més aviat un error.

La tasca de recopilació de Gomis es veié enormement afavorida per la seva activitat professional com a enginyer del ferrocarril. En qualitat de tal tingué a les seves ordres un gran nombre de treballadors de les més diverses condicions, procedents de les distintes contrades del país, els quals pogué interrogar amb tota comoditat i amb el peu d'autoritat que li donava el seu càrrec.

Així, Gomis treballà amb un nombre d'informants i de material inèdit fins aleshores i abastà una cobertura geogràfica extraordinària.

El rigor amb què tractà aquestes informacions fou absolut, no només en la sujecció a la lletra que ell mateix defensa aferrissadament en un article publicat al «Butlletí del Centre Excursionista de Terrassa», sinó quant a la documentació de la procedència i prestant una especial i erudita atenció als paral·lelismes que presentaven amb altres manifestacions de diferents contextos culturals.

La mentalitat científica de Gomis és el punt de partida d'aquestes característiques de les seves recerques que el diferencien netament dels literats folkloristes: extensió del camp temàtic vers l'etnociència, rigor metodològic, rebuig de certs prejudicis morals. Si el primer folklore excursionista es mantingué en un principi a cavall entre l'antiga orientació literària de la Renaixença i la nova perspectiva científica que prefigurava el Noucentisme, Gomis es decantà decididament per aquesta segona opció.

L'obra de Cels Gomis avui dia resulta envellida i difícilment avaluable des d'una perspectiva etnològica, però quin dubte hi ha que, en el seu moment, indèstriablement lligada amb la nova actitud que introduí l'excursionisme, obrí unes noves perspectives per a l'estudi de la cultura popular a Catalunya.

Els centres excursionistes comarcals

Al marge de la popularització del folklore que comporta l'excursionisme i de la redefinició de l'objecte d'estudi i de les formes de recerca, manifestos sobretot en les publicacions de la «Biblioteca Popular» del «Folklore Català», s'esdevé, arran del moviment excursionista, un altre fet de conseqüències importants per al conreu del folklore a Catalunya: la proliferació de centres excursionistes comarcals que esdevenen veritables focus de cultura que arrauleixen al seu entorn tot un seguit d'erudits, estudiosos, o simplement esperits inquiets, que utilitzaren aquests centres com a punt de referència de les seves activitats. Els primers centres excursionistes comarcals apareixen la darrerria del segle XIX però, de fet, s'estenen massivament durant les primeres dècades del nostre segle. Parallelament, la iniciativa del tronc original: «Associació Catalanista d'Excursions Científiques», «Associació d'Excursions Catalana» i «Centre Excursionista de Catalunya», es diversifica també a Barcelona on comencen a aparèixer nous centres excursionistes («Secció d'Excursions de l'Ateneu enciclopèdic popular» —1902—, «Associació Joventut Excursionista Avant» —1904—, «Club muntanyenc» —1906—, «Centre Excursionista Barcelonès» —1909— etc.). El paper jugat en el desenvolupament del folklore català per alguns d'aquests centres resta prou palès per la vinculació amb ells de folkloristes tan assenyalats com Rossend Serra i Pagès o Joan Amades.

Els centres excursionistes comarcals, que neixen a imitació dels primers centres excursionistes barcelonins, comprenen també el folklore entre els seus objectius. Així, per exemple, el «Centre Excursionista de la Comarca del Bages», fundat a Manresa l'any 1904, es proposa l'estudi de *la naturalesa, la història, l'art, la literatura, la llengua, les tradicions i els costums* de la seva comarca.

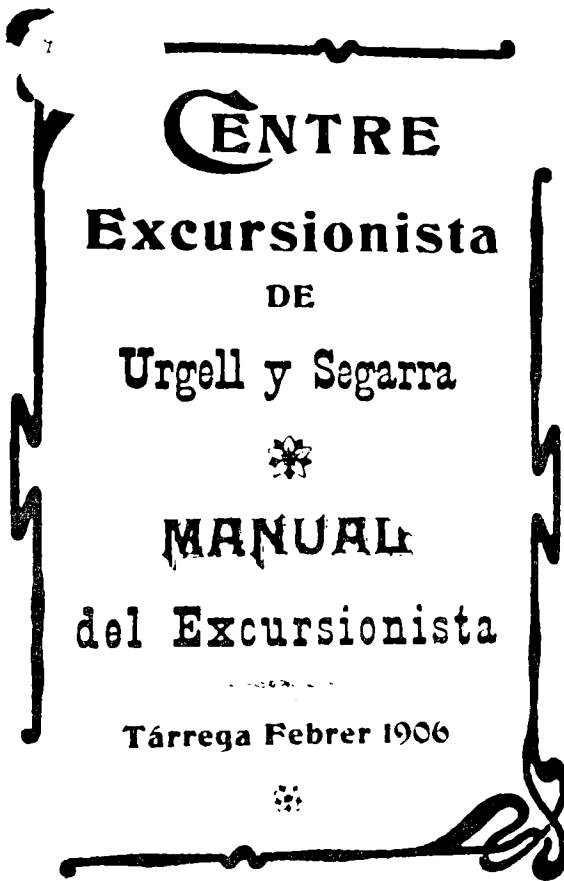
El «Centre Excursionista de Terrassa» —1910— pretén: *«Fomentar i encarrilar l'estudi integral de la localitat especialment en els aspectes natural, històric i folklòric, facilitant un instrument a propòsit per a arreplegar, fer conèixer i arxivar com un tresor patri tot allò que s'investigui.»*

El «Centre Excursionista de Vic», en l'article primer dels seus estatuts es proposa:

«La pràctica de l'excursionisme com a medi per estudiar i conèixer bé la comarca vigatana i tot el que en ella tingui relació, amb el fi de fomentar l'amor a la Terra, divulgar tot el que constitueix títol d'honor per ella, i conservar els monuments, costums i les institucions que siguin característiques de la Plana de Vic» (citats per Iglésies, 1975: 52).

(Els subratllats són nostres).

La proliferació de centres excursionistes comarcals produí l'expansió del conreu del folklore per tot el territori català. Els butlletins dels diversos centres deixen constància de la importància que el folklore hi prengué. Però potser l'aspecte més interessant des de la nostra perspectiva pel que fa a aquests centres és que, com dèiem abans, produïren un folklore «arrelat» i en aquesta línia es produïren obres, en alguns casos, d'un notable valor descriptiu, molt més pròximes a una perspectiva etnogràfica que el comú de les obres dels folkloristes. Aquest és el cas dels escrits de Salvador Vilarrasa, de Ripoll.



Una de les publicacions de l'excursionisme comarcal (Arxiu CEC).

Al marge de la dedicació estrictament folklòrica, la tradició d'erudits locals i comarcals que es congruïa entorn de l'excursionisme comarcal i que ha continuat ben viva fins als nostres dies ha produït una munió d'articles i monografies locals i comarcals que sense ser treballs estrictament folklòrics, contenen sovint aproximacions a formes de vida tradicionals molt apreciables i ben contextualitzades. El seguiment d'aquesta producció, així com el buidat sistemàtic de butlletins i arxius dels centres excursionistes comarcals, és una altra tasca de primer ordre que, com tantes d'altres, resta per fer en l'estudi dels nostres precedents en el tractament de la cultura popular a Catalunya.

També aquests centres han estat indrets en els quals s'han iniciat col·leccions i museus amb els materials recollits i estudiats per excursionistes i afeccionats. L'exemple més clar d'aquest fet és la fundació del Museu de Ripoll per Tomàs Raguer l'any 1919; primer museu etnogràfic de Catalunya.

El Museu etnogràfic de Ripoll, en estendre's a aspectes de les formes de vida tradicionals d'aquelles contrades que usualment serien marginats pel folklore, depassa els límits de la disciplina i esdevé una iniciativa ja pròpiament dins el camp de l'etnografia. El mateix podríem dir de les obres de Salvador Vilarrasa: *La vida a pagès* (1925) i *La vida dels pastors* (1935), obres que malgrat el procediment para-literari en què s'emparen representen una rica descripció etnogràfica de les formes de vida tradicionals a les comarques ripolleses. El mateix grup de Ripoll publicà diverses revistes amb especial atenció al folklore com «El Catllar», «El Puigmal» i sobretot «Scriptòrium», de remarcable interès.

També és considerable la tasca realitzada pel grup de Manresa, en relació al qual ja hem parlat de l'*Aforística mèdica popular catalana* del Dr. Oleguer Miró. D'altres obres d'interès produïdes en aquesta comarca foren el *Folklore Comarcal* de Mn. J. Giralt i especialment l'*Etologia de Manresa* de Joaquim Sarret i Arbós, arxiver de la ciutat. Entre d'altres treballs de caient folklòric el butlletí del «Centre excursionista de la Comarca del Bages» acollí un *Calendari Folklòric del Pla de Bages*. El «Centre Excursionista de Vic» mantenia en el seu butlletí una secció fixa de notes folklòriques en la qual col·laboraven Mn. Josep Gudiol i Mn. Joan Sala Salric. D'altres butlletins destaquen per la importància que concediren a temes folklòrics com el del «Centre Excursionista de Lleida» (J. Estadella i Arnó, Mn. Vicenç Bosc) o el del «Centre Excursionista de Reus». D'altres publicacions de comarques acolliren també treballs de folkloristes comarcals.

Però en tractar els centres excursionistes comarcals ens hem avançat, de fet, en el temps, translació inevitable si tenim en compte que l'excursionisme, des de la seva institucionalització fins a la guerra civil, és a dir durant un període de 60 anys, va ser l'eix institucional més constant entorn del qual es desenvolupà el folklore a Catalunya. Des de principi de segle fins als anys 30 es produïren diverses iniciatives que mobilitzaren al seu entorn el gruix de la tasca folklòrica del moment, com l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» o l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», però aquestes iniciatives no pogueren ni volgueren deixar de banda l'excursionisme que era, de fet, qui disposava del material humà, de la xarxa de recercadors i corresponsals capaç de dur a terme l'obra projectada. Així, l'Arxiu associà el «Centre Excursionista de Catalunya» a la seva tasca i la institució impulsora de l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», que organitzà la recerca valent-se dels seus propis mitjans —altrament abundosos—, organitzà expressament per al «Centre Excursionista de Catalunya» el projecte de «la Masia catalana». Les grans personalitats individuals que han destacat en el conreu del folklore també han procedit del camp excursionista o hi han mantingut una vinculació constant per mitjà de publicacions, curssets, conferències, etc. Aquest és el cas també, molt particularment, de la figura de Rossend Serra i Pagès que serà objecte de les planes que vénen a continuació.

L'obra de Rossend Serra i Pagès: Entre la Renaixença i el Noucentisme

Rossend Serra i Pagès va néixer a Gràcia l'any 1863 i va morir el 1929. El 1884 obtingué el títol de professor mercantil i treballà com a professor, administratiu i bibliotecari. Com era corrent entre els folkloristes de l'època —Gomis, Capmany, Serra i Boldú— fou un home d'interessos molt diversificats. Publicà llibres de Geografia, Estadística i Economia i escriví narracions i teatre. Col·laborà en nombroses publicacions periòdiques i s'encarregà constantment de conferències i curssets sobre temàtiques pròpies de les seves diverses dedicacions. Fou membre de nombroses associacions, entre elles l'«Acadèmia de Bones Lletres». Estigué vinculat al moviment floralista —secretari dels Jocs Florals de Barcelona l'any 1905— i al món de l'excursionisme. Serra i Pagès fou, doncs, un home d'una gran activitat pública, per bé que la relació anterior no ens pot fer caure en el miratge de la dispersió. Serra i Pagès era, abans que res, un folklorista. La seva dedicació al folklore des de principi de segle fins a la seva mort fou constant i intensa i és per aquesta activitat principalment que és conegut i recordat. Com a folklorista Serra i Pagès fou, més que res, «mestre» de tota una generació de folkloristes i com a tal és reconegut, entre d'altres, per Amades. L'any 1901 inicià els seus cursos de folklore a l'«Escola d'Institutrius i Altres Ensenyaments per a la Dona» on impartia altres disciplines. Els cursos assoliren un gran èxit i s'anaren repetint fins l'any 1917, en que tancà l'escola, i continuaren encara uns pocs anys més al domicili particular d'una ex-professora.

Paral·lelament a aquests curssets, Serra i Pagès revifà l'activitat folklòrica al «Centre Excursionista de Catalunya», esmorteïda darrerament amb la desaparició del grup del «Folklore Català». L'any 1902, essent vice-president del Centre, va donar una conferència sobre novel·histica popular que desvetllà molt d'interès. Arran d'aquest interès, dos anys més tard fundà la «Secció Folklòrica» del Centre —que va durar fins a la guerra— amb un vast programa de recerques, reculls i publicacions. A partir de 1906 i fins a 1911 impartí a la mateixa entitat curssets anuals sobre folklore i conferències sobre temes particulars, com *La vida dels pastors*, *La llegenda del comte l'Arnau*, *Les cançons d'en Serrallonga*, etc.

Propagandista incansable, estengué també els seus ensenyaments a l'«Institut de Cultura per a la Dona» (1915) i especialment al «Club muntanyenc de Catalunya» on impartí cursos anuals sobre diversos aspectes del folklore des de 1914 pràcticament fins a la seva mort. Altrament, al llarg dels seus trenta anys de dedicació al folklore donà innumbrables conferències sobre el tema i presidí amb freqüència certàmens i concursos.

L'any 1909, juntament amb Ramon Miquel i Planas, inicià la publicació d'una «Biblioteca Folklòrica Catalana» que només va publicar un volum *Lo Rondallari català* de Pau Bertran i Bros. El mateix any, la «Secció Folklòrica» del «Centre Excursionista de Catalunya», que ell presidia, va endegar també l'edició d'unes «Publicacions folklòriques» que s'iniciaren amb un treball d'Enric Vigo —pallarès il·letrat, guanyador d'un concurs de danses populars convocat pel Centre— intítulat *Aplec de balls populars del Pallars*. Aquesta mateixa col·lecció va publicar a més *La festa del bisbetó a Montserrat i l'origen de la mateixa* del propi Serra i Pagès, *Ulisses i Polifem en la rondallística catalana* de Mercè Ventosa, *deixebra de Serra i Pagès*, i la *Zoologia popular catalana* de Cels Gomis.

Quant a la seva pròpia recerca Serra i Pagès se centrà especialment en el tema de la seva preferència: la llegenda del Comte Arnau, activitat per a la qual efectuà llargues estades a Ripoll —on tenia intensos contactes a partir de Tomàs Raguer amb qui estava emparentat— i recorregué les contrades per on transcorre la llegenda.

Rosend Serra publicà ben poca cosa, en relació a la magnitud d'altres aspectes de la seva tasca. Arribà a tenir a les seves mans un arxiu notabilíssim d'informacions folklòriques format en part per les recollides per ell personalment, però sobretot a partir dels materials que li lliuraven les seves alumnes de l'«Escola d'Institutrius» que, des del primer moment i en paraules d'elles mateixes: *posaven ja en mans del mestre un gran bagatge de material recollit en mants indrets de Catalunya* (Llorens, 1926: 12). Els temes de preferència de Serra, al marge del Comte Arnau, eren els jocs infantils, les oracions i les endevinalles, aspectes sobre els quals arribà a reunir una multitud de materials.

Serra i Pagès morí relativament jove, a l'edat de 66 anys, i potser a aquesta mort prematura li sigui atribuïble la parquedat de les seves publicacions. En tot cas, el cert és que, malgrat la importància del seu arxiu i el prestigi de la figura de Serra, les seves publicacions independents foren minses i entre elles no s'hi conté cap obra d'una certa envergadura. En destaquen un volumet intítulat *Folklore*,



Portada d'una publicació de Serra i Pagès sobre folklore.

que és un recull de tres petits articles, i sobretot un llibre-homenatge que li prepararen les seves deixebles poc abans de morir, l'any 1926, en el qual van reunir alguns dels seus treballs més significatius en el camp del Folklore, la Geografia i la Literatura, i que titularen: *Alguns escrits del professor Serra i Pagès*. Pel que fa al folklore almenys, aquest recull està fet amb articles ja publicats en altres llocs.

A més del seu extraordinari arxiu, Serra i Pagès disposava de la millor biblioteca sobre folklore del seu temps, així com d'una interessant collecció d'objectes i estris populars (sobretot joguines), imatgeria, etc., destinats a furnir un futur museu etnològic. L'arxiu i la biblioteca de Serra i Pagès passaren a la seva mort a l'«Arxiu històric de la ciutat» de Barcelona on romanen.

Serra i Pagès mantingué una intensa relació amb els principals projectes folklòrics de la seva època. Així, requerit per Batista i Roca i Carreras i Artau, fou membre fundador de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore», passant després, en integrar-se aquest a l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria» a formar part de la Junta de la nova associació. Dirigí per a la «Institució Patxot» l'obra del «Llegendari català». Elaborà un projecte per al malaguanyat sec-

tor de folklore de l'Exposició del 29, i acollí amb entusiasme l'aparició de l'«Arxiu de Tradicions Populars» de Valeri Serra i Boldú, publicació en la qual col·laborà i sobre la qual planà la seva influència intel·lectual.

Serra intenta una vindicació intel·lectual del folklore i li atribueix un paper important com a font d'estudis lingüístics, complement de la història i auxiliar de les ciències. Assenyala el paper de la tradició oral en l'enculturació dels individus i, sobretot, emprèn una tasca de normalització del folklore com a disciplina que ell organitza, defineix i ensenya. Per primera vegada, podríem dir, el folklore català es pensa ell mateix. Aquest és precisament l'aspecte més remarcable de Serra i Pagès, el seu paper com a sistematitzador i didacta del folklore. Amb Serra culmina el procés de formació de la disciplina, car una disciplina que es pot ensenyar, transmetre, és ja una disciplina constituïda com a tal. D'altra banda, en exercir d'una manera remunerada com a professor de folklore, Serra esdevé el primer folklorista professional de Catalunya.

Aquestes dues facetes de l'obra de Serra, la de sistematització i la docent, van íntimament lligades. En interessar-se pel folklore, Serra es planteja la necessitat de formar un veritable esplet de recercadors, orientant-los en els principis bàsics de la disciplina i en els preceptes metodològics que calia observar en la recerca. I la tasca que es proposa en aquest sentit el força a una reflexió global sobre el folklore, a introduir un ordre en els treballs que l'havien precedit. Serra és doncs, d'alguna manera, l'home que fa de pont entre els folkloristes i el projecte de treball que proposa l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore».

Cal acordar a Serra el títol de precursor en un altre camp, el de la consideració de la cultura material dintre de l'objecte d'estudi. Recordi's les col·leccions de què parlàvem suara que foren un primer embrió del futur «Museo de Industrias y Artes populares» del Poble Espanyol. Tampoc no és menyspreable en aquest sentit la influència que exercí sobre Tomàs Raguer, fundador del «Museu Folklòric» de Ripoll.

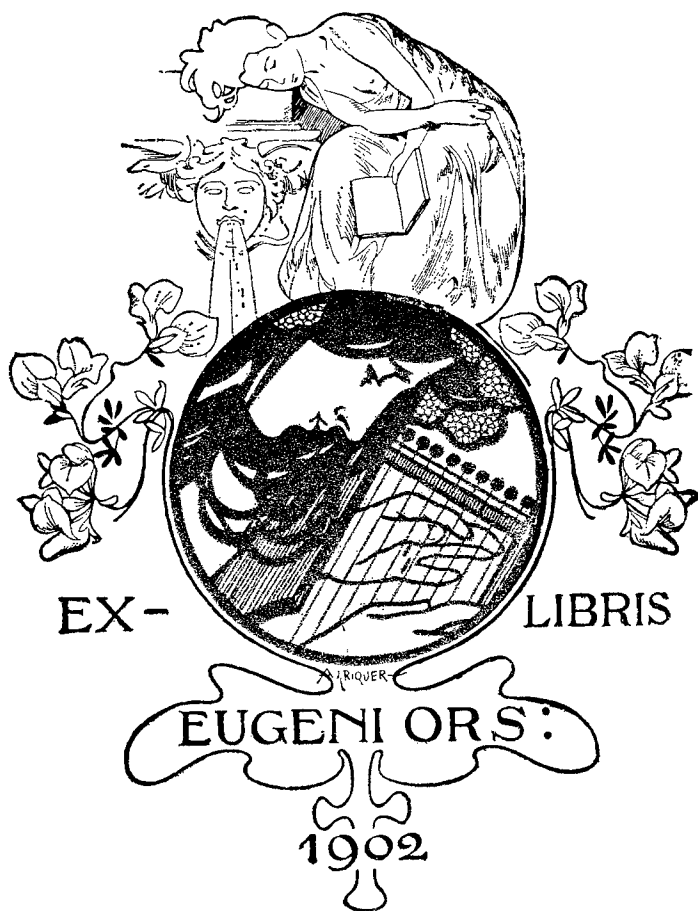
Conscient que per impulsar les primeres passes d'una nova disciplina tota contribució és poca, Serra propugnà una visió àmplia del folklore capaç de comprendre tots aquells que s'interessaven d'alguna manera per algun aspecte de la cultura popular. Així no només prestà especial atenció a orfeons i esbarts, sinó àdhuc a associacions de pessebristes i d'amics dels goigs, la qual cosa fou mal vista entre alguns folkloristes si bé Serra i Boldú adoptaria més endavant una actitud semblant en el seu «Arxiu de Tradicions Populars». En aquesta mateixa línia, Serra mantingué intensos contac-

tes amb grups comarcals dedicats al folklore, especialment amb el de Ripoll, en les publicacions del qual col·laborà assíduament.

El grup de deixebles de Serra i Pagès que desenvolupà una tasca més constant i que mantingué tothora una gran fidelitat al mestre fou el de les seves primeres alumnes de l'«Escola d'Institutrius». Entre elles destaca Sara Llorens, que morí jove i arribà a publicar un acurat *Cançoner de Pineda* (1931); Adelaida Ferrer i Gomis, que publicà un llibret amb un recull de quatre articles seus intitulat *De Folklore*; Joana Vidal, M.^a de la Gràcia Bassa, M.^a Baldó i Manuel Fina, a més de Mercè Ventosa de qui ja hem parlat amb motiu de la publicació del seu llibre *Ulisses i Polifem en la rondallística catalana*, l'any 1910.

L'obra de Serra i Pagès ocupa un període de trenta anys. Durant aquest temps hom pot dir que qualsevol iniciativa haguda en el camp del folklore hagué de comptar amb ell.

El Noucentisme



Ex-libris d'Eugeni D'Ors.

El segle XX representa a Catalunya la superació definitiva del període de la Renaixença. En parlar dels excursionistes ja vèiem com aquests reaccionaven contra els excessos romàntics i donaven al ressorgiment de Catalunya una dimensió més pragmàtica, substituïen les enyorances de perdudes grandeses per la Catalunya viva que descobrien en el decurs de les seves excursions, una Catalunya que trobaven enrunada certament, però que es proposaven inventariar per tal de conservar-la i reconstruir-la en tots els seus aspectes, ja es tractés de les esglésies romàniques o dels costums i tradicions. Però si, d'una banda, les iniciatives que emprengueren els excursionistes varen prefigurar l'obra cultural de la Mancomunitat, d'altra banda els costà d'alliberar-se de les velleïtats romàntiques. Les ressenyes de les seves primeres excursions tenen encara aquell aire bromós de capvespre de cementiri. L'excursionisme visqué la transició de la punyida patriòtica de la Renaixença a la construcció ordenada del país que vingué amb el nou segle.

Entre una i altra actitud hi hagué, en el terreny de l'art, un moviment d'articulació que és conegut amb el nom de Modernisme. El Modernisme, que es resolgué en el camp de la literatura i la plàstica, era, com el seu nom indica, un intent d'introduir aires de modernitat a la cultura catalana, de posar-la al dia europeu. Però el Modernisme s'orientava vers la sensibilitat, els seus valors es basaven en l'individu, en la llibertat creativa, cosa que li dóna en ocasions un caient anarquitxant i genialitzant que, malgrat la seva decidida voluntat de projectar vers el futur la cultura catalana, mal podia convenir a una tasca col·lectiva. El Modernisme restà com a moviment estrictament artístic i no assolí una veritable plasmació institucional.

La veritable plasmació sobre el país d'uns ideals d'europeïtzació, de progrés, vingué de mans d'un nou moviment que alhora fou el substrat ideològic i rebé el suport de les capes rectores de la societat catalana d'aquells moments: la puixant burgesia industrial. Aquest moviment, el millor propagandista del qual fou Eugeni d'Ors, rep el nom de Noucentisme.

El Noucentisme naixia com un afany de normalització i homologació de la cultura catalana i s'oposa tant a la resignada nostàlgia de la Renaixença com als rampells artístics dels Modernistes. Tanmateix comparteix amb aquests dos corrents una constant ideològica: el catalanisme, el redreçament nacional de Catalunya, per bé que el serveixin per mitjans molt diferents.

El Noucentisme és un producte de seny, d'ordre, de norma, de mesura, que pretén fer de la cultura catalana una cultu-

ra normal, actual i equiparable a les altres cultures europees. Com diu Fuster (1976: 153-154), el Noucentisme oposa l'«ordre» al «caos», la «cultura» a la «natura», la «raó» a la «mística», la «claredat» a la «vaguetat», el «classicisme» al «romanticisme». I en definitiva el «seny» a la «rauxa». El Noucentisme representa però, a més, un període constituent en la nostra cultura, en què aquesta intenta assolir independència i maduresa.

Però el Noucentisme no constitueix només un corrent estètic o de pensament. Per obra i gràcia de la burgesia catalana que l'adopta com a ideologia oficial esdevé, amb Prat de la Riba i la Mancomunitat, obra de govern.

En efecte, la burgesia catalana havia fet seu el projecte nacionalista i havia bastit un partit, la Lliga Regionalista, que pretenia dissoldre en l'empresa comuna de la reconstrucció de la pàtria les contradiccions de classe. La burgesia catalana reclamava un protagonisme i una hegemonia que materialitzà almenys a Catalunya amb el govern de Prat de la Riba, primer a la Diputació de Barcelona i després a la Mancomunitat.

Tot això ve a tomb per tal de situar l'ambient cultural i institucional en què s'haurà de desenvolupar el folklore català pràcticament fins a la guerra. Un moment de grans iniciatives institucionals, però un moment també de rotunda marginació per a tot allò que pogués esdevenir suspecte d'emotivitats incontrolades, de rauxes no homologables. Per a tot allò que no se subjectés a la norma i al mètode.

El moviment noucentista pròpiament hom pot dir que s'estén entre 1906, data en què Eugeni d'Ors comença a publicar el seu *Glosari* i en què apareix d'altra banda *La Nacionalitat Catalana* de Prat de la Riba i el 1923 amb la Dictadura de Primo de Rivera. Els primers anys són especialment àlgids. A part de les obres esmentades i del precedent dels «Estudis Universitaris Catalans», el 1903, apareix el 1911 el veritable ideari del Noucentisme: *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors. L'any 1907, Enric Prat de la Riba, president de la Diputació de Barcelona, funda l'«Institut d'Estudis Catalans» que endega la tasca científica a Catalunya i promulga, sis anys més tard (1913), les *Normes ortogràfiques* de Pompeu Fabra, eina imprescindible per a la normalització de la llengua i la cultura, que naturalment són ràpidament adoptades per tots els intel·lectuals noucentistes. El 1914 s'instaura la Mancomunitat de Catalunya que durarà fins al 1924. Paral·lelament les institucions vinculades a la ideologia noucentista impulsen intel·ligentment —com més endavant veurem més en detall— l'escola catalana, amb una profunda renovació pedagògica, així com la creació de museus i altres institu-

cions culturals.

Però de fet, la inspiració noucentista s'estén més enllà dels límits històrics que els tractadistes han acordat al moviment i l'afany de normalització i homologació de la cultura catalana perviu en la política cultural de la Generalitat fins a la desfeta de 1939.

Josep M.^a Ainaud resumeix així aquest període:

«El període comprès entre la darrerria del segle XIX i l'acabament de la guerra civil de 1936-39, és un dels grans moments de la cultura catalana. Això fou possible perquè, a l'esforç individual i a les iniciatives privades —iniciades a la segona meitat del segle XIX amb el moviment de la Renaixença— (...) es va unir ja al segle XX, l'intent de crear unes institucions pròpies d'un Estat. El fet es va repetir en dues ocasions: la Mancomunitat (1914-24) i la Generalitat (1931-39), separades per la Dictadura de Primo de Rivera i anul·lades pel règim totalitari implantat com a resultat de la guerra civil.

La característica d'aquest moviment cultural era l'afirmació nacionalista, especialment després de la publicació, el 1906, de l'obra definidora d'aquest moviment: «La Nacionalitat Catalana», d'Enric Prat de la Riba. Si calgués resumir en poques paraules els trets essencials de la cultura catalana d'aquest període hom podria dir que són la catalanitat essencial, la voluntat d'universalitzar-se i l'oficialització.» (Història de Catalunya, 1978. Vol. VI: 204).

El profund corrent de renovació que recorregué en aquest sentit tots els àmbits intel·lectuals catalans havia d'afectar també el folklore, que s'enfrontava amb una disjuntiva: emprendre el camí de la normalització, de la ciència o restar marginat en un camp conreat per afeccionats mal vistos per la nova, rigorosa i influent intel·lectualitat noucentista. Però el folklore es va quedar a mig camí. Malgrat els esforços de sistematització de la disciplina de Serra i Pagès o l'intent d'incorporar-la al carro de la ciència que va fer l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» a partir de 1915, el cert és que les instàncies més representatives i influents de la nova ideologia no es varen interessar per l'estudi de la cultura popular, almenys en el sentit que l'entenia el folklore. Aquesta disciplina devia aparèixer als ulls dels intel·lectuals noucentistes tocada d'apassionaments i d'abrandaments patriòtics, perillósament enamorada de l'agre de la terra i de les coses de l'avior. I aquestes característiques no convenien a una cultura que, per molt que compartís amb el folklore una essencial inspiració catalanista, pensava en el progrés, defugia les enyorances i era vocacionalment urbana.

Així no té res d'estrany, no només que el folklore no jugués

cap paper en els «Estudis Universitaris Catalans», que hauria estat molt esperar, sinó que fos solemnement ignorat pel mateix «Institut d'Estudis Catalans».

Aquesta institució tanmateix es va ocupar d'alguns aspectes de la cultura popular des d'altres perspectives. Els primers col·laboradors i investigadors de l'Institut foren persones en molts casos vinculades al món de l'excursionisme, encara que entre ells tampoc no podem comptar en rigor cap folklorista.

Les contribucions de l'Institut d'Estudis Catalans a l'estudi de la cultura popular procedeixen especialment de les Seccions Filològica i Històrico-Arqueològica. La Secció Filològica va elaborar i escampar entre una àmplia xarxa de col·laboradors un total de 167 qüestionaris per a recollir materials lingüístics i lexicogràfics. Les respostes a aquests qüestionaris foren nombroses i aportaren amb freqüència dades etnogràfiques d'interès, car el mateix Institut recomanava la utilització d'expressions, refranys i tota mena d'il·lustracions procedents de la cultura popular per tal de documentar-los. Posteriorment aquests mateixos qüestionaris foren tinguts en compte per l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» en el procés d'elaboració del seu i del *Manual de recerques*. D'altra banda, Antoni Griera i Joan Amades elaboraren diversos vocabularis d'oficis i altres aspectes de la cultura popular seguint les orientacions de la Secció Filològica. En aquest sentit destaquen les obres de Griera: *Tresor de la llengua, de les Tradicions i de la Cultura Popular de Catalunya* (1935), *La casa catalana* (1932), entre d'altres. Amades recollí diversos vocabularis d'oficis per encàrrec de l'Institut d'Estudis Catalans —bona part dels quals resten inèdits— i publicà treballs en aquest sentit amb una certa assiduïtat al «Butlletí de Dialectologia Catalana» de la mateixa Secció Històrico-Arqueològica.

La Secció Històrico-Arqueològica recull l'interès pel dret consuetudinari que ja havien manifestat els juristes catalans a partir de la «Revista jurídica de Catalunya» fundada l'any 1895. El substrat etnològic d'autors com Victorí Santamaria, Pere Estasèn, Josep Faus i Condomines, Ramon M. Roca i Sastre, Guillem M.^a de Brocà, Antoni M. Borrell i Soler, Francesc Maspons i Anglasesell, Joaquim de Camps i Arboix i d'altres aplegats entorn de la revista és fonamental i constitueix un precedent que fins ara no ha estat seriosament estudiat a Catalunya. Francesc Maspons i Anglasesell, per encàrrec de la Mancomunitat, va dirigir un treball molt interessant en aquest sentit enviant tot un seguit de qüestionaris per tot el país sobre dret consuetudinari, els resultats dels quals es recolliren en dos volums.

La Mancomunitat subvencionà particularment treballs d'alguns folkloristes. L'«Institut d'Estudis Catalans» prestà el seu assessorament a les principals iniciatives col·lectives de folklore català fins a la guerra. Però ni la Mancomunitat, ni l'Institut ni cap de les institucions més netament noucentistes no compregueren el folklore, l'estudi de la cultura popular, com a tal entre els seus projectes.

M.^a Aurèlia Capmany, amb la corrossiva gràcia que li és habitual, resumeix amb una gran precisió en la llarga cita que reproduïm la relació del folklore amb el Noucentisme:

«El Folklore va cometre un pecat original del qual no s'ha alliberat mai més, per la senzilla raó que els científics no estan disposats a perdonar-li. I és que és fruit de la passió. De la passió envers el poble vilipendiat, de la passió envers la pàtria perduda, de la passió per la natura, per la ingenuïtat, per la Veritat, amb majúscula. La plenamar d'escepticisme, de desencant que clou la centúria del dinou, empeny l'home lletraferit del nou segle cap a les torres altes de la raó, de l'aristocratisme, cap a una renovació del vell classicisme, només hi ha una cosa que el pugui salvar: la ciència. A casa nostra la nova actitud pren el nom de Noucentisme i esdevé una nova manera, l'única, de salvar la pàtria. La Ciència, el Mètode, l'Erudició, el Document es converteixen en el ritual d'una fe religiosa. Tot això el gran Eugeni d'Ors ens ho explica fil per randa en la seva obra genial: «La Ben Plantada». I de totes les activitats que els homes de la Renaixença havien dut a terme, poesia, novella, teatre, cant coral o excursionisme, és precisament el Folklore el que en surt més mal parat. La nova onada de doctes té plena consciència del fet que cal salvar d'alguna manera la cultura popular. Per beneit, per malgirbat, per desordenat, ambigu, contradictori que sigui el poble, no es pot llençar per la borda com un llast inútil, com fan les grans nacions que tenen de tot de sobres. Però perquè sigui aprofitable cal netejar-lo, estrijar-lo, endreçar-lo, esquarterar-lo, repartir-lo i classificar-lo. La feina que han fet els folkloristes de la Renaixença ha estat fins i tot útil, perquè amb més passió que lucidesa s'han limitat a inventariar, a recollir, a evitar que aquesta cosa fràgil que és el document folklòric desaparegués del tot. Però no han fet ciència, i per tant el seu treball és un fruit suspecte». (Capmany, M.^a Aurèlia, 1978: 10).

El folklore acadèmic: L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya i l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria.

Dèiem suara, citant M.^a Aurèlia Capmany, que la nova intel·lectualitat noucentista es mirava el folklore amb suspicàcia. Vèiem també com el folklore era deixat de banda per les principals institucions culturals del Noucentisme, especialment l'«Institut d'Estudis Catalans». Aquesta actitud tingué però una excepció en una institució nascuda a redòs de la Universitat de Barcelona que, des d'uns postulats típicament noucentistes encetà una via inèdita d'aproximació al folklore i conseqüentment una via de confluència també inèdita fins aleshores, entre el folklore i el món acadèmic. Es tracta de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya». Perquè, en efecte, si de fer ciència es tractava, d'estudiar la cultura popular des d'una base teòrica i amb tot rigor metodològic de fer de l'estudi de la cultura popular, és a dir del folklore, una disciplina normalitzada i homologable al nivell de les altres disciplines científiques, és a dir d'assimilar-lo a l'etnografia, aquesta fou si més no la pretensió de l'Arxiu en proposar-se la seva tasca.

Els mateixos impulsors de l'Arxiu establien explícitament una separació entre l'esperit científic que ells propugnaven i l'apassionament exaltat de la Renaixença. Eren conscients d'iniciar una nova perspectiva, una segona fase ben diferenciada en el conreu de la disciplina:

«En son primer període que podríem anomenar sentimental el conreu del Folklore a Catalunya fou abans que tot un estimulant del caliu patriòtic. Temperaments investigadors de primera força es llençaren a les recerques folklòriques, més amb l'esperit abrandat de poetes enamorats de la terra que armats amb la disciplina severa del sistematitzador (...).

Per a nosaltres el Folklore és objecte adequat de ciència: veritable substratum de raça, constitueix un factor indispensable per a l'estudi de la psicologia comparada del poble català en ses relacions amb els demés pobles hispans i amb el procés general de la civilització i la cultura.

Comença, doncs, a dibuixar-se un segon període, que podríem anomenar científic, del Folklore català, l'encarnació del qual hauria d'ésser la formació d'una veritable escola psico-etnogràfica catalana». (Estudis i Materials 1917: 30-31).

L'any 1913, Tomàs Carreras i Artau, catedràtic d'Ètica de la Universitat de Barcelona, fundà en el si de la seva càtedra

l'«Arxiu de psicologia i ètica hispanes» amb la col·laboració de Josep M.^a Batista i Roca. En el programa d'aquesta entitat es proposava ja l'estudi de temes, alguns dels quals queien de ple dins del camp del folklore, com l'aforística, la turpilòquia, comparances populars, goigs, etc. És a dir s'hi prestava una atenció preferent a determinats aspectes de la cultura popular. La importància que anaren agafant aquests aspectes es materialitzà dos anys després (1915) amb la fundació de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», com a desenvolupament concret del primer el qual no tardà a superar en importància, deixant-lo en segon terme.

El mateix Carreras i Artau explica així la gènesi i missió del nou Arxiu:

«L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (...) ha nascut com a desenvolupament concret i més especialitzat dels treballs de l'Arxiu de Psicologia i Ètica hispanes establert a la nostra càtedra d'Ètica (Facultat de Filosofia i Lletres) de la Universitat de Barcelona. Una elemental exigència de la divisió del treball amb l'objecte d'obtenir un major rendiment científic d'una banda, i de l'altra, la intelligent i entusiasta col·laboració aportada pel distingit alumne de les Facultats de Dret i Filosofia i Lletres, D. Josep M. Batista i Roca, han decidit al professor que sotscriu a llençar-se, no sense alguna vacil·lació a aquesta nova empresa. La missió del nou Arxiu consistirà essencialment en recercar, recollir i sistematitzar aquelles manifestacions espontànies i populars, actuals o històriques, reveladores de la psicologia moral del poble català en ses relacions amb els altres pobles ibèrics.

Anem, doncs, a escometre una empresa d'exploració de l'espiritualitat col·lectiva catalana, sobretot d'aquelles capes més ingènues i sentimentals, que avui per avui són encara les que resten més inèdites (...)». (Estudis i Materials, I, 1917: 7-8).

L'Arxiu recull totes aquelles manifestacions de la cultura popular que fins ara havien estat objecte d'estudi exclusiu del folklore, però també les amplia. Comprèn dintre del seu camp d'estudi d'altres manifestacions econòmiques, socials, que fins ara havien estat desateses o com a mínim no formaven part del projecte de recerca del folklore:

«I dintre d'aquest pla de treball, res, per aparentment insignificant que es presenti, no pot deixar d'interessar a l'investigador: el curt i sentencios adagi, la llegenda brodada per una munió de generacions, la nova inflexió del llenguatge denunciadora d'un nou sentiment general, fins a les més altes i originals creacions consuetudinàries d'ordre estètic, moral, jurídic i econòmic». (Op. Cit: 8).

L'Arxiu es planteja, des d'una perspectiva científica, l'estu-

di de la cultura popular i si bé en els seus primers passos coincideix amb els folkloristes en la necessitat de la recopilació sistemàtica, va molt més enllà en el projecte d'elaboració dels materials a la recerca de la psicologia col·lectiva —i diferencial— del poble català i per tant en interessar-se per tota manifestació de la psicologia col·lectiva de les «capes populars». L'Arxiu està posant les bases, almenys sobre el paper, d'una etnografia de la societat rural catalana. Tanmateix, l'Arxiu no parteix de zero i no pot ni vol per tant prescindir de la tasca dels folkloristes, tot el contrari, cerca amb ells una col·laboració fecunda:

«Intentem organitzar un nou centre de treball a l'entorn del nucli permanent de la nostra Càtedra, una mena de cooperativa de producció intel·lectual, amb la mira expressa ara d'acoblar valuosos elements extra-universitaris. No es tracta d'anullar o absorbir els esforços individuals o col·lectius dels nostres folkloristes, ans al contrari, l'existència i vigorització llur és condició necessària per a la nostra actuació. Aspirem solament a imprimir unitat, cohesió i disciplina a aquelles iniciatives isolades i a procurar per tots els mitjans que les recerques disperses, deixant en tot cas d'ésser objecte de pur entreteniment, esdevinguin materials útils de ciència.» (Op. Cit: 9).

La fundació de l'Arxiu fou molt ben acollida pels folkloristes, que veieren amb sorpresa com de sobte hom concedia a les seves recerques una atenció que les esferes acadèmiques sempre els havien negat. El significat de l'Arxiu en aquest sentit i l'estat d'opinió que creà entre els folkloristes, és recollit amb precisió i agudesesa per Amades:

«La fundació de l'Arxiu va produir gran sensació entre els qui ens lliuràvem a les recerques folklòriques, que fins aleshores havien estat mirades a casa nostra com una mena de curiositat, com un divertiment graciós i simpàtic i els folkloristes eren mirats com una mena de bona gent inofensiva que havia sabut trobar l'entreteniment agradable d'escoltar rondalles i tornar-les a contar. Ningú no havia considerat el Folklore com una matèria universitària, i la fundació de l'Arxiu produí una gran sensació, pel fet que concedia al Folklore una categoria i una importància que fins aleshores no li havia estat reconeguda. Semblava que el problema del salvament de les valors tradicionals de la nostra cultura anava a ésser empresa seriosament i intensa no sols pels quatre petits enderiats que fins aleshores ens havíem interessat pel tema, sinó per les esferes erudites i elevades.» (Amades, 1974: 163).

L'Arxiu representà efectivament el moment de màxima esperança per al folklore català en oferir-li un marc teòric

i metodològic que li permetia sistematitzar i transcendir la mera recopilació, que juntament amb un cert comparativisme superficial i descontextualitzat constituïen el sostre del folklore, les seves últimes finalitats en elles mateixes. El folklore, la recerca folklòrica, amb l'Arxiu esdevenia etnografia i l'etnografia esdevenia un pas metodològic en base a una elaboració científica posterior que, si bé s'acollia en el paradigma de la psicologia col·lectiva i oferiria, des d'una perspectiva actual, seriosos dubtes quant a la idoneïtat de teories, mètodes i resultats, hauria permès, a no dubtar-ho, l'obtenció de models etnogràfics rigorosos, dels quals malauradament encara ara no disposem. L'Arxiu va ésser efectivament qui primer va equiparar els mots Folklore i Etnografia a Catalunya, car aquest darrer terme imposava als folkloristes, per la raó que el trobaven massa «científic» per a llur modesta activitat.

Des de la seva fundació l'Arxiu es proposava un ampli pla de treball que comprenia, en primer lloc, l'inventari del corpus bibliogràfic català sobre folklore, recollint i ordenant tot tipus de material produït sobre el tema arreu de les terres de llengua catalana i que estava molt escampat en llibres, fulletons i sobretot articles publicats en els més diversos butlletins i revistes.

El gruix de la tasca de l'Arxiu el constituïa el que ells en deien «*investigacions originals*», un ambiciós pla de recerques que pensaven desenvolupar a partir d'una àmplia xarxa de col·laboradors i corresponsals. Col·laboradors serien, segons el mateix Arxiu «*aquells qui, dedicant-se habitualment a estudis etnogràfics i folklòrics, vulguin contribuir a les tasques de l'Arxiu amb ses publicacions i recerques*» i corresponsals «*aquells qui, sense ésser professionals del folklore, però sentint afició a aquests estudis com a persones cultes, es disposin a contestar a les preguntes que se'ls dirigeixin i a practicar les gestions que se'ls escomanin*» (Op. Cit: II). Per orientar la recerca, l'Arxiu va elaborar i difondre fins a vint-i-dos qüestionaris sobre temes monogràfics que foren encarregats a col·laboradors especialitzats en aquests diversos temes. En l'ampli ventall d'aspectes abastat per aquests qüestionaris hom pot ja observar la notable extensió que representava el programa de l'Arxiu respecte als interessos habituals del folklore. Són els següents:

- 1) *Corpus paremiològic català* per Sebastià Farnés.
- 2) *Folklore dels fenòmens atmosfèrics* per Josep M.^a Batista i Roca.
- 3) *Naixement* (Primer sobre *Les jornades de la vida*) per Telesforo de Aranzadi, Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca.

-
- 4) *Costums i tractes més usuals referents a bestiar* (primer sobre *Ètica i Dret consuetudinari i Economia popular de Catalunya*) per Daniel Danès i Torras i Joaquim Carreras i Artau.
 - 5) *La cançó popular catalana* (Primer de la sèrie sobre aquest tema) per Robert Gerhard.
 - 6) *Trets característics i sancions populars: motius, «alias», mals noms, penjaments, vituperis, etc.* (Primer sobre *Qualitats mentals del poble català*) per Tomàs Carreras i Artau.
 - 7) *Comparances populars* (Segon de la sèrie anterior), per Tomàs Carreras i Artau.
 - 8) *Infància, adolescència i joventut* (Segon sobre *Les jornades de la vida*) per Telesforo de Aranzadi, Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca.
 - 9) *Costums i tractes més usuals referents a la pesca marítima* (Segon sobre *Ètica i Dret consuetudinari i Economia popular de Catalunya*) per Rafael Closas i Cendra.
 - 10) *Les festes de l'any i la litúrgia popular* (Primer sobre *Religiositat i Tradicions de Catalunya*) per Antoni Griera, prvre.
 - 11) *El mite i la llegenda a Catalunya. Temes Generals* (Primer de la sèrie) per Pere Bohigues Balaguer.
 - 12) *Matrimoni* (Tercer sobre *Les jornades de la vida*). per Telesforo de Aranzadi, Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca.
 - 13) *Exposició gràfica d'etnografia de Catalunya. Bases* (Primer referent al *Museu Etnogràfic de Catalunya*).
 - 14) *La família* (Quart sobre *Les jornades de la vida*) per Telesforo de Aranzadi, Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca.
 - 15) *Comarques i altres divisions del Territori* (Primer sobre *Geografia humana de Catalunya, València i Balears, principalment en l'aspecte etnogràfic*) per Josep M.^a de Casacuberta.
 - 16) *El cap I* (Primer sobre *Anatomia i medicina populars*) per Mn. Frederic Vidal i Pujol.
 - 17) *Les provisions* (Primer sobre *El menjar i el beure tradicionals*) per Tomàs Carreras i Artau.
 - 18) *Els àpats* (Segon i darrer sobre *El menjar i el beure tradicionals*) per Tomàs Carreras i Artau.
 - 19) *El cap II* —acabament— (Segon sobre *Anatomia i medicina populars*) per Mn. Frederic Vidal i Pujol.
 - 20) *El cos* (Tercer sobre *Anatomia i medicina populars*) per Mn. Frederic Vidal i Pujol.
 - 21) *Les extremitats, la sang, els nervis, la pell* (Quart sobre *Anatomia i medicina populars*) per Mn. Frederic Vidal i Pujol.

22) *Èssers malèfics i benèfics. Farmàcia popular i medicina popular animal* (Cinquè i darrer sobre *Anatomia i medicina populars*), per Mn. Frederic Vidal i Pujol.

D'altres qüestionaris sobre *les relacions i les rutes*, que complementaren la sèrie sobre *Geografia de Catalunya, València i Balears principalment en l'aspecte etnogràfic* i que constaven en preparació en les darreres obres publicades per l'Arxiu, no arribaren a publicar-se.

A més d'aquests qüestionaris i en aquest mateix sentit d'orientació tècnica i metodològica, Josep M.^a Batista i Roca publicà en el si de l'Arxiu un molt interessant *Manual per a recerques d'Etnografia de Catalunya*.

El Manual està constituït de fet per un seguit de qüestionaris i instruccions per a orientar la recerca i ordenació de materials i informacions etnogràfiques. El nucli el forma el *Qüestionari general* redactat per Batista i Roca, basant-se en els aspectes principals —com ell mateix reconeix— en l'apèndix B del *Handbook of Folklore* de Ch. S. Burne, editat per la «Folklore Society» de Londres, el 1914, i en les *Notes and Queries on Anthropology*, publicades el 1912 per la «British Association for the Advancement of Science». El qüestionari general està distribuït en vint-i-dos apartats que recullen els següents aspectes:

- I) El cel i la terra.
- II) Les plantes.
- III) Els animals.
- IV) L'home.
- V) L'habitació i la vida domèstica.
- VI) La vila.
- VII) L'ànima i l'altra vida.
- VIII) Ésser fantàstics.
- IX) Religiositat popular.
- X) Averanys i endevinació.
- XI) La màgia.
- XII) Mals i llur cura.
- XIII) La vida social i econòmica.
- XIV) Les jornades de la vida: naixement, infància, adolescència, joventut, el matrimoni i la mort.
- XV) Ocupacions i tecnologia popular.
- XVI) Festes i diades.
- XVII) Narracions.
- XVIII) Jocs, esports, danses i representacions.
- XIX) La cançó popular.
- XX) Adagis i comparances.
- XXI) Endevinalles.
- XXII) Formuletes i particularitats idiomàtiques.

En l'explanació d'alguns d'aquests punts hom pot observar

l'expressió d'interessos per aspectes que depassen àmpliament el camp usual del Folklore i que constitueixen aspectes propis d'una recerca etnogràfica amb tots els requeriments.

Acompanyen el qüestionari general dues petites seccions amb orientacions molt precises per a la recollida i fixatge de materials gràfics i impresos (fotografies, literatura, imatgeria popular, periòdics i publicacions locals) d'una banda i objectes de cultura material de l'altra.

La secció antropològica inspirada per Aranzadi que s'inscriu a continuació, és molt sumària. Conté unes orientacions molt generals de cara a efectuar observacions antropomètriques que permetin iniciar «*l'estudi dels caràcters físics del poble català*».

L'apartat de «psicologia del poble català», redactat per Carreras i Artau, pretén «*presentar algunes indicacions encaminades a organitzar una contribució a la psicologia del poble català sobre bases estrictament etnogràfiques*». (Manual per a recerques 1922: 51). De fet, després de presentar alguns rudiments metodològics de la psicologia social de l'època i deduir-ne un seguit d'instruccions pràctiques, es limita a refondre, des d'aquesta perspectiva, alguns dels aspectes recollits en el qüestionari general, això sí d'una manera més fragmentària i desordenada.

Són interessants els apèndixs de l'obra que revelen fins a quin punt arribava la preocupació de l'Arxiu pel rigor i l'homogeneïtat de les recerques. Contenen diversos exemples de fitxes, etiquetes, transcripcions i fotografies d'una notable minuciositat.

Ultra les tasques d'inventari i recerca, l'Arxiu es proposava d'altres tasques complementàries: la formació d'una biblioteca especialitzada d'estudis etnogràfics i folklòrics i matèries afins, l'organització d'una altra biblioteca-arxiu d'obres i judicis de tota mena sobre Espanya i en especial sobre l'anomenat «problema espanyol» o ibèric, és a dir sobre la problemàtica ètnica del territori espanyol; l'establiment de relacions amb els principals centres etnogràfics d'Espanya i de l'estranger; la celebració de reunions, cursos i conferències, investigacions col·lectives sobre el terreny de temes concrets i les publicacions.

Especial atenció va prestar l'Arxiu a la recollida de materials gràfics i d'elements de cultura material, aspectes que fins aleshores havien estat deixats quasi completament de banda pels folkloristes. Com denuncià anys a venir Violant i Simorra —en l'orientació etnogràfica de l'obra del qual l'interès per la cultura material jugà un paper definitiu— els folkloristes s'interessaven preferentment per una interpreta-

ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE
DE CATALUNYA
UNIVERSITAT DE BARCELONA

MANUAL
PER A RECERQUES
D'ETNOGRAFIA
DE CATALUNYA



BARCELONA

MCMXXII

Manual per a recerques, de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (1922) (Arxiu CEC).

ció restrictiva del «saber del poble» i pel model, conscient o inconscient, que representava en aquest sentit la cultura acadèmica. L'atenció a la cultura material també va ésser convincentment defensada en el si de l'Arxiu per Telesforo de Aranzadi, antropòleg físic i etnòleg basc assentat a Barcelona que col·laborà molt activament en les tasques de l'Arxiu.

En aquest sentit l'Arxiu, l'any 1917, va proposar al president del Comitè de l'«Exposició Internacional de Barcelona» de l'any 1929 la creació d'una instal·lació dedicada a etnografia de Catalunya, amb la qual cosa es pretenia atreure l'atenció dels poders públics i en especial de la Mancomunitat sobre la seva obra i interessar-los en la temàtica de l'estudi de la cultura popular. La idea dels membres de l'Arxiu era que els materials continguts en l'Exposició fossin una primera aportació per a un futur i estable «Museu Etnogràfic de Catalunya». Amb aquest motiu varen elaborar un pla i un projecte de temes i materials a exposar.

Les orientacions de l'Arxiu en aquest sentit es contenen en les *Bases per a una exposició gràfica d'Etnografia de Catalunya* i sobretot en una conferència de Telesforo de Aranzadi, publicada a «Estudis i Materials» intitulada «Plan de un museo de Etnografía y Folklore de Cataluña».

La presentació que fa Carreras i Artau com a director de l'Arxiu del projecte de museu etnogràfic en el segon volum de la publicació de l'entitat, «Estudis i Materials», es mostra coherent amb el rerafons ideològic catalanista dels dirigents de l'Arxiu i ens permet alhora observar-lo més de prop: *«Guardem-nos però de no empetitir el marc del projectat museu Folklòric i Etnogràfic Català concebint aquest com una atracció purament casolana, com una col·lecció més o menys nodrida de curiositats locals. Jo entenc que el futur Museu ha d'ésser el veritable Museu Hispà-Mediterrani, en perfecta correspondència amb les organitzacions etnogràfiques de Lisboa, que bé podrien titular-se el Museu Hispà-Atlàntic, l'expressió plàstica del nostre imperialisme mediterrani, confirmació i complement alhora de les narracions d'en Desclot i en Muntaner i àdhuc d'aquella fantasia real que es descabdella en les pàgines humanístiques del «Tirant lo Blanch».* (Estudis i Materials II, 1917: 27).

El catalanisme de l'Arxiu és un catalanisme diferent del de la Renaixença. La Renaixença és un moment de retrobament de la pàtria perduda i en consonància el seu és un catalanisme d'afirmació, una mena de fe de vida. L'Arxiu en canvi s'inscriu en un moment —el del Noucentisme— de construcció de la pàtria i per tant el seu és un catalanisme de diferenciació. No es tracta ja només de mostrar que estem vius, sinó que som diferents, autòctons i per tant hem d'esdevenir autònoms, independents.

Els tres nivells previstos a l'Arxiu per a la investigació sembla que apuntin a fonamentar en una base científica, empírico-etnogràfica aquest projecte de diferenciació.

Són els següents:

A) Area d'investigació. Comprèn la recerca pròpiament dita

arreu de les terres de llengua catalana (Països catalans).

B) Àrea de comparació hispana. Comparació dels trets etnogràfics, o millor psico-etnogràfics, obtinguts amb els altres pobles ibèrics.

C) Àrea de comparació etnogràfica general. Repetició del procediment amb tots els altres pobles.

No sembla difícil enllaçar aquest projecte amb el panmediterranisme que es desprèn del fons del discurs de Carreras i que en tot cas era un model explícit pel que fa a Batista i Roca (l'arc mediterrani) i per al qual preveia una solució política federal. (Sobre la vinculació d'aquests projectes polítics amb l'Arxiu tornarem més endavant).

La preocupació primordial de l'Arxiu va anar sobretot dirigida a formar *bons observadors condició prèvia i indispensable perquè tota recerca etnogràfica esdevingui pregona i profitosa*. (Manual per a recerques, 1922: 52), d'aquí la preponderància entre les seves publicacions de qüestionaris i orientacions tècniques i metodològiques.

Els principals folkloristes del moment i els que més destacarien en els anys a venir col·laboraren més o menys activament amb l'Arxiu, entre ells Serra i Pagès, Serra i Boldú, Sebastià Farnés i Joan Amades. També hi prestaren la seva activa participació altres personalitats de la vida intel·lectual catalana com Telesforo de Aranzadi —de qui ja hem parlat—, Felip Pedrell —musicòleg—, Antoni Griera —filòleg—, Duran i Sanpere —historiador—, Robert Gerhard —compositor—, Daniel Danès —jurista—, etc. La vinculació de l'Arxiu amb el moviment excursionista, principalment amb el «Centre Excursionista de Catalunya», fou molt estreta. No podia ser d'altra manera si tenim en compte que per aquells anys Agustí Duran i Sanpere —col·laborador de l'Arxiu— era president de la Secció Folklorica del Centre i Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca n'ocupaven, respectivament, la vice-presidència i la secretaria.

Amb tot i això la tasca de l'Arxiu va restar molt allunyada en els seus resultats dels ambiciosos objectius que s'havia fixat en els seus programes inicials.

Els promotors de l'Arxiu confiaven especialment, sobretot quant a la tasca d'organització dels materials i altres aspectes mecànics, en el treball que podien rendir els estudiants universitaris, principalment els deixebles de Carreras i Artau a la càtedra d'Ètica sobre els quals hom podia exercir un proselitisme més directe. El cert és però que l'aportació en aquest sentit fou escassa i sobretot tingué poca continuïtat. Tampoc les respostes als qüestionaris no foren tan massives com s'esperava i encara els materials rebuts eren molt sovint mediocres, malgrat els esforços fets per l'Arxiu a nivell

de publicacions per orientar la tasca a fi d'augmentar-ne la rendibilitat. El fracàs parcial en aquest sentit potser l'exploraria d'una banda la manca de contraprestacions que oferia l'Arxiu al treball que demanava.

En efecte, dues iniciatives semblants, la dels qüestionaris de la secció filològica de l'«Institut d'Estudis Catalans» i la crida a l'aportació d'informacions feta per l'«Arxiu de Tradicions Populars» de Valeri Serra i Boldú, obtingueren uns resultats comparativament més apreciables. Ara bé, la primera trametia a canvi als seus col·laboradors les publicacions de la secció i la segona oferia la compensació immediata de veure els treballs publicats, mentre que els requeriments de l'Arxiu no oferien sinó una satisfacció molt a llarg termini i forçosament més anònima.

D'altra banda els corresponsals de l'Arxiu no constituïen probablement, en molts casos, les persones idònies per a complimentar uns qüestionaris que transcendien en complexitat i en el rigor que s'exigia el nivell que habitualment havien tingut fins aleshores les recerques folklòriques.

Tampoc dels col·laboradors de l'Arxiu hom no en va treure gaire més profit del que resta ressenyat en les seves aportacions a la confecció dels qüestionaris i en altres publicacions de l'Arxiu. Altrament no es va donar una continuïtat d'aquests col·laboradors, un cop finit l'Arxiu, envers l'etnografia o el folklore, tret d'aquells que ja s'hi havien interessat amb anterioritat.

La labor de formació d'investigadors en l'etnografia o folklore per part de l'Arxiu hom pot considerar que fou doncs pràcticament nul·la, arribant, a tot estirar, a millorar la formació d'aquells que, vivint la influència de l'Arxiu, ja es dedicaven al folklore per compte propi.

És interessant la relació entre els folkloristes i l'Arxiu, perquè aquests, tant els professionals com els afeccionats —diguem-ho així—, hi actuaven com a folkloristes. Els reculls de materials que hi aportaren eren reculls de materials «folklòrics», tal com els podien haver fets si no hagués existit l'Arxiu. És a dir que no per existir l'Arxiu es posaren a recollir contractes de conreu o a estudiar el procés de fabricació del carbó vegetal, per exemple, sinó que continuaren recollint cançons, jocs, costums, creences, llegendes... tal com havien fet sempre.

Un estament entre el qual l'Arxiu assolí una notable col·laboració fou el dels seminaristes, especialment el del seminari de Girona, que efectuaren valuoses aportacions de materials. En aquest mateix seminari es va constituir una «Agrupació Folklòrica» que cooperà activament amb l'Arxiu, arribant l'Arxiu a dotar un premi entre els alumnes d'aquell

seminari a la millor monografia folklòrica, per tal d'afavorir-hi l'afició. L'Arxiu mostrava un interès especial en els elements seminaristes per tal com:

«*El dia de demà al trobar-se en les parròquies rurals en contacte directe i íntim amb el poble, dotats ja de preparació per a les recerques dels costums i creences collectives, seran els col·laboradors de l'Arxiu que estaran en disposició de fer millor collita.*» (Estudis i Materials, I, 1915-16: 21).

El volum de materials reunits per l'Arxiu no és gens menyspreable, però en tot cas restava molt lluny del corpus sistemàtic que es pretenia i constituïa una base molt feble sobre la qual no era possible assentar-hi cap dels estudis projectats.

El fort de la tasca de l'Arxiu recaigué en la pràctica sobre dos homes: Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca. Si el primer n'assenyalà les orientacions principals i hi actuà tothora com suport moral, és sobre Batista i Roca, ajudat del penedesenc Pere Bohigues, sobre qui recaigué la tasca més feixuga d'organització i secretaria, així com gran part de l'activitat intel·lectual de l'Arxiu: qüestionaris, conferències, articles i la mateixa elaboració del *Manual per a recerques*.

Josep M.^a Batista i Roca (1895-1979) era per damunt de tot un nacionalista radical de clara ideologia independentista i paneuropeista que recorregué als més diversos mitjans per a desenvolupar els seus ideals al servei del redreçament cultural i polític de Catalunya.

Ultra la seva dedicació a l'etnologia, les concepcions nacionalistes de Batista i Roca s'expressaren en les més diverses iniciatives. L'any 1927 és fundador dels «Minyons de Muntanya», organització de caràcter catalanista i en certa manera para-militar; el 1930 s'integra a l'agrupació patriòtica «Palestra», presidida per Pompeu Fabra, des de la qual, en contacte amb el polític independentista basc Telesforo Monzón, promou el «Pacte Galeusca» (1933) per coordinar les accions nacionalistes de Galícia, Euskadi i Catalunya. L'any 1931, amb Pere Rossell i Miquel Baltà organitza una «guardia cívica» entorn del president Macià. Propugnà (1926-1930) la instrucció militar clandestina per defensar els drets nacionals de Catalunya. Estigué al costat de Francesc Macià en proclamar aquest la República Catalana i de Lluís Companys en defensa de l'Estat Català. Durant la guerra encapçalà l'assistència civil per als combatents catalans del front de Madrid. Des de les darreries de la guerra i fins el 1976 romanagué en el seu exili anglès defensant la nacionalitat catalana davant totes les instàncies europees, denunciant el règim franquista i propugnant el seu ideal federalista i paneuro-

peista. Va promoure la creació de la «Unió Federalista de les Comunitats Ètniques Europees» i del «Cercle d'Agermanament Occitano-català». Fou secretari del «Consell Nacional de Catalunya» a Gran Bretanya i del «Consell Nacional Català», etc.

Com queda prou palès, l'etnologia fou doncs per a Batista i Roca una activitat més, la seva activitat de joventut, per mitjà de la qual pretenia atorgar un fonament científic a la diferenciació ètnica, i consegüentment nacional, del poble català respecte als altres pobles de l'Estat espanyol.

L'Estat espanyol seria per a Batista i Roca una creació superestructural iniciada per a Catalunya amb l'annexió del 1714. El concepte de «nació espanyola» era per a ell una ficció que pretenia encobrir una denominació no acceptada per la nació vençuda i que pretenia amagar un procés de marginalització i colonització de l'ètnia dominant castellana envers les altres ètnies peninsulars. Conseqüentment amb aquesta anàlisi Batista i Roca propugnava la independència respecte a Espanya i d'altra banda la federació amb les altres nacions de «l'arc mediterrani».

Sense entrar en la valoració d'aquesta anàlisi històrica i de les seves postures polítiques, hom pot observar una ajustada correspondència entre aquestes actituds i les tasques que es proposava l'Arxiu, tasques de què esperava obtenir la fonamentació científica dels seus postulats ideològics.

La dedicació de Batista i Roca a l'etnologia fou, per aquestes raons molt intensa durant una època. Exactament durant els anys de vida de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» (1915-1923 aprox.). La seva preparació en aquest camp fou molt notable i extraordinària en el context del país per aquella època. Per millor fonamentar el treball de l'Arxiu seguí un curs a Madrid sota la direcció del professor Westerman i més tard marxà a Oxford per estudiar etnologia amb Thomson i Marett.

Fins a tal punt era fonamental el paper de Batista i Roca en l'activitat de l'Arxiu que durant la seva absència a Oxford la revista anual de l'Arxiu «Estudis i Materials» es deixà de publicar, publicació que ja no es reprengué posteriorment.

A partir de 1921-22, l'activitat de l'Arxiu decaigué definitivament i l'any 1923 acabà per integrar-se a la nou nata «Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria», on Batista i Roca figurà com a secretari, i que en la pràctica arraconà completament l'etnografia i els antics projectes de l'Arxiu.

El decaïment de l'Arxiu i la no continuïtat de l'etnografia en el si de l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Pre-

història» cal entendre'ls estretament lligats a l'abandonament per part de Batista i Roca del camp de l'etnologia:

«D'una banda cal pensar que la col·laboració fructífera entre Carreras i Batista es trenca més o menys sobtadament, el primer es refugia en l'academicisme de la seva càtedra (i també, encara que en menor mesura, en el de l'Associació), mentre que per a Batista i Roca aquests dos marcs no eren suficients per a la projecció del seu idealisme i de les seves inquietuds nacionalistes. Per això no el veiem reparèixer fins quatre anys més tard, en iniciar-se la seva segona etapa, amb la publicació del seu «Manual d'Excursionisme» (1927). Per què aquest canvi d'orientació? Sense voler fer un judici d'intencions, és fàcil de veure la incomprensió de l'ambient universitari (dins la conjuntura de la Dictadura de Primo de Rivera) envers les seves concepcions nacionalistes, i cal entendre, també, la seva negativa a continuar una tasca en la qual el correu de l'etnologia es justifica per ell mateix, sense lligams massa clars amb la realitat quotidiana del país.» (Pujades, 1980: 109).

Perduts en gran part els materials recopilats per l'Arxiu —que després de la guerra anaren a parar al «Centro de Etnología Peninsular»—, el que resta avui de la seva obra, com de la immensa majoria d'iniciatives individuals o col·lectives entorn del folklore, són les publicacions.

A part dels qüestionaris ja esmentats, l'Arxiu, abans de la seva integració a l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria» va publicar dos volums de la seva revista anual «Estudis i Materials», corresponents respectivament als cursos 1915-16 i 1916-17, i el *Manual per a recerques d'Etnografia de Catalunya* el 1922. A unes i altres publicacions ja hi hem fet més d'una referència en les pàgines anteriors. Com correspon a les especials característiques de l'Arxiu són publicacions amb un nivell desacostumat entre l'àmplia bibliografia folklòrico-etnogràfica del país, amb alguns treballs de remarcable interès.

L'any 1922, l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» pasà a integrar, juntament amb el «Laboratori d'Antropologia» i el «Seminari de Prehistòria», ambdós també de la Universitat de Barcelona, una nova entitat: l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria».

La nova associació no pretenia suplantar la tasca que cadascuna de les entitats co-fundadores duia a terme en el seu camp específic, sinó avançar en un sentit de cooperació interdisciplinària:

«Tots aquests organismes que treballen pel seu compte, compleixen funcions llurs i no cal pensar en transformar-los ni en substituir-los. Però és d'alt d'interès per a tots que tant

investigadors que treballen a dintre d'ells, com els que treballen isolats trobin un lloc de coincidència en una societat científica que, establint un contacte permanent entre tots ells i impulsant les activitats que amb els dits organismes no quedin suficientment ateses, coadjuvi vigorosament a l'avenç de les dites ciències. Cal esperar que d'aquest contacte en surti naturalment una coordinació dels esforços, un major impuls d'activitats que encara no han trobat ambient propici per a desenrotllar-se plenament i donar a cada un dels grups essencials majors facilitats per a la utilització dels mitjans de treball respectius. I molt principalment convé contrastar els resultats obtinguts pels diferents investigadors amb els dels altres, discutint serenament i amb tota amplitud els problemes nous que cada dia sorgeixen de la investigació.» (Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria, 1923: 5-6). La voluntat interdisciplinària de l'Associació neix de la convicció que les tres ciències que comprèn (Antropologia física, Etnologia i Prehistòria) estan íntimament relacionades i són tan importants per a l'estudi dels orígens del nostre poble. (Op. Cit: 5).

L'Associació quedà naturalment constituïda en tres seccions, presidides, respectivament per Telesforo de Aranzadi (Antropologia), Tomàs Carreras i Artau (Etnologia) i Pere Bosch Gimpera (Prehistòria). A la secció d'Etnologia figuraven a més com a vocals: Rossend Serra i Pagès (representant a la Junta Directiva) i Mn. Antoni Griera. La Junta Directiva restà integrada per: Telesforo de Aranzadi (president), Pere Bosch Gimpera (vice-president), Tomàs Carreras i Artau (tresorer), Josep M.^a Batista i Roca (secretari), Lluís Pericot (vice-secretari), i Angel d'Apraiz, Joan Serra i Vilaró, Rossend Serra i Pagès i August Pi i Sunyer com a vocals. Aquesta distribució de càrrecs es mantingué durant els quatre anys d'existència de l'Associació.

El cert és que malgrat la presència a la Junta dels principals impulsors de l'Arxiu (Carreras i Artau i Batista i Roca, a més de Serra i Pagès i el mateix Telesforo de Aranzadi) amb l'esllanguiment de les activitats de l'Arxiu, la presència de l'etnografia en la nova Associació fou molt reduïda per no dir inexistent.

En efecte, durant el curs 1922-23, vuitè d'existència de l'Arxiu, aquest encara mantingué una considerable activitat. Tomàs Carreras i Artau hi donà un curset d'*Estudis sobre la mentalitat primitiva*, Batista i Roca hi va explicar un altre curs sobre la *Introducció a l'Etnografia i d'Etnografia especial de Catalunya*. També hi hagueren algunes conferències a càrrec del mateix Batista i Roca, d'Antoni Griera i Josep M.^a Casacuberta. Durant aquest mateix any —recor-

dem-ho—, també es publicà el *Manual per a recerques* i alguns dels qüestionaris dels quals ja hem parlat abans. Una bona part de l'activitat d'aquest curs fou esmerçada a preparar la projectada «Exposició Gràfica d'Etnografia de Catalunya» i d'altra banda continuaren les tasques d'organització i el que ells en diuen *excursions metòdiques i exploracions etnogràfiques*. En la ressenya d'activitats d'aquest curs també apareix com a prevista la publicació de l'endarrerit tercer volum d'«Estudis i Materials» que ja no arribaria a veure la llum.

Després d'aquest curs l'activitat de l'Arxiu s'estingí ràpidament i d'una manera irreversible, per bé que nominalment continuà existint fins l'any 1926, data de desaparició de l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria».

El cas és però que el paper d'etnògrafs i folkloristes en el context de l'Associació fou, ja des d'aquest primer curs, molt poc lluit i el terme «Etnologia» restà virtualment associat a l'etnologia pre i proto-històrica. La preponderància dels estudis d'arqueologia, prehistòria i antropologia física fou absoluta i aclaparadora entre les activitats de l'Associació. Fins i tot un article publicat per Batista i Roca en el «Butlletí» de l'Associació està orientat vers l'antropologia física (*Contribució a l'estudi antropològic dels pobles prehistòrics de Catalunya*).

Dels deu articles que integren el primer número del «Butlletí» de l'Associació, només un, de Serra i Pagès, cau dins del camp de l'etnografia.

Les activitats de l'Associació es resolgueren en un seguit de reunions i conferències, a més de la publicació d'un «Butlletí» anual durant els seus quatre anys d'existència.

Els folkloristes hi varen participar donant unes poques conferències i amb tres articles: l'esmentat de Serra i Pagès intitulat *Petites notes sobre els ritus de construcció* i dos de Joan Amades sobre *El ball de gitanes* i *Sobrevivències de danses primitives*. Aquests articles s'inscriuen més en una tradició folklòrica que etnològica i en tot cas desdiuen del notable nivell científic de la majoria de treballs publicats per l'Associació.

L'any 1926, l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria» es dissolgué, i alguns dels seus membres s'integraren a la seva corresponent d'àmbit estatal la «Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria» que havia estat creada a Madrid l'any 1921 i que perllongà les seves activitats fins a 1939. Amb la desaparició de l'Associació s'apagaren també les darreres guspises de l'aventura acadèmica del folklore que s'havia perllongat aproximadament deu anys.

El Folklore havia passat per l'Arxiu com l'aigua que s'escola per entre les pedres, sense endevenir-ne pràcticament «contaminat». Cert que alguna influència de l'Arxiu va restar en el folklore. L'Arxiu va consolidar el folklore com a disciplina, li va fer veure la necessitat d'inscriure's en un marc teòric, de mantenir el més estricte rigor en les recerques, de fixar-se en aspectes que fins aleshores havia desconsiderat. Però tot això ben poc va influir en la pràctica. Tot el més es va reflectir en les classificacions i declaracions programàtiques que a partir d'aleshores feren els folkloristes i en una autodignificació de la seva tasca que començaren a considerar més «científica». Però els folkloristes varen continuar fent folklore. És a dir es varen mantenir en les seves constants ideològiques, teòriques i metodològiques i sobretot varen mantenir la definició de l'objecte d'estudi —en la pràctica, s'entén— ocupant-se únicament dels aspectes reculats i xocants de la societat rural i, entre aquests, preferentment dels aspectes simbòlics i cognitius del «saber del poble». Això sí, a vegades els seus articles esdevingueren més engolats i pretenciosos. A partir d'aquí el projecte folklòric ja no rebé cap renovació fonamental i es limità —com veurem— a reproduir-se ell mateix —amb més o menys fortuna— i a consumir-se en les seves pròpies limitacions malgrat que —com demostrà— tenia encara molta empenta i una gran acceptació popular.

El folklore musical: L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya

Entre 1922 i 1935 es produí precisament una de les iniciatives més ambicioses a l'entorn del folklore català i en la qual, d'una o altra manera, participaren activament un bon nombre de folkloristes. Es tracta de l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya».

Ja a partir de la segona meitat del segle passat s'havia desvetllat l'interès per les manifestacions folklòriques susceptibles de recreació estètica i artística, alhora que es crearen les primeres institucions culturals a redós del cant coral i les danses tradicionals.

Potser un precedent més remot caldria buscar-lo en la fundació, l'any 1845, de societats corals a càrrec de Josep Anselm Clavé. Clavé, però, tenia objectius més de tipus moral i social que no pas artístics ni, menys, científics.

Al cap de pocs anys però, aquests objectius de fraternitat i de regeneració dels treballadors, típics del socialisme utòpic, anaren perdent força i els ideals patriòtics de la Renaixença els substituïren. La fundació de l'«Orfeó Català» a l'últim decenni del segle passat per Lluís Millet en seria la millor prova. I la cosa més important per a nosaltres és el fet que portava aparellat aquest moviment orfeònic i coral: la valoració sistemàtica i de primer pla que hom donava a la cançó popular i tradicional, valoració que no era exclusiva de Catalunya, com proven els treballs de Bela Bartók i Zoltan Kodaly realitzats a Europa a la primeria de segle.

És precisament a partir de la data de fundació de l'«Orfeó Català» —1891— que comencen a sovintejar els reculls de cançons populars fets pels músics. L'any 1892 Francesc Alió publica *Cançons populars catalanes* amb un pròleg de Felip Pedrell, que jugaria un paper preponderant en aquest camp com a investigador i pedagog. El mateix Pedrell va iniciar l'any següent un concurs per a premiar el millor recull de música popular, que va guanyar el mallorquí Antoni Noguera. Ja al tombant de segle, en 1901, Aureli Capmany, que havia participat en la fundació de l'«Orfeó Català», comença a publicar el seu *Cançoner*. Per aquells mateixos anys —1906-1907—, Enric Morera publicà uns quants quaderns de cançons populars harmonitzades. Vicenç Bosch —1906— i Enric Vigo —1909— presentaren els primers reculls de danses palareses, temàtica que havia estat encetada per l'escriptor vigatà Lluís B. Nadal amb la publicació d'un recull de danses populars el 1904. Fou també Lluís B. Nadal qui impulsà la

formació del primer esbart.

La «Revista Musical Catalana», òrgan de l'«Orfeó Català» donà una notable acollida als treballs sobre música popular, aspecte que també es feu repetidament present en «les Festes de la Música Catalana», organitzades pel mateix Orfeó. D'altra banda, figures assenyalades de la música catalana com el mateix Felip Pedrell, Lluís Millet, Joan Llongueras i Francesc Pujol, entre d'altres, estudiaren i divulgaren la música popular.

Barcelona 25 Julio
1902
Año XLV—Núm. 655

ECHO DE EUTERPE



CUARTO CONCIERTO MATINAL

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

La Fent del Roure, contradanza coreada . . . CLAVÉ.
Sinfonía sobre motivos catalanes, n.º 1 . . . J. RIBERA.
Las Flors de Maig, pastorel·la catalana . . . CLAVÉ.
A Montserrat, coro catalán . . . CLAVÉ.
(Tomando parte el coro de niños y niñas).

SEGUNDA PARTE

Les Girondins, poema sinfónico . . . LITOLFF.
La Segà, coro descriptivo (estreno) . . . C. CANDL.
Minueto para instrumentos de cuerda . . . BOLZONI.
La Violeta, redowa coreada . . . CLAVÉ.

TERCERA PARTE

Gloria á España, cantata para coro y orquesta . . CLAVÉ.
Zoraida, serenata para instrumentos de cuerda . C. ORENSE.
Los Xiquets de Valls, coro descriptivo á voces
solas . . . CLAVÉ.
Las Galas del Cinca, valz-jota coreado . . . CLAVÉ.

MAESTRO Y DIRECTOR: D. Sebastián Rafart.—CORO DE EUTERPE: 60 individuos
40 niños y niñas.—ORQUESTA DE EUTERPE: 50 profesores.

NOTA.— No se suspenderán los Conciertos por causa de mal tiempo.
Id. — Los palcos números 1 y 3 quedan reservados para la Comisión de la prensa.

Este periódico se publica exclusivamente en obsequio á los señores que concurren á las funciones de la Sociedad coral de EUTERPE, primera fundada en España por D. José A. Clavé.

Publicació dels Cors de Clavé.

Hom començà així una tasca ininterrompuda de recercar i harmonitzar tonades, melodies i cançons tradicionals, ensembles que una labor de recuperació de coreografies de danses populars que posteriorment eren ballades i interpretades pels esbarts dansaires (nascuts entorn d'aquests interessos) a totes les festes populars i patriòtiques.

Els músics no s'interessaven pel folklore en ell mateix, sinó des d'una perspectiva estrictament musical, de la mateixa manera que els literats s'hi interessaven des d'una perspectiva literària. El substrat comú d'uns i altres era el redreçament de la pàtria catalana i en aquest sentit, el folklorisme constituïa per a tots ells la deu incontaminada on pouar els elements de catalanitat perduts de temps per les èlites cultes i urbanes.

L'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya» s'endegà a partir de la important deixa econòmica que Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, llegà en morir per al conreu de la cultura catalana.

El 28 d'octubre de 1921, Rafael Patxot i Jubert, administrador de la «Fundació Concepció Rabell i Cibils», s'adreçà a l'«Orfeó Català» per a proposar-li que assumís la direcció del projecte. En la carta que adreçà al mestre Lluís Millet, director de l'Orfeó, el mateix Patxot exposa els objectius del projecte:

«Voldriem fer un corpus musical de totes les cançons populars nostres: les que ja son publicades, les moltes que ni na recollides, emperò romanen inèdites, les que encara ignorem, per mor de què vaguen esquerpes per les nostres contrades, on caldrà sobtar-les.» (Obra del Cançoner Popular de Catalunya, 1926-29. Vol II: 419).

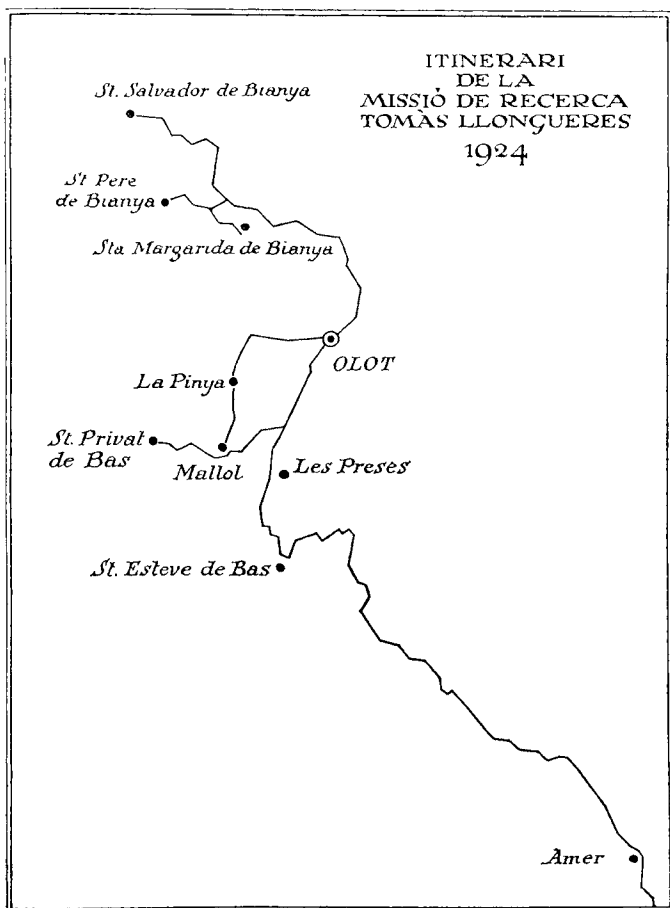
L'empresa fou immediatament acceptada per l'«Orfeó Català» en una carta de resposta que Lluís Millet adreçà a Patxot el 9 de novembre del mateix any. Dos mesos més tard, el 6 de gener de 1922 se celebrava la sessió inaugural de l'«Obra del Cançoner» en què es traçaren les línies principals del projecte. El treball es va articular en una triple tasca:

1. Recerca i aplegament de materials.
2. Estudi comparatiu i seleccionador.
3. Publicació del Cançoner Popular de Catalunya.

El nivell de recerca comprenia, com ja hem vist, tant el buidatge de les obres publicades prèviament sobre el tema, com dels reculls inèdits i el treball pròpiament de camp. Per a dur-la a terme es preveïen tres procediments paral·lels:

La convocatòria de concursos de reculls de cançons, molt ben dotats, per tal d'estimular l'arreglega entre folkloristes i afeccionats. A aquest efecte s'arribaren a convocar dos concursos que assoliren —probablement sota l'estímul de la impor-

tància dels premis— una gran acceptació. Només al primer d'aquests concursos s'hi presentaren 30 reculls originals. En segon lloc s'acordà dur a terme l'edició d'una «fulla-proclama» difonent el projecte i sollicitant aportacions de materials per a la magna obra. D'aquesta «fulla-proclama» se'n feu una tirada de més de mil cinc-cents exemplars que es distribuïren profusament a tots els Orfeons i Cobles de Catalunya i a una multitud de periòdics, entitats i particulars de totes les terres de parla catalana. A resultes d'aquesta crida, durant el primer any d'existència de l'Obra —1922— es rebieren dinou respostes amb aportacions de reculls de molt desigual importància.



Itinerari d'una missió de recerca de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. (1924).

Finalment, el sistema de recerca més genuí i interessant engegat per l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya» foren les «missions de recerca». Aquestes «missions» consistien a trametre directament, per encàrrec i a compte de l'Obra, equips d'especialistes a les diverses contrades de les terres de llengua catalana per tal d'efectuar-hi reculls «in situ». Cadascuna d'aquestes missions estava formada per dues persones, entre les quals una com a mínim havia d'ésser un músic, per bé que de vegades ho eren tots dos i a elles foren vinculades, a més dels músics, poetes i folkloristes, per bé que aquests en foren més tard exclosos. Els missioners venien obligats a presentar, a més del recull, una memòria on havien de recollir les seves impressions i observacions personals, sobre l'acolliment, tarannà, temperament dels informants i d'altres aspectes socio-culturals del context del cantaire. Aquestes memòries, en alguns casos, contenen dades etnogràfiques d'interès i representen veritables diaris de camp dels investigadors. L'any 1922 s'efectuaren dues missions. L'una fou encomanada a Mn. Higiní Anglès (musicòleg) i Pere Bohigues, col·laborador de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» i l'altra als musicòlegs Joan Llongueres i Joan Tomàs. En els anys següents les missions sovintejaren, participant-hi entre d'altres col·laboradors, a més dels ja esmentats, Joan Amades, Francesc Pujol, Joan Puntí, Jaume Massó, Lluís Romeu, Francesc Matheu, Josep Barberà, Francesc Baldelló, Just Sansalvador i Baltasar Samper.

Aquestes missions de recerca constituïren de fet el primer «treball de camp» pagat que es dugué a terme a Catalunya. L'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», com ja havia succeït amb l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore», no podia ni volia ser una iniciativa aïllada, desvinculada de les persones i institucions que en aquell temps es lliuraven al conreu del folklore i de la música en general. Per aquesta raó, en la «fulla-proclama» es manifesta ben clarament que:

«D'acord amb l'intent manifestat pels que li proposaren la direcció del Cançoner Popular de Catalunya, l'Orfeò Català desitja que aquest sia obra de tots els amadors de les nostres cançons (...) Per això, amb l'esperança d'una bona acoïllida, és demanada la cooperació de totes les entitats musicals, centres d'excursions i folklore i societats de cultura general de les terres de parla catalana, com també, i d'una manera particular és esperada la col·laboració dels directors i professors d'Orfeons i demés entitats corals, Mestres de capella, Organistes, Cantors, Directors i Professors de Cobles i orquestres i, en general, de totes aquelles persones que, vivint en contacte amb l'ànima popular i sentint amor envers la valuosa complexitat de la nostra cançó, vulguin acréi-

xer amb llur cooperació molt estimada, la importància artística de la gran obra que es prepara.» (Op. Cit: 423-424).

Però a la col·laboració buscada a través de la «fulla-proclama», dels concursos i dels encàrrecs de les missions de recerca, se n'hi afegiren d'altres formes. Des de la mateixa carta de petició adreçada per Patxot a l'«Orfeó Català» manifesta el seu interès per invitar també a la tasca al «Centre Excursionista de Catalunya» «a fi de què ens hi afegeixi tot el saber folklòric dels seus aciençats» (Op. Cit: 419). Altrament en l'esmentada sessió fundacional del 6 de gener de 1922 es convingué la creació d'un Consell Consultiu de l'Obra sota la presidència de Felip Pedrell i al qual es vincularen tres entitats ben significatives de la cultura catalana: el mateix «Centre Excursionista de Catalunya», l'«Institut d'Estudis Catalans» i l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» que foren representats en aquest Consell Consultiu, respectivament per Agustí Duran i Sanpere, Jaume Massó i Torrents i Tomàs Carreras i Artau.

En aquesta línia de cercar la col·laboració i afavorir l'impuls de les personalitats i institucions més destacades en l'estudi de la nostra cultura popular, Patxot promogué encara dues altres iniciatives: el «Llegendari Popular Català» i «La Masia Catalana». El «Llegendari popular català» fou requerit a Patxot per Rossend Serra i Pagès qui fou encarregat de dirigir-lo des de 1925 en què es va instituir fins a la seva mort (1929) i restà vinculat a la «Secció d'Arqueologia, Filologia i Folklore» del «Club muntanyenc», presidida pel mateix Serra i Pagès i finançat per la Institució Patxot. Semblantment a l'«Obra del Cançoner», el llegendari pretenia recollir totes les llegendes i tradicions inèdites o publicades, de les terres de parla catalana. Amb aquest fi, el llegendari va organitzar tres concursos, els anys 1925, 1926 i 1928 que assoliren un gran èxit de participació. Amb això el llegendari va fer una considerable arplega de materials però amb tot, la seva obra va restar ben allunyada dels objectius inicials. Segons Amades:

«Per a despullar de llegendes les publicacions que en contenen, per a la seva classificació, estudi i comparació i publicació calia un organisme extens i un vast pla de treball i una metodització semblant a l'establerta en l'«Obra del Cançoner», per a la consecució d'aquest organisme calien també uns dots d'organitzador que el mestre Serra no tenia.» Amades, 1974: 167).

Amb la mort de Serra i Pagès l'any 1929, l'obra del Llegendari, indisolublement lligada a la seva persona, quedà completament estroncada i els materials aplegats passaren a engruixir l'arxiu de la Fundació.

Un altre projecte fou impulsat encara per Patxot, l'estudi de «La Masia Catalana» que posà sota la tutela del «Centre Excursionista de Catalunya». Aquest projecte no comprenia només els aspectes arquitectònics de la masia, sinó que d'alguna manera pretenia recollir tot un seguit d'aspectes del seu entorn sòcio-cultural. Aspectes relacionats amb la vida al camp a la muntanya, amb els conreus i la ramaderia, amb la vida familiar, la cultura material, creences, literatura oral, etc.

El cert és, però, que «La Masia Catalana» va seguir una marxa força més ensopida que el Cançoner i malgrat el bon nombre de materials aplegats no arribà a treure cap publicació. Hi ha dues vessants interessants a considerar en el conjunt dels treballs impulsats per Patxot i en especial en l'«Obra del Cançoner Popular Català». Una és la inequívoca vocació catalanista i essencialista que tan repetidament hem vist en les diverses iniciatives a través de les quals s'ha desenvolupat fins aquí el folklore català. L'altra, la recuperació, en certa manera, d'una visió particularista del folklore fortament dependent de visions pròpies de la cultura acadèmica, que entronca amb les primeres preocupacions de literats i musicòlegs folkloristes —de què ja hem parlat— que, si bé és cert que mai no havia perdut vigència entre els folkloristes, havia potser restat una mica esmorteïda per mor de l'ampliació del camp temàtic produïda amb l'excursionisme i sobretot per la sistematització de l'objecte d'estudi obrada en mires a uns objectius globals per l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore». Aquest segon vessant, necessita, però matisacions. La continuïtat de l'esperit patriòtic i essencialista en els propòsits de l'«Obra del Cançoner Popular», resta palesa des dels primers escrits. Així en la carta de Patxot a Millet, es parla «d'arribar a una síntesi que revelés el veritable valor de l'ànima musical catalana» i més inequívocament de servir «el caliu de l'espiritualitat catalana» (Op. Cit: 420). Més rotunda és encara en aquest sentit la resposta de Millet, que diu:

«Tota l'obra de l'Orfeó Català no té altre fons ni altra finalitat que l'exaltament de la música catalana ajudant així a la conservació i desenrotllament del més pur sentiment de raça, del tremp fort i subtil que li dona ésser i caràcter.» (Op. Cit: 421).

Tampoc no deixa gaire lloc a dubtes la «fulla-proclama» quan parla:

«De les nostres cançons que són espills i floració de tots els caires de l'ànima catalana; caliu immortal de les nostres afeccions íntimes i collectives; arca sagrada de nostres creences i costums, esplet espontani de la nostra vida i gaia pon-

deració de les valors racials del nostre poble.» (Op. Cit: 423).

I quan qualifica com a:

«Noble i patriòtica tasca la dels qui, dalerosos de mostrar i enaltir les nostres glòries, vulguin acollir aquestes flors esparces del nostre esperit per a aplegar-les a la toia esplèndida que ha d'ésser el nostre anhelat Cançoner». (Op. Cit: 424).

L'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», així com, en certa manera el «Llegendari Popular», d'altra banda, recuperen com dèiem, aquella perspectiva pròpia sobretot de musicòlegs i literats del segle XIX que s'interessaven pel folklore, d'estudiar una vessant molt determinada de la cultura popular (les cançons, les llegendes) més aviat com una extensió de la música o la literatura al camp popular que no com un aspecte indisolublement lligat a un context cultural total. Dit d'altra manera, l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya» es justifica en ella mateixa, o en última instància en aquella «ànima catalana» que a través d'ella se'ns pretén mostrar.

És veritat que de «l'ànima catalana» de l'«Obra del Cançoner» a la «psicologia del poble català» de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» hi ha en principi poca diferència. Però la diferència és important si atenem al fet que mentre l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» considerava cançons, balls i danses, juntament amb tota altra manifestació etnogràfica de la societat rural del moment, és a dir com a part d'un tot, indestriable i inexplicable sinó és a partir d'ell i amb aquest mètode s'aproximava en el seu pràctic procedir, si més no a nivell dels tipus d'informacions que cercava, al que nosaltres en diríem un «model etnogràfic», l'«Obra del Cançoner», en canvi s'interessava per documents culturals relacionats amb la música, i aquesta, la música, és el tret que els conferia unitat i significació en el context de l'obra. Independentment del diferent paper que poden jugar els diferents sectors culturals en què s'integren, per exemple, la tonada d'un joc infantil, una cançó de treball o una dansa de festa, el que interessava per damunt de tot era el fet que tots ells formaven part de la música popular. Els contextos esmentats, en llurs trets més evidents, no hi eren del tot oblidats, però eren secundaris, en tot cas esdevenien seccions en l'ordenació del material. Tampoc no tenien major importància els contextos geogràfics, si bé aquest és en tot cas un pecat que l'«Obra del Cançoner» compartiria amb bona part del folklore. Amb poques paraules, el que es tracta de remarcar és que una cançó de feina, per exemple, se la considerava més pròxima a una altra cançó que a la prò-

pia feina que acompanyava.

Per remarcar aquest aspecte més musicogràfic que etnogràfic de l'«Obra del Cançoner Popular» només cal veure la importància preponderant que es donà als músics en el projecte i la postergació relativa en què es tingué els folkloristes o el fet de nomenar un distingit musicòleg, Felip Pedrell, com a president del Consell Consultiu.

També és simptomàtic, quant a la relació de l'enfocament de l'«Obra del Cançoner» amb els literats i musicòlegs folkloristes del segle XIX, que la primera obra que va buidar l'«Obra del Cançoner» fou el *Romancerillo* de Milà i Fontanals en una voluntat explícita d'homenatge a aquest autor, que d'altra banda seria reconegut com a fundador del folklore català per qualsevol folklorista. Més interessant és potser en aquest sentit el fet que, en el decurs de la seva tasca, l'«Obra del Cançoner» es proposava recollir totes les variants literàries i melòdiques d'una cançó per tal d'intentar reconstruir-ne l'original, objectiu que, com es recordarà, és el mateix que apuntava el segle passat Marian Aguiló. També el Llegendari denota en alguns aspectes concomitàncies amb l'enfocament literari d'un Maspons i un Bertran i Bros. En una de les clàusules de les bases dels seus concursos, per exemple, es pot llegir:

«Una sola llegenda no podrà pas ser premiada, a menys de constituir una monografia, estudiant les fonts i successiu desenrotllo, o sia un treball de literatura comparada.» (el subratllat és nostre). (A Arxiu de Tradicions Populares, 1928-35, Fasc. II: 125).

Però des de la Renaixença fins als anys 20 havien succeït moltes coses en el camp del folklore i aquests canvis, i sobretot la influència recent de l'Arxiu, no podien deixar de notar-se en l'«Obra del Cançoner» i limiten el paralelisme anterior, un paralelisme de fons.

Així, en les *Normes generals per a la recollida de cançons* que acompanyaren la «fulla-proclama», a més de remarcar repetidament la necessitat d'observar la màxima fidelitat a la lletra i a la música recollida, es demana una atenció especial al context cultural de la cançó o dansa, als «aspectes folklòrics»:

«Es molt convenient, en recollir una cançó o en trametre-la a l'Obra del Cançoner, anotar-ne les circumstàncies, com és ara: els moviments (de pressa, poc a poc, etc.) i els matisos amb què es canta; la localitat on ha estat recollida; edat, sexe i procedència del cantaire; motius ocasionals de la cançó; en els jocs infantils la manera com se juguen; en els ballets, danses i comparses, i en les tocades o crides típiques, les diades o èpoques en què es fan, la seva significació

tradicional, la forma com són presentades i s'executen, i els instruments que s'hi utilitzen; és a dir, totes aquelles circumstàncies que poden ajudar a mostrar-nos en la seva puresa i viva realitat la nostra música popular. Per a anotar les cançons i tota mena de música popular, cal recordar que no n'hi ha prou amb la fidelitat en la lletra i la tonada, sinó que, per a tenir el document folklòric complet, ha d'ésser acompanyada de totes les circumstàncies ara tot just esmentades, les quals són la norma dels actes de la vida del poble, la batuta que guia les activitats subjectes a ritme i les causes que influeixen i condicionen l'emoció estètica popular» (Op. Cit: 425).

Sota aquest prisma l'«Obra del Cançoner» es proposava recollir tota manifestació de la música popular, fos quina fos la forma que prengué:

«Cançons pròpiament dites. Cants i cantarelles d'infants. Jocs infantils amb tonada. Ballets, danses i comparses. Tocades i crides típiques. I tota mena de música popular.» (Op. Cit: 424).

En les instruccions per als concursos i per a les missions de recerca s'hi fan semblants recomanacions, aconsellant en aquestes darreres la utilització, a més, en casos especials de mitjans fotogràfics i fonogràfics.

Tots els documents recollits per qualsevol dels mitjans de recopilació que l'«Obra del Cançoner» havia endegat eren transcrits en una cèdula de grans dimensions on a més de la música i la lletra s'hi recollia la font i el lloc de procedència, la data i el nom del col·laborador, el nom i altres característiques del cantaire, l'ascendència i l'origen de la cançó si es coneixia, l'ocasió en què es canta, qui la canta, els instruments que l'acompanyen, la bibliografia si en té i observacions. Les variants, per mínimes que fossin, també eren assentades en una cèdula individual.

Així, l'«Obra del Cançoner» va crear un vast arxiu en el qual es recolliren més de deu mil documents i on, a més, anaren a parar una munió de materials i manuscrits inèdits aplegats abans de la seva fundació, entre ells l'abundant paperam de Marian Aguiló.

L'«Obra del Cançoner» va publicar tres volums que contenen a més de les memòries de les missions de recerca, conferències i treballs d'erudició sobre el tema, així com el primer volum del *Diccionari de la dansa, els entremesos, els instruments populars i els sonadors a Catalunya*.

Amb motiu de la guerra l'Obra va quedar sobtadament aturada i tots els materials continguts al seu arxiu foren traslladats per Patxot a Suïssa, d'on, segons tot sembla indicar, ja no tornaren mai més.

El darrer parador de tot aquest material és un dels misteris, juntament amb el d'alguns materials de l'«Arxiu d'Etnografia i Fòlklore», més complicats del fòlklore català.

L'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», si bé no va arribar tampoc a reeixir del tot, com la resta de projectes vinculats al fòlklore, i no va constituir cap aportació innovadora quant al desenvolupament de la disciplina, va representar un treball d'una magnitud inusual en aquest camp.

Amades, resumeix el seu paper així:

«El Fòlklore a casa nostra va rebre un impuls intensíssim mercès a la magnanimitat de la gran dama Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, que deixà per a la Cultura una quantitat molt important. Nomenà marmessor el gran patrici Rafel Patxot i Jubert i actuà a cura seva la Fundació Rabell i Cibils, tan intel·ligentment dirigida que donà fruits insospitats.

El professor Rafael Patxot, administrador de la generositat d'aquesta gran dama, propulsà i ajudà la cultura catalana i va fundar unes institucions de caràcter folklòric que van poder-se lliurar a la recerca i a l'estudi d'alguns aspectes de la nostra tradició amb un grau d'intensitat i amb unes possibilitats de mitjans fins aleshores insospitades en el camp folklòric, en ell mateix pobre i modest». (Amades, 1974: 165).

D'altres iniciatives del folklore a finals dels anys vint

A més del «Llegendari Popular Català» i l'estudi de «La Masia catalana», que, per la seva vinculació a la figura de Rafael Patxot, hem tractat juntament amb l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», a finals de la dècada dels anys vint tingueren lloc alguns certàmens internacionals a partir dels quals el folklore i l'etnografia catalans tingueren o haurien pogut tenir una certa projecció exterior.

L'any 1927 el mestre Francesc Pujol acudí a Viena per presentar una comunicació sobre l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya» al «Congrés d'Història de la Música». Amb la finalitat de divulgar l'Obra es va editar un fulletó intítulat *L'Oeuvre du chansonnier populaire de la Catalogne* que fou repartit entre els assistents i que sembla que tingué molt bona acollida.

L'octubre de l'any següent, 1928, se celebrà a Praga el «Congrés Internacional de les Arts Populars» a iniciativa de l'«Institut Internacional de Coopération Intellectuelle», organisme de la Societat de Nacions. Els delegats proposats per Catalunya, Rossend Serra i Pagès, Tomàs Carreras i Artau i Josep M.^a Batista i Roca, per raons que desconeixem decidiren no participar-hi i la representació catalana quedà en mans de personatges, en general, d'escassa entitat dins el camp del folklore. Les comunicacions que s'hi presentaren foren les següents:

F. Pérez i Dolz *La decoració popular a Castella.*

Manuel Rocamora *El vestit popular a Catalunya.*

A. M. Trepal i Masó *Les puntes antigues en els patrons del Penedès.*

Adelaida Ferrer i Gomis *Les puntes al coixí, de Catalunya.*

Valeri Serra i Boldú *Els goigs.*

J. Zaldívar i Ruiz *Les danses populars catalanes.*

M. Riera i Gelabert *El ball de gitanes, del Vallès.*

R. Aramon i Serra *Dansa i ball del ciri, de Castellterçol.*

J. Masoliver i Martínez *La dansa de Híjar.*

P. Grases i González *Les danses del Penedès.*

A. P. Rigau *Les festes de Sant Roc a la Plaça Nova, de Barcelona.*

Com hom pot observar ni els noms, ni els temes tractats fan justícia a la realitat del folklore català en aquells moments, tal com la venim exposant en aquestes pàgines. Només Serra i Boldú i Adelaida Ferrer tenien d'entre tot el grup un cert «currículum» en el conreu del folklore.

L'any 1929 va celebrar-se a Barcelona l'Exposició Internacional. Ja hem esmentat, en parlar de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore», els esforços duts a terme per aquesta entitat per tal de situar-hi una exposició etnogràfica de Catalunya que servís de base al futur museu etnogràfic.

El comitè organitzador de l'Exposició va decidir dedicar un apartat al folklore i a aquests efectes va ésser nomenat un comitè sota la direcció de Rossend Serra i Pagès, que va elaborar un pla temàtic de materials a exposar. Tanmateix a última hora, el comitè de l'Exposició es va fer enrera i el projecte no es va dur a terme. Amades ho explica molt gràficament:

«Quan la cosa estava més animada i semblava que anava per segurs viaranys de realització, no ens van convocar més i tot va tornar-se fum de palla. Probablement la magnitud del pla presentat va semblar excessiva i de difícil consecució i realització, com en efecte ho era, però la dignitat del tema, segons nosaltres l'enteniem i entenem encara, i la comportància de l'Exposició, no permetien menys si no es volia fer un paper ridícul.» (Amades, 1974: 168).

L'any 1930, alguns folkloristes catalans participaren en una obra colectiva que en el seu abast conjunt transcendia l'àmbit de les terres catalanes, es tracta de *Folklore y costumbres de España* sota la direcció de Francesc Carreras Candi, geògraf que en aquells moments gaudia d'un gran predicament gràcies a l'èxit obtingut per la *Geografía General de Catalunya* (1923) per ell dirigida i per obres similars sobre el País Basc-Navarrès, Galícia i el País Valencià.

Aquesta obra era propiciada, segons manifesta el mateix Carreras Candi pel creixent interès que hi havia entorn del folklore, interès atribuïble segons ell, al fet que el poble es reconegués ell mateix, com enfront d'un mirall, en els reculls dels folkloristes.

Obra certament insòlita, en tant que es planteja un àmbit geogràfic, Espanya, que no era usualment considerat pels folkloristes, que es limitaven en tot cas a llurs pròpies regions o nacionalitats. El mateix Carreras Candi reconeix que mai no se li ha acudit a cap folklorista transcendir els àmbits particulars del seu país i que una iniciativa en aquest sentit no es correspon amb l'ambient que es respira a Barcelona. Referint-se als folkloristes afirma que:

«Nuestro propósito de generalizar a toda España la labor folklórica, perturba su método y práctica» i que per tant... *«Ante la dificultad de ser regionales los estudios folklóricos en España, hemos debido realizar una labor preparatoria para obtener favorable resultado en esta publicación de carácter general».*

(Folklore y Costumbres de España, 1931-3: 8).

Tasca que, altrament, no explica en què va consistir. El propòsit de Carreras Candi està tot ell impregnat d'un esperit científista, esperit ben diferent però del que podia animar l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore», que lluny de buscar una fecunda confluència entre la ciència i els estudis folklòrics observa el folklore i el seu objecte d'estudi amb indissimulat menyspreu. Titlla el folklore de «*conocimiento vulgar*» i en diu:

«*Recibe este nombre lo vago, incierto, desordenado y falto de unificación y, por tanto, de un carácter inferior en el orden de estudios generales al conocimiento científico, reflexivo, cierto, sistemático, como bien claramente manifiesta Guichot y Sierra. Arrastrado el Folklorista por el saber popular, suele mostrarse reacio a aplicarle a sus deducciones el saber científico, el cual puede llegar a embarazarle.*» (Op. Cit.: 8).

Una afirmació que, malgrat la manca de pudor que denota, hauria estat segurament suscrita, en el seu fons, per bona part del món acadèmic de l'època.

Per tal de salvar aquest obstacle, Carreras Candi es proposa com a únic procediment que:

«*Los temas y estudios desarrollados en esta publicación, vengan avalados con el prestigio de autores de reconocido mérito y saber.*» (Op. Cit: 9).

Els autors catalans que col·laboraren en aquesta obra foren Valeri Serra i Boldú i Aureli Capmany.

El pla de l'obra (en tres volums) fou el següent:

Vol. I. *El Folklore Español. Boceto histórico* de Joaquín M.^a de Navascués, en què es dedica principalment a resseguir els antecedents més remots del folklore a Espanya, bàsicament en la literatura; *Mitología ibérica* de Constantino Cabal, referida especialment a éssers fantàstics; *Aperos de labranza y sus aledaños textiles y pastoriles* de Telesforo de Aranzadi, el millor treball sobre cultura material que conté l'obra; *El toreo español* de Lorenzo Ortiz-Cañavate, extens treball on es va seguint la història del gènere.

Vol. II: *La canción tradicional española* de Eduardo M. Torner, per regions; *El baile y la danza*, d'Aureli Capmany, també per ítems temàtics (religiós, de festa...) i per regions; *Vidrio* de Luis Pérez Bueno, història de l'artesanía del vidre; *Folklore infantil* de Valeri Serra i Boldú (cançons, oracions, jocs...).

Vol. III: *Gente de mar* de Gervasio de Artiñano, la vida marinera a Espanya des d'una perspectiva històrica i actual; *La vivienda popular en España* de Leopoldo Torres Balbàs, un extens i detallat treball sobre arquitectura po-

pular de les diverses zones geogràfiques, i *Costumbres religiosas* de Valeri Serra i Boldú, on s'ocupa exclusivament del culte a Déu, culte a Maria i culte als Sants, és a dir deixant de banda tot tipus de creença màgica o religiosa no relacionada amb la religiositat oficial.

Si el folklore de per si ja representa abordar la cultura popular des de fora, és a dir d'un pla habitualment urbà i en tots els casos culte, aquesta obra se situa encara part de fora del folklore, en la més rotunda externitat. Per molt que empri folkloristes, i en alguns casos ben qualificats, per a la redacció d'alguns apartats, la proposta en ella mateixa és completament excèntrica. No només considera una àrea d'estudi fora de tota lògica, d'una extraordinària heterogeneïtat —que en alguns articles no es té en absolut present—, sinó que fa una aproximació temàtica a la cultura popular, com hom haurà observat, absolutament caòtica. El tractament del folklore i costums d'Espanya es limita a ocupar-se d'alguns temes considerats marginals per la cultura acadèmica.

L'Obra de Valeri Serra i Boldú
i l'Arxiu de Tradicions Populars



Detall d'una capçalera d'una secció de l'Arxiu de Tradicions Populars.

Entre els anys 1928 i 1935, una publicació periòdica aconseguí esdevenir tribuna pública del folklore català de l'època, l'«Arxiu de Tradicions Populars», fundada i dirigida per Valeri Serra i Boldú.

Valeri Serra i Boldú fou un folklorista urgellès instal·lat a partir dels anys vint definitivament a Barcelona, on ja havia romàs anteriorment durant uns anys per a estudiar-hi el professorat mercantil i la carrera de Dret. Durant la seva estada a l'Urgell compaginà, entre altres, les tasques de periodista i folklorista, especialment en el setmanari «Lo pla d'Urgell», que ell mateix editava, en el qual publicà diversos materials folklòrics.

D'aquesta època daten les seves primeres publicacions folklòriques independents, com *Culte popular a la Mare de Déu* (1903), *Cançons de pandero* (1907), *Llibre Popular del Rosari. Folklore del Roser* (1917) i especialment el *Calendari Folklòric d'Urgell* (1915), a partir d'articles que havien aparegut anteriorment en el setmanari esmentat. Un cop instal·lat definitivament a Barcelona esdevingué una de les personalitats més actives del folklore català de l'època.

Especialment notable fou la preocupació de Serra i Boldú per aprofundir la recerca folklòrica a la seva comarca de l'Urgell, en la convicció que només sobre la base d'inventaris particulars i ben fets de les diverses comarques de Catalunya hom podria obtenir una visió global de la cultura popular catalana (del folklore, diu ell).

Així ho palesa en una instància adreçada a la Mancomunitat per tal de sol·licitar una subvenció per a continuar la seva tasca folklòrica a l'Urgell, on, entre altres coses, diu que «farà goig l'inventari del Folklore català en totes les seves branques quan llueixin de debò els estudis parcials fets per comarques naturals». (Arxiu de Tradicions Populars, 1928-35. Fasc. I: 6). Si aquesta declaració es pot prestar a suspicàcies per tal com va adreçada a justificar una feina per a la qual es demanen diners, només cal fer un breu repàs a la bibliografia de l'autor per comprovar que la seva obra avala abastament el que estem dient.

Amic personal de Jacint Verdaguer amb qui col·laborà a les revistes «L'Atlàntida» i «La creu del Montseny» i a qui biografà (1924), Serra i Boldú fou un home d'una profunda devoció religiosa i específicament mariana. Res té d'estrany doncs que entre les seves obres més notables predomini el folklore religiós. Ultra les ja esmentades, cal arrenglar en aquesta línia el *Llibre d'or del Rosari a Catalunya* (1925) i la seva col·laboració sobre *Costumbres religiosas a Folklore y costumbres de Espanya*, en què, com ja hem dit, s'ocupava únicament de les creences homologades o tolerades

per l'Església.

Serra i Boldú s'interessà també pel folklore infantil, com resta manifest en la seva col·laboració a *Folklore y Costumbres de España*, precisament sobre aquest tema, i en obres com: *Rondalles populars catalanes* divuit petits volums adreçats als infants que publicà entre 1931 i 1933, a més de: *Aplec de rondalles* (sense data) i *Rondalles meravelloses* (1924).

Però evidentment la iniciativa de més transcendència per al conjunt del folklore català que emprengué Serra i Boldú fou la fundació de l'«Arxiu de Tradicions Populars», empresa per a la qual li valgueren de molt les seves provades capacitats no només com a folklorista, sinó com a periodista i editor de publicacions ensems.

L'«Arxiu de Tradicions Populars» publicà set fascicles entre 1928 i 1935, data en què desaparegué per raons econòmiques. Mort Serra i Boldú l'any 1938, la publicació ja no tornà a reaparèixer.

L'Arxiu aparegué, com indica el mateix Serra i Boldú, en un moment de gran eferescència folklòrica, l'interès pel folklore era generalitzat i en aquest context no li mancaren col·laboracions per publicar. Aquestes col·laboracions eren de molt diversa índole des de la dada nua (una cançó, una rondalla, una breu descripció d'un costum) tramesa per un afeccionat fins a l'article de fons sobre algun aspecte del folklore signat per qualsevol dels principals folkloristes o erudits del moment.

Les coordenades ideològiques del projecte, com és d'esperar, no divergien de les que hem anat veient fins ara de forma constant: el folklore com a manifestació genuïna de l'ànima col·lectiva, i aquesta ànima col·lectiva com a expressió patriòtrica de catalanisme.

El catalanisme-essencialista que des de la Renaixença venia informant el folklore, potser aquí manifestat amb menys força que en altres ocasions i remarcant més, en canvi, una altra constant de tota la història del folklore català, de tota la història del folklore, la urgència de la recopilació enfront de la tradició que desapareix. Unes i altres idees poden apreciar-se en aquesta declaració de principis que fa Serra i Boldú tot just iniciar el primer fascicle del seu Arxiu amb un *In nomine patris* de ressonàncies litúrgiques. Diu:

«Catalunya, com tota collectivitat de llarga vida, deu a la tradició una colla d'ensenyaments pràctics que han servit per a emmotllar la formació del seu caràcter. Com sigui que aqueixes lliçons ens han estat trameses de generació en generació, tenen per a nosaltres la valor de cosa sagrada,

per la raó de constituir, a més, el patrimoni espiritual de Catalunya. I és trist de dir que anem perdent-lo. L'Arxiu de tradicions populars ve a salvar fins on sigui possible tota aqueixa riquesa. Cada dia que passa van desapareixent trets característics de la nostra fesomia. Un costum que deixa de practicar-se, una cançó que deixa de cantar-se, és un tresor nostre que deixem perdre». (Arxiu de Tradicions Populars, 1928. Fasc. I, 5).

Cada fascicle està distribuït en tres grans seccions: Demofologia (Literatura oral), Etologia (Costums) i Pistologia (Creences i supersticions).

El primer apartat, demofologia, acull tots aquells materials usualment compresos en el camp de la literatura popular (rondalles, llegendes, cançons, endevinalles, refranys, etc.) i, a més, allò que avui denominariem etnociència, és a dir, el coneixement «èmic» del propi entorn (toponímia, geografia popular, coneixement de la natura). L'apartat d'etologia inclou tots els aspectes del costumari i els temes sobre cultura material. Finalment l'apartat de pistologia fa referència a totes les creences relacionades amb aspectes màgics i religiosos i a determinats topants de la cosmovisió. En aquesta secció, Serra i Boldú, d'acord amb la seva pròpia postura ideològica, topa amb el problema de mantenir una separació entre aquelles creences aprovades per l'Església i les que en són rebutjades, titllades de supersticions. En l'article que serveix de pòrtic a aquesta secció, en el fascicle primer de l'Arxiu, Mn. Eugeni Flori hi tracta el tema i deixa ben clara l'execrabilitat de tals supersticions, amb tot, al final, en un acte de rellevant objectivitat, afirma:

«Creences i supersticions» té, però, un alt valor folklòric, car ve a recollir un aplec de manifestacions populars, siguin o no equivocades. En aquest sentit, i tal com es cullen en el seu terrer propi, s'hi aniran aportant pels amants conreadors del nostre folklore.» (Arxiu de Tradicions Populars, 1928-35. Fasc. I: 61) amb el qual la secció queda salvada.

Aquesta divisió dels temes folklòrics en tres seccions seguia l'establerta per Serra i Pagès en un article que figura en el primer fascicle després de la presentació de l'Arxiu, en el qual Serra i Pagès fa una madura reflexió sobre el domini del folklore. Amb la publicació d'aquest article en lloc d'honor i l'adopció de la classificació proposada per Serra i Pagès, Serra i Boldú retia homenatge al mestre i n'acceptava la guia, amb la qual cosa afavoria a més la credibilitat de la seva publicació amb l'autoritat de què Serra i Pagès gaudia. La revista es va beneficiar del fons de boixos de l'antic editor d'imatgeria Joan Llorens que havia passat a mans de Pau Andreu, gran amic de Serra i Boldú. De fet contenia

dos tipus d'illustració: la que acompanyava determinats textos, documentant-los (en uns casos fotografies, en altres gravats populars) i d'altres, el gruix de la collecció dels boxos esmentats, que eren interpolats sense relació amb els textos i que en tot cas constituïen, en ells mateixos, documents d'imatgeria popular.

Hi havia una darrera secció, fixa en tots els fascicles, d'extraordinari interès. Es tracta del «Noticiari» on es recullen tota mena d'informacions d'actes, concursos, iniciatives, conferències i cursets, etc., així com la ressenya de determinades publicacions en relació al món del folklore. Aquesta secció tenia el valor extraordinari de mantenir en contacte, i mútuament informades totes aquelles persones dedicades al conreu del folklore amb el qual, en paraules de J. Roma, s'evitava el perill de «descobrir mediterranis», és a dir, de duplicar la feina. Aquesta secció conferia a més a la revista un aire de publicació professional, o gremial si es vol, en el bon sentit de la paraula. Malgrat tot, en els darrers fascicles la secció anà esdevenint cada cop més un apartat de recensions.

Com ja hem dit, la revista tingué una bona acollida en els ambients folklòrics de l'època i així no és d'estranyar de trobar entre els seus col·laboradors la totalitat dels principals folkloristes: Serra i Pagès, Sebastià Farnés, Sara Llorens, Joan Amades, Aureli Capmany, etc. A més d'una munió d'espòradics informants, esperonats probablement per l'incentiu de veure el seu nom imprès al peu de la informació que facilitaven.

És interessant de notar l'alt percentatge de capellans i dones entre aquests informants espòradics, així com l'aparició eventual entre ells, d'algunes altes figures de la literatura catalana com Víctor Català, Joaquim Ruyra, Ventura Gasol...

Especialment el paper del clergat en el conreu del folklore és un aspecte digne de consideració i que hauria d'estudiar qui s'interessi per tractar la història social dels nostres folkloristes.

El comparativisme havia de ser —lògicament—, el destí últim dels materials aplegats a l'Arxiu i en aquest sentit, Serra i Boldú hi acollia no només treballs referits a les terres de parla catalana, sinó també a d'altres zones d'Espanya i de l'estranger.

L'«Arxiu de Tradicions Populars» constitueix en ell mateix un mostrari complet de temes i enfocaments del folklore de l'època i de les persones que s'hi dedicaven. A través d'ell és perfectament possible copsar l'estat i característiques dels estudis folklòrics a Catalunya en els anys que precediren la Guerra Civil de 1936-39.

El folklore i l'escola

Fins el començament del nostre segle no s'havia desenvolupat una preocupació per l'educació dels infants en el context dels projectes de recuperació catalana. L'ensenyament es feia en castellà i els llibres de lectura o de «primeres lletres» eren també en castellà, malgrat les recomanacions que un segle abans havia fet ja Baldiri Rexach respecte a la necessitat d'ensenyar als nens «*la llengua pròpia de Sa Pàtria*» (1749: 295). Només podem esmentar, en tot cas, l'aparició dels primers llibres infantils en català a càrrec, precisament, de coneguts folkloristes: F. P. Briz (1865 i 1871), F. Maspons i Labrós (1871 i 1874). T. Thos i Codina (1886) i, més tard, A. Capmany (1904). Aquests textos, juntament amb els de literats, havien començat a utilitzar-se com a llibres de lectura en aquells centres que s'havien fet ressò del catalanisme. Però només quan el nacionalisme esdevingué una força política començà a preocupar la formació d'aquells que havien de continuar la tasca iniciada. L'ensenyament havia d'incorporar continguts específicament catalans; encara més, l'escola, trencant els motllos del moment, havia d'ésser una escola catalana.

Paral·lelament s'iniciava a nivell europeu un moviment de renovació pedagògica, sota les concepcions del que hom anomena «pedagogia activa». Dos dels seus principis, com són que l'ensenyament ha de realitzar-se en la llengua materna del nen i ha de vincular-se a l'entorn social, s'adapten a les aspiracions nacionalistes i expliquen per què, des d'un bon començament, la creació d'escoles catalanes va acompanyada de la tasca de renovació pedagògica, de la qual Catalunya fou capdavantera. En aquest marc el folklore apareix sempre com un element destacat. D'una banda constitueix un recurs metodològic utilitzat pel mestre per a motivar el nen: els contes, les cançons, endevinalles, refranys, jocs, danses... són elements a partir dels quals es treballen els centres d'interès, el llenguatge, la motricitat, la música, la plàstica. D'altra banda, el folklore permet que el nen adquireixi un coneixement de l'entorn, al temps que contribueix a la inculcació de valors que, en el nostre cas, es relacionen amb les autoafirmacions de catalanitat. L'escola, doncs, més que dedicar-se al recull del folklore (en alguns moments també ho fa), n'és receptora, l'empra per a la tasca pedagògica. La primera escola catalana, el «Collegi Sant Jordi», fou fundada el 1898 per F. Flos i Calcat. Aquesta iniciativa motivà la creació, el mateix any, de l'«Agrupació Protectora de l'Ensenyança Catalana» (més tard, Associació Protectora...), en-

titat de caire privat que a través de beques, subvencions i tota mena d'activitats, tenia com a objectiu impulsar l'ensenyament en català. El caire nacionalista d'aquesta iniciativa era evident. Per primera vegada els continguts de l'activitat escolar es referien directament a Catalunya; per primera vegada apareixen sil·labaris per a l'aprenentatge de la lectura en català (el més antic fou publicat per P. Fabra l'any 1904); el folklore s'incorporava també en el conjunt d'activitats educatives. Vegem-ho en paraules d'uns antics alumnes del «Collegi Sant Jordi».

«El senyor Flos no volia sols que els seus deixebles fossin el dia de demà uns homes instruïts, sinó que al mateix temps desitjava convertir la seva escola en un planter de catalans enamorats de Catalunya. El nostre mestre sabia prou bé que era del tot impossible que nosaltres, després de conèixer la nostra Pàtria, no la volguéssim estimar amb tot el nostre cor; per aquesta causa en el col·legi, demés de la Gramàtica Catalana, es donava la importància deguda a la Geografia i a la Història de Catalunya i, durant les estones de descans, diferents cançons populars de la nostra terra eren cantades amb joia per tots nosaltres.» (J. Saltor, 1918: 106).

«Es creà L'Esbart Cantaire "Novell Planter", compost per uns 30 nois que tenien per missió recollir les cançons populars i estendre-les per tot Catalunya. Foren nombroses les actuacions fetes a moltes poblacions del Principat (...) En realitat, mentre escampaven el «Folklore» català aprenien i es divertien; era una manera nova i viva de conèixer les coses.» (J. Flos, 1980: 37-38).

A partir del primer decenni del nostre segle l'escola catalana es vincula definitivament a la renovació pedagògica, coincidint amb els projectes polítics nacionalistes de la burgesia noucentista. L'escola tradicional, basada en l'autoritarisme i en l'adquisició de tot un conjunt de coneixements de caire exclusivament humanístic, no servia per a la transformació social que la burgesia aspirava dur a terme a Catalunya en l'esperança d'assolir també en ella el poder polític. Els conceptes de llibertat i de pragmatisme havien de fonamentar l'educació dels infants, futurs propulsors del progrés econòmic de Catalunya; el gran analfabetisme imperant impedia, tanmateix, que les capes populars estiguessin al nivell de les noves exigències del món del treball; la inculcació des de l'escola de l'amor a Catalunya era, nogensmenys, quelcom fonamental per a assegurar la continuïtat del projecte nacionalista. Apareix això d'una manera evident en la presentació de «Quaderns d'Estudi», la revista pedagògica més important del període que tractem:

«La cultura catalana ja és entrada en la seva plena força jo-



Cartell de propaganda per la divulgació del Cançoner Escolar.

venívola i en la seva definitiva orientació. Ja no és una aspiració d'uns quants elets; és un poble que avança en bloc cap a una fi mateixa; les nobles vigories individuals es fonen totes en una liberalíssima disciplina, i una consciència única presideix i dona sentit a aquest esforç harmònic i vivent, anònim com el d'una host en batalla. La nostra victòria serà un esdevenidor íntegrament nacional; la nostra amor i la nostra angúnia, van dret a les gèneres futures; la nostra arma adequada, doncs, ha de ser una **PEDAGOGIA.**» (Quaderns d'Estudi, 1915, presentació).

No és d'estranyar, doncs, la preocupació per l'ensenyament i perquè aquest arribés a l'abast de tota la població; tampoc és d'estranyar que les noves escoles sorgissin en el marc urbà. La burgesia no solament creà un bon nombre d'escoles privades, sinó que, també, des dels càrrecs públics locals promogué la reforma escolar, aconseguint així, tal com assenyala M. Subirats (1975: 48) una sòlida inculcació ideològica i un alt grau de legitimitat. L'Ajuntament de Barcelona, per exemple, organitzà des de 1906 colònies escolars i, també, creà diverses escoles (Escola del Bosc, Escola del Mar...) destinades a les classes populars que, degut a llur caràcter gratuït i alta qualitat pedagògica tingueren gran acceptació. La Mancomunitat, per la seva banda, i la Generalitat després de 1930, crearen també centres d'ensenyament i concentraren llurs esforços en la formació dels mestres, a través

de l'«Escola d'Estudis Normals» (Escola Normal) després de 1930 i del «Consell d'Investigació Pedagògica de la Diputació Provincial de Barcelona». Aquest últim edità textos escolars, la revista «Quaderns d'Estudi» i el «Butlletí dels Mestres», i, a partir del 1914, organitzà l'«Escola d'Estiu» de Barcelona per a mestres, professors especials, institutius, sacerdots, religioses, estudiants i mares de família, que, des del 1930 i fins a la guerra estarà a càrrec de l'«Escola Normal» (dependent de la Generalitat).

Amb aquest desenvolupament de l'escola començaren a proliferar els textos escolars. Els antics sillabaris són ara substituïts pels *llibres de lectura*, que s'estenen a tots els nivells de l'ensenyament. S'estilen els llibres que parlen una mica de tot, i on s'inclouen faules, poesies, contes i narracions moralitzants. L'èmfasi pot variar entre uns llibres i altres: en uns predominen les descripcions informatives (sobre plantes, animals, fets històrics... I en altres, els exemples morals i cívics o religiosos; en tots s'hi inclou, amb més o menys proporció, aspectes de la història, geografia, costums i tradicions de Catalunya. (Un dels llibres de lectura més il·lustratius en la relació folklore-nacionalisme és, potser, el d'Anicet Villar de Serchs, *Terra i ànima*).

Les publicacions per a mestres reflecteixen la gran importància que es dona al folklore musical. La dansa i la cançó populars apareixen com a elements privilegiats, més que altres, per a contribuir a la tasca educativa. A. Capmany i J. Llongueres en són els artífexs: tots dos col·laboren a «Quaderns d'Estudi» i trobem tots dos a les diferents «Escoles d'Estiu» ensenyant dansa popular i música, respectivament. La utilització de la música (i del folklore musical en concret) com a recurs pedagògic en la formació del nen queda ben palès en aquestes paraules de J. Llongueres:

«Quan parlem d'educació musical dins l'escola, volem dir ben categòricament: servir-nos de la música, de la música veritable, que és una i prou, com a una força vital, per educar, per vivificar, per coordinar els instints dels infants. Servir-nos de la música i de tots els elements que la componen, amb els infants, per a la formació dels seus instints i del seu temperament; per a desenrotllar la seva imaginació i la seva sensibilitat; per a exercitar tant l'intel·ligència, la voluntat i l'atenció com l'energia, la precisió i la seguretat dels seus actes; per a enriquir, finalment, i educar, per mitjà d'ella, el seu esperit i el seu cos. (J. Llongueres, 1931).

Si el nen, dins l'escola, s'educa a través del folklore (entre d'altres elements, és clar) i constata també a través d'ell l'existència a Catalunya d'uns costums diversificats, a les colònies tindrà l'oportunitat de conèixer-los i observar-los

directament. En algunes cròniques de les colònies (veure Martorell, 1932) s'explica, per exemple, com els nens anaven a visitar masies i tallers, parlaven amb pescadors i pagesos, aprenien a fer xarxes, cistells, a treballar el suro, la tela, l'escorça... tot acostant-se, ensems, a unes altres concepcions i formes de viure. Aquest era, precisament, un dels objectius principals de les colònies, tal com s'expressa en aquestes instruccions als professors:

«Els centres d'interès poden fonamentar-se sobre el coneixement humà de la contrada (la geografia, les condicions de vida, les comunicacions, la història, la tradició, les ocupacions de la gent, la toponímia local...), el coneixement de la naturalesa (animalons, plantes, pedres, fòssils, climatologia local...) i els treballs manuals derivats de la vida local (xarxa, cistells, suros...) No cal dir que al costat d'aquestes activitats hom practicarà normalment les cançons i rondes infantils, la bella lectura i el dibuix.» (Ajuntament de Barcelona, 1932: 58).

El franquisme

«El triunfo de las armas del caudillo, Franco, acaba de conceder el inmenso beneficio de la liberación y el altísimo honor de que los hombres y tierras de esta región se incorporen de modo pleno, definitivo e irrevocable a la grandeza y unidad de la Patria» (Del «Bando del general Jefe de los Servicios de Ocupación» La Vanguardia Española, 28 gener 1939). «Con palabras del ministro de la Gobernación diremos: Hay una Cataluña española, nacional que vence por y para España, pero hay otra desviada de la Justicia, de la verdad y del patriotismo, que ha sucumbido, que ha sido vencida, militarmente vencida, ante la fuerza imponente de los soldados de Franco.

Ya ha llegado el día en que España, la nueva y eterna España, había de encontrarse reina, dueña y señora de Cataluña por los siglos de los siglos» (De l'editorial de La Vanguardia Española, 28 gener 1939), (Frigolé, 1980: 13).

«La guerra imposada acabà amb la desfeta de Catalunya. L'odi anticatalà dels vencedors s'abaté damunt del nostre poble. Catalunya, com els altres pobles de l'Estat espanyol, va perdre el règim democràtic. Però, a més a més, a Catalunya li fou arrabassat el seu règim autònom. Les lleis del Parlament Català foren anul·lades. L'organització administrativa de la Generalitat de Catalunya, condemnada. La llengua catalana, fins aleshores oficial a Catalunya, fue prohibida en la vida social i pública, i només fou tolerat «su uso privado y familiar». Sancions de tota mena caigueren sobre els infractors. Tot llibre pel sol fet de ser escrit en català fou condemnat al foc o a ésser convertit en pasta de paper. Totes les entitats culturals catalanes foren clausurades. El magisteri català fou perseguit i substituït per mestres enviats de fora de Catalunya. Comença aleshores un intent d'autèntic genocidi cultural contra el poble de Catalunya.» (Josep Benet, cit. per Frigolé, 1980: 13-14).

Les dues cites anteriors emmarquen amb precisió, des d'un i altre costat —el dels vencedors i el dels vençuts— el context en què degué desenvolupar-se, o millor no desenvolupar-se, la cultura catalana en els anys de la postguerra. Un context en què desapareguts (morts, exiliats, ocults o convertits al nou règim) els homes i les institucions fonamentals de la vida cultural catalana, aquesta apareixia com un desert. Un desert on qualsevol manifestació, no ja de catalanisme, sinó de mera catalanitat constituïa un delictes severament perseguit i castigat; i sobre el que hom tractava d'edificar un nou univers cultural, simbòlic, d'espanyolitat orientat a la «Unidad de destino en lo universal» tan preconitzada pel règim. En aquest clima, com en els inicis de la Renaixença però d'una forma molt més perillosa i com-

bativa, el sol fet d'expressar-se públicament en català constituïa un símbol nacionalista.

La guerra civil de 1936-1939 representà l'estroncament de totes les activitats que s'havien desenvolupat durant el període anterior (algunes de les quals, com hem vist, a la primera part de la nostra exposició, havien aconseguit un grau de maduresa considerable). El panorama postbèl·lic era desolador. Els diferents autors que han estudiat les distintes manifestacions del desenvolupament del folklore referint-se a aquest període, estan tots ells d'acord a caracteritzar-lo com a desastrós. A títol d'exemple, Josep Faulí (1980) referint-se als Jocs Florals parla d'«*eclipsi tràgic*»; Estanislau Torres (1979), parlant de la situació de l'excursionisme de postguerra el caracteritza com l'excursionisme dels «*anys obs-curs*»; Pere Artís (1980), qui ha historiat el moviment orfeònic i coral a Catalunya, es refereix a la realitat d'aquests moments amb l'epígraf de «*la catalanitat resistent*», i Oriol Martorell i Manuel Valls (1978), referint-se també al món de la música catalana designen aquests anys com els de «*la desfeta*».

El nou règim, en un programa ben estructurat de genocidi cultural, recolzat en la repressió sistemàtica i brutal de qual-sevol signe o símbol de catalanitat, clausura els centres i les institucions, més progressistes; si no els clausura, els obliga a integrar-se en els organismes oficials com «Educación y descanso», «Coros y Danzas», «El Frente de Juventudes», «El CSIC», etc.; anomena directors a dit obligant-los a fer-se del «Movimiento» o de la «Falange»... Si a tot això afegim l'exili, afusellament, emmudiment o autocensura d'aquells individus més representatius dels diversos moviments culturals de la preguerra, tindrem una imatge relativament fidel del que el nou règim entenia per «sano regionalismo» que era el que s'esqueia, o havia d'escaure's si us plau per força a institucions dedicades al conreu o l'estudi del folklore.

La desfeta que caracteritzà els anys de la postguerra té una doble dimensió. D'una banda l'anorreament de persones i institucions, la reducció a zero de la cultura catalana, car la cultura catalana, pel sol fet de ser-ho pertany globalment a aquella «Cataluña vencida» de què ens parla el primer text. Però la situació no és una situació de «tabula rasa» en què cal, simplement, començar de nou, sinó que és una situació vigilada i dirigida. El règim franquista marcarà clarament les directrius, les institucions i les persones a través de les quals s'ha de desenvolupar la nova cultura regional, el «sano regionalismo» que contràriament al que havia significat aquest mot des de la Renaixença, en el sentit d'afirmació —diferen-

ciació— aquí haurà de tendir envers l'homogeneïtat, minimitzar, anecdotitzar les diferències i confegir en canvi artificialment els elements d'una cultura espanyola inventada, que a més ha de respondre necessàriament a uns valors preestablerts, aquells valors que ens convertien en la «reserva espiritual de occidente» i que ens menaven tant sí com no a una «empresa universal de salvació», sentit últim de la nostra «unidad de destino en lo universal». El procés és prou conegut i ha estat historiat amb prou solvència com per pretendre aquí esquematitzar-lo en quatre ratlles.

Aquesta empresa d'uniformització es manifestà en tots els aspectes de la cultura. El monolingüisme, la història reinventada dels manuals, el bombardeig ideològic dels llibres de «Formación política» i «Formación del espíritu nacional», ...són alguns dels fenòmens més aparents d'aquesta situació de suplantació cultural. Però també en el camp que ens ocupa aquí es produí un procés semblant. El règim franquista creà un folklore espanyol uniforme i aigualit recollint i refonent en un pastitx impresentable elements estrictament formals de les diverses tradicions culturals dels pobles, de les ètnies, que convivia en l'Estat espanyol, ara novament reduïdes a «regiones y provincias». Així sorgiren veritables monstres com l'anomenada «canción española», el «baile español», etc. amb fort predomini de trets andalusoides i castellanoides. Institucions com «Educación y descanso» i sobretot la «Sección femenina» tingueren cura d'elaborar i difondre els tals engendraments.

Les institucions que havien actuat com a eix del conreu del folklore, successivament i simultàniament, des de principis de segle, havien desaparegut o havien perdut tot paper en aquest sentit i era altrament impensable que el recuperessin o que n'apareguessin d'altres de similars, en la mesura que eren l'expressió d'una cultura puixant en plena vitalitat que ara no existia per enlloc i a la qual s'havia estès oficialment l'acta de defunció. Més endavant hi insistirem.

Desaparegudes o allunyades del folklore les institucions que l'havien acollit i acomboiat abans de la guerra i mancat del necessari relleu institucional, el folklore durant el franquisme s'hagué de resoldre en l'obra personal d'alguns autors. Tanmateix la manca d'institucionalització no va ser tampoc absoluta. Des d'instàncies oficials hom va promoure la incorporació de Joan Amades i Ramon Violant i Simorra, els dos principals folkloristes del moment, com a col·laboradors del «Centro de Etnología Peninsular» del «Consejo Superior de Investigaciones Científicas» (CSIC). Aquesta col·laboració es va materialitzar en un seguit d'articles publicats per un i altre folklorista a la «Revista de Dialectología y Tradiciones



PROGRAMA
COROS Y DANZAS
DE ESPAÑA



TEATRO ESPAÑOL
MADRID

Programa d'un festival organitzat per la «Sección Femenina» (1956) (Arxiu E. Bordón).

Populares». Hi havia, com més endavant veurem, intents de reviure «l'Arxiu d'Etnografia de Catalunya» (1948), i, sobretot, la fundació del «Museo de Industrias y Artes Populares» (1940) del Poble Espanyol, organisme del qual foren nomenats conservadors Ramon Violant i Joan Amades. La tasca duta a terme, sobretot per Violant, en l'organització del Museu, fruit i alhora esperó del seu interès per la cultura material, ultrapassa els límits del folklore, com veurem tot seguit en parlar d'aquest autor.

Les entitats però que jugaren un paper més important en el desenvolupament del folklore a partir dels anys quaranta foren les editorials. L'any 1944 apareix per iniciativa de Josep M.^a Cruzet la «Biblioteca Selecta» que edita exclusivament en català i autors catalans, que publicarà, i publica encara, algunes de les principals obres de Joan Amades. L'Editorial Barcino (1924) obra personal de Josep M.^a Casacuberta —antic col·laborador de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore»— dedicada també únicament a temes i autors catalans, completa la publicació de *La dansa a Catalunya* d'Aureli Capmany que havia iniciat abans de la guerra i endega, a partir de 1953, una «Biblioteca Folklòrica» que publica una vintena de volums, entre ells obres de Violant, reedicions de Maspons i Labrós i un interessant llibre de Joan Lluís sobre la vida dels pastors al Pallars. La llibreria Milà acull temes folklòrics o relacionats amb el folklore en dues col·leccions: «Las monografías históricas de Barcelona», en castellà, i posteriorment la «Biblioteca Popular catalana Vell i Nou» a partir de 1960. L'Editorial Salvat publica entre 1950-56 l'obra magna de Joan Amades, el *Costumari Català*. Rafael Dalmau, un altre protagonista de la resistència cultural catalana des del món editorial, publica, entre d'altres, el 1951, el *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes*, d'Aureli Capmany, etc.

Encara ara, el paper de les editorials és primordial en el reviscolament de l'interès per la cultura popular que estem vivint. Només al nivell de reedició de textos de folkloristes són ben significatius els noms d'«Altafulla» (Violant), «Selecta» (Amades), «Edicions 62» (Violant), «Laia» (Capmany), «Olañeta» (Arxiu de Tradicions Populars), «Abadia» (Serra i Boldú), etc.

Tanmateix les obres que començaren a publicar els folkloristes sobrevivents a partir d'entrats els anys quaranta assoliren un gran èxit de públic i esdevingueren una peça més en l'engranatge simbòlic d'oposició a l'aculturació imposada per tots els mitjans. D'una banda en tant que obres escrites en català i d'altra en tant que referents a un context de catalanitat que, per bé que marginal, permetia mantenir el contacte, si més no nostàlgic, de les mentalitats resistents amb un univers cultural, que malgrat la contradicció sistemàtica que sofria en la quotidianitat, els esdevenia propi, part integrant de la seva veritable tradició cultural ara negada. El folklore representava si més no un refugi en què la imatge d'un passat millor i autòcton confortava d'un present estrany i no volgut.

Però com ja hem apuntat i com es desprèn en certa manera de tot el que hem dit fins aquí i dels noms que han apare-

gut en aquestes ratlles, el folklore català durant el franquisme és quasi en la seva totalitat obre de tres grans autors: Aureli Capmany (1868-1954); Joan Amades (1890-1959) i Ramon Violant (1903-1956), sobretot aquests dos darrers que dominaren plenament el panorama folklorístic català des dels anys quaranta fins a la seva mort.

L'obra personal de tres grans folkloristes:

Aureli Capmany

Aureli Capmany i Farrés s'inicià en la pràctica del folklore en una data molt reculada. El 1901, aparegueren les seves primeres publicacions de cançons populars comentades en fulls solts que després aplegà a partir de 1903, com resta dit, en els tres volums que formen el seu *Cançoner popular* que acabà de publicar-se el 1913. De fet, però, el seu contacte amb el món de la música popular procedia encara de més antic en constar entre els socis fundadors de l'«Orfeó Català» l'any 1891. Autodidacte, home de molts diversificats interessos, les seves activitats més constants foren però el folklore i les publicacions infantils. Quant al folklore si bé conreà altres temes, tingué tota la vida dos camps d'oberta preferència: La música popular i el que en podríem dir folklore infantil (jocs, rondalles, titelles...).

El seu interès pel món dels infants el portà a fundar i dirigir la revista infantil catalana «En Patufet» l'any 1904, que assolí una gran popularitat en els seus trenta-cinc anys d'existència (1904-1939) i a la qual col·laborà durant algun temps. També col·laborà en altres publicacions infantils com «La Rondalla del dijous» (1909), «La Mainada» (1921-23) i «Plançons» (1933). Aquesta vessant de la seva obra quedà notablement registrada en els seus treballs folklòrics, com, per esmentar només els més importants: *Rondalles per a nois* (1904), *Cançons i jocs cantats de la infantesa* (1923), *De marionetes i titelles* (1928), etc.

Però, indubtablement, la vessant més interessant d'Aureli Capmany des d'una perspectiva folklòrica és el seu treball sobre folklore musical. A l'«Orfeó Català», en la fundació del qual, com ja hem dit, participà, Capmany s'inicià en el món de la música i orientà el seu interès vers la música popular. Aquest interès tingué dues vessants: l'una com a recopilador i estudiós i l'altra com a impulsor de la pràctica de la música popular, sobretot de la dansa. Així fundà l'«Esbart de Dansaires» (1907) i dirigí l'«Esbart Català» (1909), romament vinculat durant tota la seva vida a aquesta pràctica del folklore no ja com a disciplina intel·lectual, sinó com a manifestació artística, viva. Donà també en aquest sentit innumbrables conferències de divulgació i el mateix caire de divulgació, pràctica, és a dir orientat a la pràctica de la música popular, de la dansa, tenen algunes de les seves obres,

com: *Com es balla la sardana* (1922) o d'altres que propugnaven la utilitat de la dansa popular en altres camps o disciplines, com a l'escola: *La dansa popular a Catalunya aplicada a l'escola* (1917) o el teatre: *La dansa popular com a element de cultura per a l'actor català* (1923). En aquest sentit, Capmany no fou només un folklorista teòric, sinó un folklorista pràctic que impulsà per tots els mitjans al seu abast la recuperació, no només sobre el paper, de determinats aspectes de la cultura popular. La incorporació en definitiva de determinats materials folklòrics a la cultura urbana, encara que reduïda a la pràctica dels especialistes, els esbarts, no deixa de ser, com en el conjunt del treball dels folkloristes, una recuperació arqueològica, museística, també en aquest cas.

Com a folklorista musical Capmany publicà les seves obres de més anomenada: el ja esmentat *Cançoner Popular* (1903-13) i *La dansa a Catalunya* (1935-53), a més d'altres obres com *El ball i la dansa popular a Catalunya* (1945), *La sardana a Catalunya* (1948) i altres treballs de menor entitat. Cal fer esment en aquest apartat del capítol dedicat a *El baile y la danza a Folklore y Costumbres de España* (1931-33) que anà a càrrec seu.

Si bé Aureli Capmany conreà amb especial intensitat el folklore musical no menyspreà tampoc altres aspectes del folklore. A part del folklore infantil, de què ja hem parlat, s'interessà, més marginalment, per altres vessants del costumari. El seu treball més notable en aquest sentit és el ja citat *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes* (1951). Un treball a mig camí entre el costumari i el folklore musical és *Baladrers de Barcelona* (1946).

La llarga trajectòria d'Aureli Capmany com a folklorista (més de cinquanta anys, comptant des de la data d'aparició de la seva primera obra —1903— fins a la seva mort —1954—) fa pensar que hom l'hauria de trobar en totes les principals iniciatives folklòriques del segle. Tanmateix això no és així. Ni entre els principals col·laboradors registrats per l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore», ni entre els de l'«Associació catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria» o els de l'«Obra del Cançoner popular de Catalunya», no s'hi troba el seu nom. Tampoc no publicà cap treball important almenys, al butlletí del «Centre Excursionista de Catalunya», si bé mantingué una certa relació amb els centres excursionistes, si més no per mitjà de les seves conferències. Col·laborà com ja hem dit al *Folklore y Costumbres de España* i publicà tot just un parell d'articles a l'«Arxiu de Tradicions Populars». L'activitat d'Aureli Capmany com a folklorista fou certament molt intensa, però centrada sobretot en el folklore musical



Portada del Cançoners d'Aureli Capmany (1903-13).

i les seves vinculacions s'orientaren més vers el món de la pràctica de la música popular, orfeons i, sobretot, esbarts dansaires. Cal destacar en aquest sentit que Capmany és un folklorista musical atípic. Comparteix amb els músics folkloristes el fet d'orientar la seva tasca, més ben dit, una part de la seva tasca, envers la pràctica artística de la música popular, de la dansa especialment. Però en canvi es diferencia d'ells en el fet que els materials els tracta com a documents folklòrics, més que com a documents musicals. Segons la seva filla, Maria Aurèlia Capmany, Capmany era «un intel·lectual típic de la nostra Renaixença» (Capmany, M.^a Aurèlia, 1978: 10), la seva dedicació al folklore no provenia d'una actitud científica sinó apassionada, d'una actitud emotiva orientada al revifament de la cultura catalana. Quan l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» intentà sistematitzar la tasca dels folkloristes sembla ser que Capmany acollí aquesta actitud amb escepticisme i, segons la mateixa font, senencià: «l'Etnografia matarà el Folklore» (Capmany, M.^a Aurèlia, 1978: 11).

Tanmateix els treballs de Capmany són treballs d'una gran erudició probablement afavorida per la seva inesgotable curiositat intel·lectual que el portà a ocupar-se dels temes més diversos i també pel seu treball a l'Arxiu municipal de Barcelona. La seva perspectiva teòrica última —òbviament implícita— és altra volta el comparativisme formal, descontextualitzat, orientat per la preocupació dels orígens i de les àrees de difusió que, com hem vist, era ja la perspectiva pròpia dels literats folkloristes del segle XIX i la que ha tingut més ampli predicament en tota la història del folklore català.

En acabar la guerra, l'any 1939, Aureli Capmany té ja setanta-un anys. Malgrat que en els quinze anys que encara manquen per a la seva mort publicarà algunes de les seves obres més importants, el seu possible protagonisme dintre del folklore català, que ja hem vist que abans de la guerra fou molt sectorial, es veu ara forçosament reduït per qüestions d'edat. Dos homes més joves, Joan Amades, 49 anys, i Ramon Vioiant, 36, escriuran aquest darrer capítol de la història del folklore a Catalunya i resumiran en llurs respectives trajectòries les dues perspectives principals en pugna al llarg de tot aquest procés: la de la consolidació del projecte folklòric i la de la transició del folklore envers l'etnografia.

Joan Amades

Joan Amades i Gelats va néixer a Barcelona el 13 de juliol de 1890, en el si d'una família humil (el seu pare havia estat serraller i la seva mare era calcetera). A l'edat de 9 anys va haver de deixar els estudis per ajudar els seus pares en una draperia que havien posat, activitat amb la qual es guanyà la vida durant una bona colla d'anys. Joan Amades fou, doncs, també un autodidacte.

Semblantment a Capmany fou un home d'una gran inquietud i provada capacitat de treball. Els seus primers interessos es decantaren vers les matemàtiques i l'astronomia, però, més principalment, vers la grafologia, l'entomologia i l'esperanto, matèries que constituïren la temàtica de les seves primeres conferències i articles.

L'any 1914, un fet fortuït —un recull de cançons que va fer a la seva mare el mestre Robert Gerhard— el féu interessar pel folklore, activitat que li va fer arraconar totes les seves anteriors aficions i a la qual dedicà febrilment la resta de la seva vida.

En un principi, es dedicà especialment a la recerca de rondalles, refranys i cançons que recollia, principalment, de la seva mare. La seva mare, Teresa Gelats i Grinyó, era barcelonina però la seva família procedia d'Olot. Dona d'una gran retentiva, pertanyent a una primera generació urbana que encara era portadora del bagatge de la cultura pagesa tradicional, havia après, a més a més, a l'obrador —havia estat cap de feina d'una de les fàbriques tèxtils vuitcentistes barcelonines més importants— un gran nombre de cançons, rondalles i altres testimonis de la cultura oral de les diverses contrades del país. Teresa Gelats era doncs, una informant potencial de primera magnitud que, com a tal, fou utilitzada pels folkloristes de l'època i jugà un paper decisiu en la carrera folklorística del seu fill. Una altra informant fonamental per a l'obra d'Amades fou Caterina Coca i Soler —mare de la muller del folklorista, Enriqueta Mallofré i Coca— amb qui emparentà en casar-se el 1931. Semblantment a la mare d'Amades, Caterina Coca era persona coneixedora de molts aspectes de la cultura tradicional que, en paraules del mateix Amades, *fruía de difondre i propagar*. Una tercera persona cal esmentar encara en la trajectòria de Joan Amades; es tracta de la seva cunyada Consol Mallofré i Coca, que esdevingué el seu més entusiasta col·laborador, compensà, en gran manera, la deficiència visual que l'afectava des de jove i continuà, un cop mort el folklorista, l'endegament de les obres que havia deixat escrites.

El 1917 publicà el primer article estudiant l'origen d'un refrany a la revista «Excursions» de l'«Ateneu Enciclopèdic Popular», marc de les seves primeres activitats, i el 1918, el primer treball sobre la cançó popular. Des d'aquestes dates fins a la seva mort l'activitat de Joan Amades com a recopilador i publicista fou incessant.

Diferentment al que hem dit de Capmany, Amades estigué present en totes les iniciatives folklòriques del seu temps. Fou col·laborador de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore» i membre de l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria», al butlletí de la qual publicà dos dels tres únics articles de caire etnogràfic que hi aparegueren. Participà en totes les obres engegades per la «Institució Patxot», principalment en l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya» —per encàrrec d'aquella institució participà en diverses missions de recerca—, en els concursos del «Legendari Català» i també en la «Masia Catalana». Una petita idea de l'activitat d'Amades ens la pot donar el fet que en el concurs del «Legendari Català» de l'any 1928 resultà guanyador de dos dels tres primers premis (el primer i el tercer). Formà part del comitè folklòric de l'Exposició del 29 i preparà, juntament amb Serra i Pagès, el projecte del sector que no s'arribà a dur a terme. Fou col·laborador de l'«Arxiu de Tradicions Populares» i del «Butlletí de Dialectologia Catalana» de la secció Filològica de l'«Institut d'Estudis Catalans» que li premià diversos reculls. La seva vinculació amb l'excursionisme fou també constant a través dels seus articles i conferències. Publicà principalment al Butlletí del «Centre Excursionista de Catalunya», a «Excursions» butlletí de l'«Ateneu Enciclopèdic Popular», a «Mai enrera» butlletí del «Centre Excursionista de Gràcia», etc. L'any 1933 inicià pel seu compte la publicació d'una biblioteca folklòrica en què editava les seves pròpies obres, la «Biblioteca de Tradicions Populares» on arribà a publicar 42 títols entre 1933-1939. El 1935 passà a ocupar-se de la secció d'etnografia del «Museu Arqueològic» de Barcelona. Per aquesta mateixa època i fins a 1939 va iniciar una col·laboració, gairebé diària, a l'antena de la «Ràdio Associació de Catalunya».

Durant els anys de la guerra, en la qual no va participar activament, va continuar treballant i publicant com abans. Els anys immediats de la postguerra, però varen assenyalar un període d'obligat retraïment en la seva activitat pública, forçat en part per la seva resistència a publicar i fer conferències en castellà. L'any 1940 fou nomenat conservador, juntament amb Violant, del «Museo de Industrias y Artes Populares» per bé que la seva activitat professional es desenvolupà principalment en aquells anys i ja fins a la seva

mort a l'Arxiu de l'«Institut Municipal d'Història», on, a partir de 1945, exercí com a responsable de la secció de gravats populars. L'any 1945 fou nomenat col·laborador del «Consejo Superior de Investigaciones Científicas» («Centro de Etnología Peninsular»). Els articles que en qualitat de tal publicà a la «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares» foren sempre, com resta dit, traduccions de treballs publicats anteriorment en català. Aquest mateix any —1945—, reinicià la seva col·laboració com a guionista a la ràdio («Boletín semanal de divulgación histórica») col·laboració que ja no havia d'abandonar fins poc abans de la seva mort.

El 1946 repregué la publicació d'escrits en català. Un any després —1947—, va patir una hemiplexia que li afectà la part dreta del cos i que dificultà en gran manera la seva tasca. Tanmateix fou precisament a partir d'aquests anys que començà a treballar en les seves obres més importants: el *Costumari Català* i el *Folklore de Catalunya* que començaren a aparèixer separadament l'any 1950. Aquestes tasques ocuparen una bona part dels darrers anys de la seva vida, és a dir fins a 1959.

Paral·lelament a aquestes activitats la seva tasca com a conferenciant i articulista a les publicacions periòdiques fou ininterrompuda. Els darrers anys de la seva vida participà a més, en diversos congressos internacionals.

L'obra de Joan Amades és sens dubte la producció escrita més extensa feta per un sol autor sobre folklore de Catalunya i una de les més importants d'Europa. En un inventari de la seva obra que vàrem dur a terme ja fa algun temps Maurici Carbó, Imma Pla i Llorenç Prats vam arribar a registrar un total de 423 entrades bibliogràfiques sobre folklore, a part d'una vintena de treballs sobre altres temes. Aquest impressionant volum de paper es distribuïa així: 132 obres independents, de major o menor extensió; 102 articles d'una certa entitat publicats a revistes o volums col·lectius; 37 publicacions periòdiques amb què col·laborà més o menys assíduament, entenent que a la majoria d'aquestes publicacions hi contribuï amb diversos articles, en una d'elles n'arribà a publicar 54, i finalment 147 treballs inèdits que van des de petits articles fins a les més de vint carpetes atapeïdes que formen la *Passejada llegendària pels carrers de Barcelona*.

Això no vol dir tanmateix que cada títol es correspongui amb un treball original, ben altrament sovint els treballs s'involucren els uns en els altres fins a confegir les grans obres de recopilació i síntesi més conegudes. Així en el conjunt de l'obra de Joan Amades cal tenir present l'existència d'uns blocs fonamentals: La «Biblioteca de Tradicions Po-

pulars» (1933-39) formada per 42 volums sobre temes monogràfics dels diversos aspectes del folklore. El conjunt d'obres de gran format dedicades a la «Imatgeria Popular Catalana» i escrites algunes d'elles en col·laboració amb Pau Vila i Josep Colomines, principalment: *Les Auques* (1931), *Els soldats* (1933-36) i *Els goigs* (1948). El *Costumari Català* (1950-56), cinc volums monumentals ordenats segons el curs de l'any i el *Folklore de Catalunya* (1950-69) tres volums, també molt extensos, dedicats respectivament a *Rondallística* (I), *Cançoners* (II) i *Costums i Creences* (III). Aquestes obres darreres sobretot, el *Costumari* i el *Folklore de Catalunya*, constitueixen no només les obres més conegudes d'Amades sinó també els seus treballs de recopilació més importants. A continuació caldria arrengrerar-hi d'altres obres que, sense tenir l'extensió de les anteriors, arrepleguen sovint bona part de la tasca de Joan Amades envers alguns temes específics: *Les diades populars catalanes* (1932-1949), *Gegants, nans i altres entremesos* (1934), *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors* (1936), *El Pessebre* (1946) i *El Refranyer Català comentat* (1951), així com la sèrie *Art Popular* (1937-1952) i les antologies: *Les cent millors cançons populars* (1948), *Les cent millors rondalles populars* (1948), *Les cent millors cançons de Nadal* (1949), *Les cent millors llegendes populars* (1953) i *Els cent millors romanços populars* (1955). D'entre les obres que se centren en un punt geogràfic concret, per bé que només en tractin determinats aspectes, cal destacar les dues obres dedicades a *Montserrat*, (1935 i 1959) *El Pirineu, tradicions i llegendes* (1949), les *Xilografies gironines* (1947-48) i *Poblet tradicions i llegendes* (1947). A part de les obres de recopilació cal destacar alguns articles de caràcter teòric: *Iniciació al Folklore* involucrat en el tercer volum del *Folklore de Catalunya* (1969). *El Folklore a Catalunya* (1974) al qual ens hem referit sobradament en aquestes pàgines i els pròlegs de la *Rondallística*, primer volum del *Folklore de Catalunya* (1950) i del *Cançoners* segon volum del *Folklore de Catalunya* (1951). Quant al material inèdit, cal dir que es troba parcialment involucrat en obres publicades. De la resta, cal destacar-ne els següents conjunts: *Les Memòries de les recerques de materials fetes per encàrrec de l'«Obra del Cançoners Popular de Catalunya»*; la ja esmentada *Passejada llegendària pels carrers de Barcelona*, procedent dels guions de 281 conferències emeses entre 1933 i 1939 per l'antena de la «Ràdio Associació de Catalunya», molt ampliat posteriorment; les *Mares de Déu trobades a Catalunya* (1936); *Quan jo anava a estudi* (1939), memòries dels anys d'infantesa de l'autor;

Les figures de plom (1943); *Etnografia musical del Vallès*, etc. A més a més d'un extens recull de vocabularis d'oficis i indústries tradicionals i un seguit de textos, alguns inacabats, que havien de compondre una obra sobre teatre popular. En un altre sentit cal destacar la *Bibliografia folklòrica catalana* que va començar a elaborar per encàrrec del CSIC i que no va arribar a acabar. Alguns dels escrits inèdits estan apareixent actualment en la col·lecció «El tresor popular de Catalunya» de l'Editorial Selecta que, a més a més, reedita algunes obres de l'autor. Dels articles procedents de publicacions periòdiques i obres col·lectives es pot dir que majoritàriament, llur contingut es pot trobar dispers en altres obres de més envergadura.

Ara bé, a part de tota aquesta aparatosa exhibició de títols i xifres, què representa l'obra de Joan Amades en el context del folklore català? Podríem començar dient que l'interès de l'obra d'Amades rau, en bona part, en aquesta mateixa «aparatositat».

A nivell de carrer, a les escoles, entre els animadors culturals, en publicacions infantils o de divulgació, entre els grups de titelles i espectacles infantils... que incorporen els materials folklòrics a les seves activitats (amb la qual cosa no fan res més que reflectir el renovat interès per la cultura popular que es viu actualment en la nostra societat), l'obra de Joan Amades és sovint tàcitament identificada a folklore català. Quan hom parla de folklore hom parla en la majoria dels casos d'Amades, quan hom utilitza materials folklòrics, aquests procedeixen en un elevadíssim percentatge de l'obra de Joan Amades. Aquesta identificació implícita: Joan Amades és el folklore català o el folklore català és Joan Amades, no és del tot falsa.

En efecte, Amades representa el compendi, la culminació del folklore català. Podríem dir que després d'Amades, el folklore a Catalunya ja no té sortida, ha tocat fons o ha arribat al seu sostre, com es vulgui expressar. Si el folklore, com a disciplina intel·lectual havia definit un objecte d'estudi, uns determinats enfocaments teòrics, una metodologia i fins i tot unes constants ideològiques, Amades ho recull tot i ho maximitza. Sense alterar per res els pressupòsits anteriors, és a dir, mantenint-se en tot moment fidel a la tradició en què s'inscriu, Amades la porta als seus propis límits. Des de l'esfondrament de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», el folklore català havia restat constituït en unes determinades bases, s'havia limitat a reproduir, amb més o menys fortuna, uns mateixos esquemes. Amades, sense moure's d'aquests esquemes produeix més que ningú, és a dir evoluciona per l'únic camí que al folklore li restava obert



Ex-libris de Joan Amades.

com a folklore: el progrés quantitatiu, qualsevol altra alterativa hauria estat sortir-se del folklore.

L'Obra de Joan Amades és com una reflexió del folklore sobre ell mateix, reflexió que esdevé explícita, almenys en dos dels seus treballs: *El Folklore a Catalunya* i *Iniciació al Folklore* però que resta principalment implícita en totes les seves obres.

Una disciplina que s'havia imposat com a fita immediata, en la pràctica com a única fita i si més no com a única fita al seu abast, la recopilació de materials i més materials sobre determinats aspectes de la cultura popular, no podia aspirar a res més que a efectuar recopilacions cada vegada més i més extenses, més i més completes i en aquest sentit, l'obra d'Amades amb els seus milers i milers de pàgines escrites és pràcticament insuperable. Amades és històricament l'últim gran folklorista; els pocs folkloristes que hagin pogut existir després d'ell, o no se'ls pot considerar com a tals o són pàl·lids reflexos de la seva obra; Amades, podríem dir que és *necessàriament* l'últim gran folklorista, perquè amb ell el folklore arribava ja a un carreró sense sortida.

Amades fa certament un recull extraordinari, tal volta poc rigorós, però extraordinari quant a la seva magnitud, però aquest recull és un recull desarrelat i fragmentari. A través de la seva obra podem obtenir un bon nombre d'informacions sobre determinats aspectes de la vida dels pescadors, per exemple, a Catalunya, de les creences del «poble català» en éssers fantàstics... El que mai no arribarem a saber és com vivien en un determinat moment els pescadors d'un determinat indret, amb tots els ets i uts, és a dir en tots els seus aspectes, globalment; com es relacionen els éssers fantàstics amb la cosmovisió i aquesta amb el context sociocultural global d'una determinada comunitat. Aquest enfocament no pertany al folklore. El folklore ha estat el recull de la dada popular exòtica, arcaïtzant, no vigent i l'ha tractada com a veritable material arqueològic, *puix que a fi de comptes el folklore no deixa pas d'ésser arqueologia* (Amades, 1974: 168).

Els mètodes i les tècniques d'Amades no difereixen tampoc dels propugnats per la tradició folklorica, recull la preocupació per les classificacions, proposa el treball de camp, en el sentit de l'entrevista personal com a millor forma de recollida, insisteix en el rigor de la transcripció, etc.

Quant a la perspectiva teòrica del treball, mai explícitament formulada, sempre com un teló de fons, ja hem pogut entreveure que recalca en principis que, d'una manera global, podríem incloure en tendències de l'historicisme cultural. En

el fons d'aquests postulats hi ha la configuració essencialista de l'ànima col·lectiva del poble:

«Les produccions populars tenen un segell propi, inconfusible i molt difícil de definir, els replecs de l'ànima humana són immensament múltiples i diversos, com ho són també els replecs de l'ànima col·lectiva, o sia del poble (...). Saber distingir allò que és popular d'allò que no ho és, per pobre que sigui l'un i per delicat que sigui l'altre, saber distingir la presència d'aquest do racial intern inconfusible alhora que inexplicable radica potser una de les principals condicions que cal tenir per a poder dedicar-se a les recerques folkloriques.» (Amades, 1969: 1270-71).

Potser per reunir aquestes condicions cal ser com els primers que van conrear el folklore:

«Arborats de l'espurna patriòtica que va conduir a la publicació de llibres de caient camperol i amarat de l'agre de la terra, que foren adquirits amb avidesa per les mateixes persones que vibraven a l'impuls d'amor al terrós.» (Amades, 1969: 1257).

Amades era un folklorista urbà, li mancava certament aquell «viure de prop» les formes de vida tradicional que d'alguna manera descrivia. Aquestes formes eren vives encara en les zones rurals més allunyades de la influència de la ciutat, per això, un folklorista que les havia viscudes seria capaç de comprendre-les d'una forma més adequada, no ja com a conjunt de trets exòtics, sinó com això, veritables formes de vida. Donar aquest pas significava transcendir els límits del folklore i entrar de ple en el camp de l'etnografia. Aquest fou el paper reservat a Ramon Violant.

Ramon Violant i Simorra

Ramon Violant i Simorra va néixer a Sarroca de Bellera (Pallars Jussà) l'any 1903 i morí a Barcelona l'any 1956. Auto-didacte, com Capmany i Amades, exercí l'ofici de sastre al seu poble i més tard a Barcelona on es traslladà l'any 1921. A Barcelona la seva inquietud el portà a entrar en contacte amb els principals folkloristes de l'època —Serra i Pagès, Amades, Francesc Baldelló, Serra i Boldú, Sara Llorens i també amb Tomàs Carreras i Artau— i començà a interessar-se pel tema. Semblantment a Amades basà els seus primers treballs en les informacions fornides pels seus pares i altres familiars i veïns de diversos pobles de les contrades pallareses, així com en els seus propis records d'infantesa. En centrar-se la seva atenció en temes del folklore pirinenc féu la coneixença d'illustres pirineistes com Wilhelm Grese i sobretot Fritz Krüger (*Die Hochpyrenäen*) amb qui tingué amistat personal. El coneixement d'obres com l'esmentada de Krüger i *Die Balearen* de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria sembla que acabaren d'esperonar el seu afany per recollir, estudiar i publicar materials folklòric-etnogràfics de la seva terra. El 1924 inicià les seves primeres publicacions. Segons la seva filla —Ramona Violant—, a qui seguim estretament en aquestes línies (1979: 5), hom pot distingir tres etapes principals en l'obra de Violant. En primer moment, influït principalment per Krüger, la seva obra es decantà especialment cap a l'estudi de la cultura material, seguint la línia de l'escola lingüística d'Hamburg «Wörten und Sachen» a què pertanyia Krüger.

Destaquen en aquest sentit, els treballs següents: *Elaboració del cànem i la llana al Pallars* (1934); *La caça i la pesca al Pallars* (1935); *Costums de la cria i la matança del porc al Pallars Sobirà* (1935); *El cultiu tradicional de les abelles al Pallars Sobirà* (1935), *La indústria casolana del pa al Pallars Sobirà* (1936); *L'art popular pallarès* (1938); *El tragí popular al Pallars Sobirà. Estudi i descripció dels mitjans de transport emprats a la comarca* (1938). Són treballs descriptius que van fins a la guerra.

L'any 1940 és nomenat conservador del «Museo de Industrias y Artes Populares» del Poble Espanyol, tasca a la qual es dedicarà amb gran afany la resta de la seva vida. Per aquesta època també entra a col·laborar amb el «Centro de Etnología Peninsular» del CSIC i rep les influències de Julio Caro Baroja. A partir del mateix any 1940 inicia les campanyes de recollecció d'objectes per a la formació de la secció etnogràfica del Museu, el qual el porta a sortir-se de la seva

comarca estricta i a recórrer pam a pam el Pirineu sencer, de Figueres fins a Bascònia. D'aquesta època daten d'una banda els seus primers resultats museístics: la constitució d'una important collecció de cultura material pirinenca i d'un ampli arxiu gràfic.

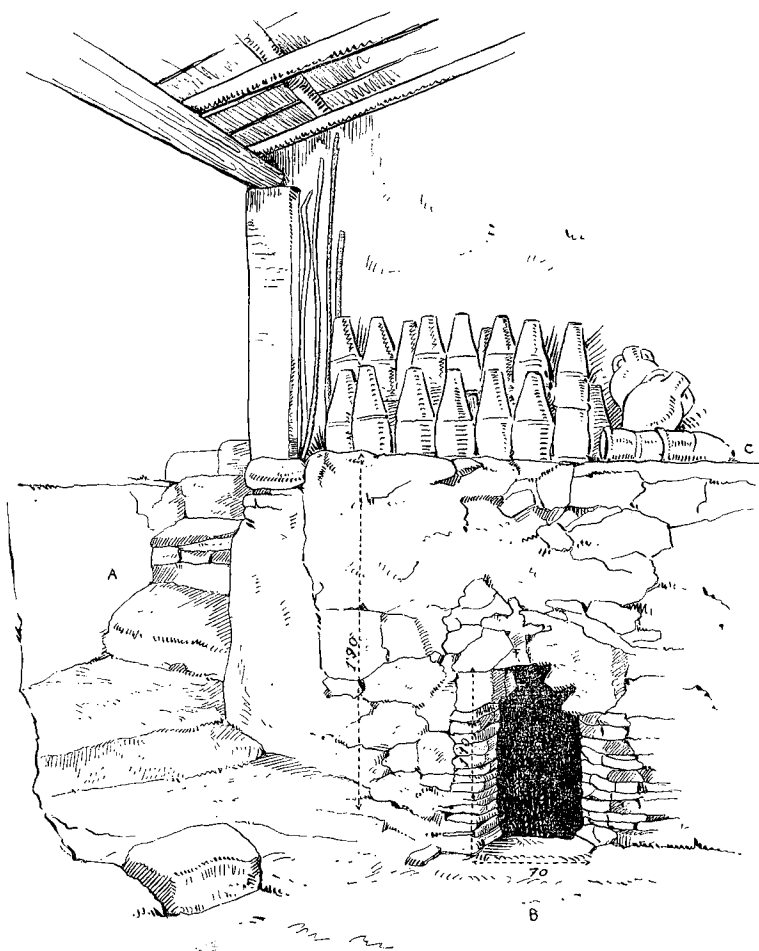
I és a partir d'aquí que inicia la tercera etapa de la seva línia d'investigació en la qual fa treballs de síntesi. L'obra cabdal en aquesta línia és *El Pirineo español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece* (1949) i *Etnografía de Reus i la seva Comarca: El Camp, la Conca de Barberà, el Priorat*, publicat el primer volum el 1955 i els altres publicats després de la seva mort entre el 1956 i el 1959.

Aquestes tres línies de treball no les abandona mai i segons el tipus de treball utilitza un o altre mètode de descripció o explicació.

Treballs com, per exemple, *El arado y el yugo tradicionales en Cataluña* (1953) i *Els càntirs per aigua* (1951) estarien a cavall entre la descripció que comporta l'estudi de la cultura material i dels treballs que la tasca com a conservador del «Museo de Industrias y Artes Populares» el menaven a fer. Treballs de definició d'àrees culturals i d'estudi del camp de treball que comporta la recollida de tallers i eines del camp. Però al mateix temps temes com *Mitología, folklore y etnografía del fuego en Cataluña* (1951) que estaria relacionat amb el folklorisme i *Posible origen y significado de los principales motivos decorativos y de los signos de propiedad usados por los pastores pirenaicos* (1954) que estaria en relació amb l'explicació etnològica.

En l'obra de Violant hi ha dues constants. L'una és l'interès per la cultura material que el porta pel camí del museu a un gran sentit pedagògic de l'exhibició i l'altra el fet de centrar bona part dels seus treballs en una àrea geogràfica i cultural definida: les valls pirinenques, tal com ell mateix ho expressa en el pròleg a *La indústria casolana del pa al Pallars Sobirà* (1936):

«Se'ns ha dit que no ens moviem del Pallars, era molt natural que així sigui, car si ens hem entregat en cos i ànima a la vocació de folklorista, ha estat precisament per a recollir i estudiar fins el possible, tota la tradició de la nostra comarca (...). Estaria bé doncs que haguéssim començat per una altra comarca germana, o bé que féssim com alguns que volent-ho fer de tot arreu no ho féssim d'enlloc? Puix entenem, que per fer un estudi complet de tot Catalunya primer cal fer-ho de les comarques que la integren, una per una i fins on fos possible per fills de la comarca respectiva (...). Perquè, mentre Catalunya no posseeixi una base ferma de



Apunt de camp de Ramon Violant i Simorra (1950).

reculls fets de primera mà, mai els erudits no podran treballar descansadament i com caldria. És per això, doncs, que nosaltres no ens movem del Pallars, ni ens en mourem mentre no hàgim acomplert el que ens hem imposat d'arxivar tot el ric tresor dels nostres avantpassats, perquè les generacions que vindran no ens puguin fer mai retret creient així fer un gran bé a la nostra estimada comarca, i per tant, a la nostra volguda Pàtria, a Catalunya.» (Violant, 1979: 69). I aquestes dues constants en la seva obra el separen ben clarament dels folkloristes. Ell s'acosta sempre que pot a allò que és quotidià i a allò que es desenvolupa en el marc de la llar. Cerca evidentment tot el que fan i com ho fan aquells que viuen i es desenvolupen en una àrea cultural. I així, quan ens descriu la trashumància o la matança del porc al Pallars Sobirà en coneix tota la seqüència i no ens explica només allò que és xocant o divertit per al lector sinó tot allò que observa en fer una anàlisi del context en el qual es desenvolupa.

El mateix fa en el museu. En les seves llibretes d'adquisicions, dins del possible i tenint present les limitacions a les quals estava sotmès (permisos de treballs de camp concedits només en èpoques de vacances laborals), hi ha sempre una explicació del perquè i del com aquell material ha estat recollit, i hi ha també una preocupació per les variants lingüístiques i una descripció moltes vegades gràfica (dibuixos principalment) del lloc, taller o marc en el qual aquell objecte (cina, joguina, càntir o arreu) ha estat trobat.

L'interessa també el marc del treball i el marc simbòlic que sustenta la societat en la qual aquells objectes o aquells esdeveniments succeeixen. Però no solament descriu sinó que, encara que en poques ocasions i potser no amb tot l'encert que caldria s'endinsa en el marc de l'etnologia comparativa. Citem aquí: *Parallelismes culturals entre Sardenya, Catalunya i Balears* (1950), o el mateix intent de delimitació i caracterització d'una àrea cultural que representa *El Pirineo Español* (1949).

Com a museògraf ja hem parlat del seu sentit pedagògic de l'exhibició però alhora hem de parlar de la seva *modernitat*. Ell utilitza el maniquí i reproduïx un ambient, *La Casa Pallaresa*, que avui dia i salvant les distàncies d'època, de pressupost i cultura es podria considerar com una vitrina ecològica, tal com es presenta en el «Musée d'Arts et Traditions Populaires», de París, i al mateix temps fa plafons sintètics en els quals sistematitza un ofici o una tasca, camperola o artesana.

Violant no pogué o no sabé fer el salt vers l'antropologia

cultural. La seva mort prematura —als 53 anys— no el permeté consolidar la seva obra, de la mateixa manera que la marginació en què el tingué el món acadèmic —Violant era també autodidacte— li impedí de formar escola. Escola de la qual hauria estat lícit esperar una tradició etnogràfica que ara tot just s'apunta.

Després, el silenci i el menyspreu de les institucions públiques, han mantingut la seva obra en un imperdonable oblit quasi vint-i-cinc anys.

Per a nosaltres l'obra de Violant resta com a mostra excel·lent de treball etnogràfic i com a precursor més immediat de l'etnologia a Catalunya.

L'esforç col·lectiu i el paper de les institucions

L'àmbit acadèmic

Després de l'intent de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya» d'estructurar la recerca etnogràfica a Catalunya (intent que com hem vist a la primera part de la nostra exposició, un cop integrat a l'«Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria», perd els seus objectius) hi ha, l'any 1948 un assaig de revivre l'Arxiu en una publicació de Josep Romeu i Figueras (1948) prologada per Tomàs Carreras i Artau que apareix sota el rètol d'«Instituto Balmes de Sociología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas» i, amb lletres més grosses, la de «Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña». A aquest intent, nominal més que real segueix un llarg silenci que es perllonga fins gairebé els anys setanta. Val a dir, no obstant, que les dues figures cabdals del folklore i l'etnografia de la postguerra, Joan Amades i Ramon Violant havien estat nomenats, l'any 1945, col·laboradors del «Centro de Etnología Peninsular» organisme dependent del CSIC estatal, i on desenvoluparen llur tasca d'investigació publicant diversos treballs en la «Revista de Diálectología y Tradiciones Populares» del CSIC.

A partir de 1948 August Panyella, prehistoriador de formació, és nomenat director del nou «Museu Etnològic Exòtic i Colonial». Col·labora activament en el «Centro de Etnología Peninsular» i imparteix cursos d'etnologia a la Universitat. A partir de 1960 en què se li atorga la direcció de l'antic «Museo de Artes y Industrias Populares» reduït a simple «Secció Hispànica» del «Museu Etnològic», treballa també en temes d'etnografia hispànica.

L'any 1968, Claudi Esteva, antropòleg format a l'exili mexicà, retorna a Catalunya (després d'una estada a Madrid de dotze anys on havia dirigit el «Museo Nacional de Etnología» i fundat i dirigit la «Escuela de Estudios Antropológicos») com a agregat d'etnologia de la Universitat de Barcelona. El mateix any és nomenat director del «Centro de Etnología Peninsular» des d'on treballa per a la formació d'una biblioteca especialitzada en antropologia i en la constitució de la futura revista «Ethnica», apareguda l'any 1971.

La tasca realitzada des del «Centro de Etnología Peninsular» (que Esteva i els seus primers col·laboradors combinen amb la del «Departament d'Antropologia Cultural» de la Universitat Central, fundat i dirigit per ell mateix l'any 1972) inclou

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

EL MITO DE
"EL COMTE ARNAU"
EN LA CANCIÓN POPULAR, LA TRADICIÓN
LEGENDARIA Y LA LITERATURA

por

JOSÉ ROMEU FIGUERAS
DOCTOR EN LETRAS

(Obra laureada con el PREMIO MENÉNDEZ PELAYO, 1947)

PRÓLOGO POR EL
DR. TOMÁS CARRERAS ARTAU

ARCHIVO DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE DE CATALUÑA
(INSTITUTO "BALMES" DE SOCIOLOGÍA)

BARCELONA
1948

Coberta d'una publicació de caràcter folklòric del CSIC.

una sèrie de treballs i investigacions diverses a les comarques de l'Alt Aragó, al Perú i, en menys mesura, a Catalunya. La majoria d'aquestes investigacions de camp foren posteriorment presentades com a tesis de llicenciatura o doctorals dins el «Departament d'Antropologia Cultural» al llarg dels anys setanta.

Si bé en els diferents treballs de tipus individual i acadèmic van tirar endavant, en canvi, els projectes de tipus col·lectiu —elaboració d'una bibliografia etnogràfica de Catalunya; treball de fitxatge i classificació dels materials de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», parcialment conservats al «Centro de Etnología Peninsular»; les pràctiques de camp realitzades a la comarca de la Garrotxa que havien de servir per a l'elaboració d'una monografia, a la qual seguirien d'altres en un vast projecte de realitzar una etnologia de Catalunya, etc.— no van reeixir.

Des d'una altra perspectiva, sobretot pel que fa a les tècniques, mètodes i objectius emprats per les fornades d'antropòlegs sorgits a redós de Claudi Esteva, el que hom observa és una clara ruptura amb la tradició folklòrica i etnogràfica existent al nostre país abans de la guerra. Més endavant hi insistirem.

L'excursionisme i l'escoltisme

De les tres-centes entitats excursionistes que hi havia reconegudes a Catalunya l'any 1936 en restaven, l'any 1942, només vint (J. Iglésies, 1975). Totes elles, a més a més, foren obligades a integrar-se a la «Federación Española de Montañismo», organisme estatal que, involucrat en la «Delegación Nacional de Deportes» de la «Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S» controlava, mitjançant «Jefaturas regionales» la marxa dels diferents centres i institucions.

D'aquesta manera, les ramificacions culturals que l'excursionisme científic havia tingut abans de la guerra, quedaren estroncades, almenys oficialment, i els vencedors permetien exclusivament els aspectes esportius de la pràctica excursionista i encara no sense entrebancs. Així:

«...les entitats excursionistes que sobrevisqueren, es reclogueren dins d'elles mateixes. Fou com un aixoplugar-se de la tempesta en espera de temps més propicis per a reprendre la ruta. Cada entitat servava avarament el propi caliu, però en les publicacions hagueren de renunciar a la llengua catalana, per bé que mica a mica, de primer solament a base de poesies i després amb més desimboltura, els butlletins socials esdevingueren bilingües...» (J. Iglésies Op. cit. 1975).

La reclusió de les institucions, que com veurem, no fou exclusiva de les entitats excursionistes sinó que és generalitzable a tot tipus d'entitats culturals, permetia, no obstant, de realitzar actes interns, conferències i curssets que, malgrat llur to normalment inofensiu, la circumstància política convertia en símbols de la catalanitat resistent, que s'afirmava contra la uniformització cultural propugnada per la dictadura.

Aquest tipus de resistència passiva, exasperava els grups franquistes que amb absoluta impunitat, organitzaren agressions vandàliques contra determinats centres (l'ocorregut el 6 d'octubre de 1944 a la «Unió Excursionista de Catalunya» del carrer de Santa Anna en seria el botó de mostra), que ensems a les acusacions de separatisme, dificultaven qualsevol plantejament cultural a llarg termini, que no fos la pura supervivència.

Pel que fa a la qüestió del folklore, revisant els materials de l'època, no hem sabut trobar res, o gairebé res, malgrat la fundació de la Secció de Folklore de la «Unió Excursionista de Catalunya» l'any 1945, a càrrec d'Elisard Sala i la fundació de l'«Associació Excursionista d'Etnografia i Folklore» el mateix any. Tant en un cas com en l'altre però el fol-



Cerimònia de promesa d'una noia guia.

klore conreat pels excursionistes de postguerra havia deixat de tenir la perspectiva d'investigació i estudi de determinades manifestacions de la cultura tradicional (pensem sobretot en els casos de Cels Gomis, Maspons i Labrós, Oleguer, Miró, etc.) que havia tingut a començament de segle —per esdevenir una pràctica més o menys marginal, de ballada de sardanes, de cantades de cançons de ruta o bé cançons tradicionals, de convocatòries de concursos de fotografia més o menys afins a l'etnografia tradicional, l'assistència a festes i costums tradicionals, etc.

Aquesta orientació, que podríem qualificar matusserament de curiositat o interès difús envers els temes de cultura popular tradicional és encara més evident dins el «moviment escolta», que, com és ben sabut, va jugar un paper notable, so-

ciològicament parlant, en el panorama de la postguerra, sobretot a partir dels anys 50.

L'escoltisme està lligat històricament a Catalunya a noms importants: Josep M. Batista i Roca que va seguir el model de l'escoltisme anglès laic de Baden-Powell i mossèn Antoni Batlle que es fonamenta en l'escoltisme confessional suís.

La importància de la figura de mossèn Antoni Batlle en aquest camp sobretot després de la guerra —a partir dels anys 40— és cabdal per al manteniment de l'esperit de catalanitat i consciència de poble que s'inculcava als infants i als joves mitjançant els peculiars mètodes pedagògics de l'escoltisme, costums populars o bé del patrimoni popular oprimat no essent però aquests objectius, ni de bon tros, assumits «per se», sinó pel que podien ajudar, com a instruments, a la tasca formativa i pedagògica impulsada tant per l'escoltisme confessional com pel laic.

El folklore musical

La música catalana, segons Pere Artís, inicià el seu periple postbèl·lic en una panorama desolador, la pobresa del qual contrastava amb l'esplendor artística d'una cultura que, pocs anys abans, havia pogut manifestar la seva maduresa en ésser-li confiada per diferents organismes internacionals la preparació i execució de diversos congressos i trobades de música d'arreu del món.

«Cap —continua Artís—, pràcticament, dels noms que atorgaven relleu al fet musical anterior a la guerra (emmutits morts, o a l'exili), no compta per a res en aquest moment immediatament posterior a la «liberació».

Semblantment als centres excursionistes dels quals parlàvem fa uns moments, els orfeons foren vistos pels vencedors com a caus de «rojos» i de «separatistas», i els fou imposada una disciplina fèrria que en certs casos incloïa el mateix canvi de nom d'entitats prou caracteritzades pel seu passat catalanista. Així, l'«Orfeó Català», perd el nom de català i passa a ésser designat oficialment amb l'eufemisme de l'«Orfeón que dirige el maestro Luis Millet». Els aplecs d'orfeons, freqüents abans de la guerra, i que hom reinicia amb penes i treballs el 1946, són anomenats oficialment «Jornada de honor a la canción y danzas populares»; els grups corals són posats sota el control d'«Educación y Descanso», etc., en un procés generalitzat d'esborrament de qualsevol rastre de consciència col·lectiva o comunitària catalana.

Malgrat això, i segons Artís, a qui seguim en aquestes ratlles, no és d'estranyar que l'any 1953, l'«Orfeó Català» assolís la xifra més alta de socis que mai hagués tingut fins al moment, superior fins i tot a les èpoques de màxim esplendor.

L'ésser soci de l'«Orfeó Català» era assumit per molts ciutadans com una forma més de catalanisme militant. Aquest catalanisme, del qual participaven la immensa majoria de les institucions orfeòniques, es fonamentava en l'organització de cursets de llengua catalana, conferències, publicació de butlletins interns, creació o reforçament de seccions de teatre, excursions o bé de sardanes, o dansa, activitats totes elles de gran càrrega sentimental, però que, en ésser les úniques permeses, complien una finalitat de suplència positiva i adient.

L'any 1947 dóna el seu primer concert, a Rubí, una nova formació coral, la «Coral Sant Jordi», fundada per Oriol Martorell, procedent de l'escoltisme de mossèn Antoni Batlle. Les corals i cors, que anaren fundant-se a finals dels anys

40 o bé a l'inici de la dècada del 50, integrats normalment per gent jove, van marcar una nova actitud.

També el 1945 es forma el primer esbart de dansa important de després de la guerra; l'«Esbart Verdaguer» (conegut oficialment com «Instituto Folklórico Verdaguer») i cinc anys després inicia les seves activitats l'«Obra del Ballet Popular», dedicades, ambdues, al conreu de danses populars.

El que aquí ens interessa remarcar és, però, el paper que tant el moviment orfeònic com el coral, ensems que els esbarts van jugar, en el que respecta a la cultura popular, sota el franquisme. Els primers, contribuïren a conservar i difondre, en primer lloc, la cançó tradicional popular, que prèviament harmonitzada, integrava i integra encara, un bon nombre de programes de concert. No obstant això, no és, potser, tant aquesta tasca de conservació i difusió del patrimoni musical català la més important, sinó la nova càrrega simbòlica, que fruit d'uns processos històrico-culturals analitzats en un article de Joan Frigolé ja esmentat (1980), adquireixen entre d'altres manifestacions, els actes musicals, on s'interpreten cançons tradicionals, sardanes cantades i sobretot alguns himnes (*L'Emigrant, El Cant de la Senyera...*). Els orfeons i corals, en esdevenir els intèrprets d'aquests nous símbols de reivindicació cívica, i nacional, adquireixen, semblantment al moviment de la nova cançó en què ara entrarem, unes connotacions político-culturals, integrades plenament en el que hom ha anomenat la *catalanitat resistent*, o sia, la consciència col·lectiva que empra els elements de la cultura popular i tradicional com un mitjà d'enllaç amb el passat per a reemprar el present i fer possible el futur.

La «Nova Cançó»

L'anàlisi dels aspectes musicals de la cultura popular a Catalunya sota el franquisme fóra incompleta si deixés de banda un fenomen de masses tan important i tan genuïnament català com la Nova Cançó.

Com ha remarcat Vázquez Montalban (1968) un dels trets cabdals de la cultura popular dins l'àmbit territorial de l'Estat espanyol a partir de 1939 ha estat el desenvolupament dels mitjans audiovisuals de comunicació. El cinema i la ràdio durant els anys 50 i 60, la televisió a partir de la dècada dels seixanta han estat els instruments per excel·lència de l'enculturació dels espanyols.

I d'aquests instruments la llengua i la cultura catalanes n'eren excloses. La ràdio dels anys cinquanta emetia amb prou feines —enmig d'una munió de «canción española», és a dir pseudo-andalusa, «ritmo afro-cubano», «canción melódica» (castellana, italiana o llatinoamericana)— algunes cançons catalanes de caire tradicional interpretades inevitablement per «Emilio» Vendrell o «Cayetano» Renom i, a tot estirar, una peça de teatre en català un cop al mes. Personatges com en Pau Pi, en Pep de Cal Gros i el senyor Dalmau completaven el panorama amb les seves grotesques intervencions bilingües.

En aquest context, en què la música popular catalana roman limitada a les sardanes, les cançons tradicionals i les pallassades patuesitzants, Lluís Serrahima publica el 1959 a «Germinabit» l'article —esdevingué famós— *Ens calen cançons d'ara*. Gairebé simultàniament el nucli inicial de la «Nova Cançó», els primers dels «Setze Jutges» comencen a actuar; de primer sense un nom que els unifiqui, després, a partir d'un festival als locals del CICF, a Barcelona, sota el lema de «La poesia de la nova cançó», el desembre de 1961. «Els Setze Jutges» (que de moment només eren cinc), coneixen una difusió i una popularitat del tot inesperada.

D'antuvi el moviment té un caràcter de ruptura amb la música tradicional, que és considerada com un punt d'ancorament d'una nostàlgia que mena a la passivitat enfront de la situació d'opressió que viu la cultura catalana d'aquells anys i, sobretot, massa allunyada de la quotidianitat dels catalans de 1960. Les estrofes d'una cançó de Josep M. Espinàs enregistrada el 1963 en la qual parafraseja la cançó popular *A la vora de la mar* és prou explícita per a necessitar comentaris:

«Què s'ha fet dels mocadors
que volien ser banderes?
Què s'ha fet d'aquells colors?
Què s'ha fet d'aquelles reines?
Oblidem velles cançons
que encomanen la tristesa.
Encetem la nova veu
i alegrem l'antiga terra.»

Les referències musicals i poètiques d'aquella embrionària Nova Cançó són més aviat alienes a la cultura tradicional autòctona. Hom busca models en els cantants poetes francesos (principalment Georges Brassens però també Jacques Brel i Léo Ferré, per exemple) i en el *rhythm and blues* americà. Les lletres són gairebé sempre pròpies i el primer poeta de qui es manlleua una poesia per a cantar-la en públic és Joan Salvat-Papasseit.

Però la Nova Cançó, ja ben aviat, dona mostres de la seva vitalitat en una diversificació extraordinària. Per una banda diversos cantants i músics catalans que interpreten música en castellà (Josep Guardiola, Rudy Ventura, Ramon Calduch, Emili Vendrell fill, les germanes Serrano, etc.), comencen a traduir al català alguns dels seus èxits i fan forat en un públic al qual de moment no arriben «Els Setze Jutges». Per una altra banda apareix la figura peculiar d'en Raimon que sotragueja violentament el tarannà excessivament barceloní i petit burgès de l'inici de la Nova Cançó.

L'enregistrament de discs, per altra banda, introdueix un factor nou, pràcticament inèdit en la difusió de la cultura popular de qualitat de nou encuny, i al de recercar amb ingrati la proliferació d'aquests (40 el 1962; 60 el 1963) la que fa arribar la veu i la música a un públic com més va més ampli sinó que el disc, curiosament editat, amb cobertes atractives i acompanyats dels textos de les lletres, introdueix aquestes veus en la quotidianeïtat de molta gent. Per a molta gent jove aquestes lletres de cançons trobades a les bosses dels discs són el primer text català que els arriba a les mans i llegeixen amb interès.

Del refús de la cançó tradicional i la recerca de models forans es passa però a un intent de reconstruir una música popular de qualitat de nou encuny i al de recercar amb intencionalitat nova velles cançons caigudes en oblit. Un intent significatiu en aquest sentit és el que protagonitza entre 1966 i 1968 l'anomenat «Grup de Folk». El «Grup de Folk» aplegà, en un nucli relativament coherent, tota una colla de gent molt jove que d'alguna manera contestava els «vells» de la Nova Cançó i intentava modificar la forma de contacte entre l'artista i el públic alhora que renovar els repertoris

en un sentit més combatiu (en la línia del *protest song* nord-americà) i més arrelat en una quotidianitat que no era la de les capes petit burgeses i intel·lectualitzants on havia sorgit inicialment el fenomen de la Nova Cançó. Arrencant de punts de partida diferents conflueixen en el «Grup de Folk» tant entusiastes incondicionals de la cançó folk nord-americana (Xesc i Joan Boix, Consol i Ramon Casajoana, Jordi Roure), estudiosos de la cançó tradicional catalana dels quals alguns eren així mateix autors de cançons pròpies (M. del Mar Bonet, Pau Riba, Jordi Pujol, Jaume Arnella) i músics, poetes i cantants que podríem qualificar d'avantguarda (Albert i Jordi Batiste, Ovidi Montllor, Sisa, els mateixos M. del Mar Bonet i Pau Riba). L'actitud de ruptura amb la música i amb la programàtica noucentista de la qual eren més o menys volgudament hereus encara «Els Setze Jutges» es va explicitant progressivament, i segurament el fet que una de les figures més assenyalades del «Grup de Folk» sigui en Pau Riba, nét d'en Carles Riba, dona particular relleu a aquesta ruptura.



Festival del Grup de Folk al Parc de la Ciutadella (1968).

Durant dos anys el «Grup de Folk» fa per tot Catalunya, però sobretot als barris de Barcelona i a la rodalia de la ciutat, uns festivals d'un tipus totalment nou, profundament participatius, recrea cançons populars, assaja cançons noves de caire imitatiu de les tradicionals, adapta cançons de folk americà, tradueix al català les cançons més populars dels Beatles. Aquests dos anys culminen el maig de 1968 amb el primer festival de llarga durada (10 hores de Folk) al Parc de la Ciutadella. La tardor mateixa de 1968, delmat per incorporacions al servei militar, absències per estudis i esqueixat per la seva pròpia heterogeneïtat, el «Grup de Folk» deixa d'existir com a tal.

Però l'experiència havia deixat en alguns dels seus membres la inquietud pel redescobriment de les arrels de la música popular, de la música que —per dir-ho amb paraules de la presentació del primer disc enregistrat pel Grup de Folk— és vehicle d'expressió i de comunicació d'un poble. L'obra recent de la M. del Mar Bonet, d'en Sisa, de l'Ovidi Montllor o la tasca de gent més jove com Marina Rossell o els Esquirols, o el renaixement de l'interès per les havaneres o els glossats o els festivals d'acordionistes no ens deixaran mentir.

Així la cançó tradicional, tramesa mitjançant la comunicació oral, s'integra, modificada tant en les seves funcions socials com en els aspectes purament formals, en un nou medi social, un nou context que permet i n'assegura no només la seva continuïtat històrica, sinó també l'assimilació per part de les generacions joves a través d'una factura que aquestes poden entendre. La tasca que en certs casos inclou el treball de recerca de cantautors com Joan Manuel Serrat, Marina Rossell, Rafael Subirachs, al Principat; la de Maria del Mar Bonet, En Mates, a Mallorca, o bé, el grup eivissenc Uc, Al Tall al País Valencià, i potser en menys mesura la dels Pavesos, també en aquest darrer país, és notable i substitueix les antigues formes de socialització musical de les generacions passades. El disc de cançó tradicional en una paraula, ha substituït la tradició oral, però malgrat el canvi fonamental que això representa, ha permès com deïem la continuïtat i transformació d'uns elements que en el cas d'haver-nos de refiar de la tradició oral cara a cara, restarien com a fòssils vivents d'un passat irrecuperable.

L'etnografia museogràfica

Els primers conreadors del folklore a Catalunya (i a la resta d'Europa), s'havien interessat, exclusivament, per les manifestacions orals i «espirituals» del saber popular, la qual cosa portava aparellada un clar menyspreu per tots aquells aspectes tecnològics, artesanals i materials, en una paraula, allò que hom anomena habitualment cultura material. No obstant, ja a partir dels anys deu del nostre segle, s'havien començat a escoltar les primeres veus reivindicant el paper de la cultura material dins el conjunt de la cultura del poble, bo i considerant que les manifestacions materials populars eren també maneres de veure, de concebre i de crear del poble. Hom havia descobert dins del folklore el paper que pertoca a l'*homo faber*, o sia, l'home creador d'objectes i eines i que fabrica perquè li serveixin.

A Catalunya, el moviment museogràfic en la seva vessant etnogràfica s'havia començat a materialitzar —tal com ja hem dit— el 1919 en què Tomàs Ragner havia muntat a Ripoll el «Museu Folklòric». El 1917, Telesforo de Aranzadi, Tomàs Carreras i Artau i Josep M. Batista i Roca de l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore», havien presentat el projecte de «Museu Etnogràfic de Catalunya», d'abast ibèric (hispano-mediterrani en paraules de Tomàs Carreras i Artau) però d'intenció marcadament nacionalista, també esmentat abans.

Aranzadi, en la seva presentació d'aquest museu, justifica la seva participació en el folklore (ell era de fet naturalista) amb unes paraules prou significatives: *Un naturalista se dedicará a cosas más tangibles— ho diu per oposició als qui es dediquen a la poesia o a la literatura— que se pueden tener en las manos en estado de autenticidad, que se puedan estudiar con el sentido de la vista y con toda calma, es decir objetos materiales (o impresiones fonográficas y cinematográficas, sin tramoyas).* (T. de Aranzadi, 1917: 29-60).

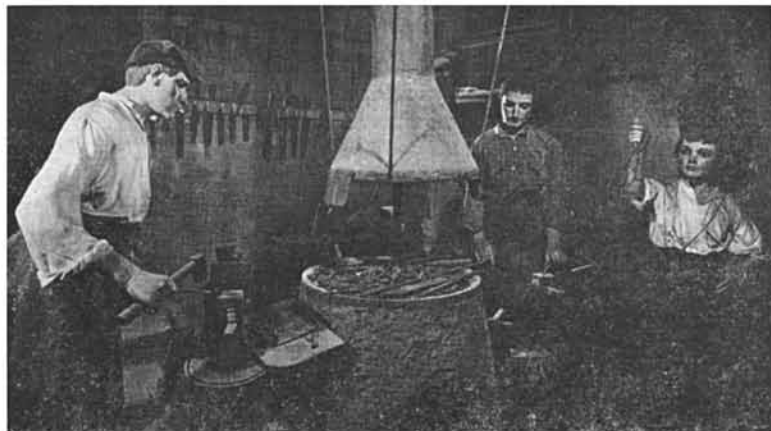
La ideologia oficial de la dictadura franquista no permetia aquest mirar de prop que reclamava per als museus etnogràfics Telesforo d'Aranzadi i els museus creats en aquesta època són fets amb esperit d'arxiver més que amb un esperit museogràfic tal com l'entendem avui, amb l'excepció del «Museo de Industrias y Artes Populares» en l'etapa que Ramon Violant i Simorra en fou conservador (1940-1956).

L'actitud personal d'uns quants erudits, que per les seves vinculacions polítiques en partits de dretes —la Lliga de Catalunya— són tolerats pel règim franquista, salva el patrimoni. Per exemple els museus i arxius de la ciutat de Barcelona passen a dependre de l'Ajuntament de Barcelona i els

de Catalunya de les Diputacions provincials evitant així que persones forànies a Catalunya siguin qui els menin. La creació del «Museo de Industrias y Artes Populares» coincidí amb la presència de Tomàs Carreras i Artau com a ponent de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i en va ser director Agustí Duran i Sanpere.

Aquests museus però, per les circumstàncies en les quals s'han hagut de desenvolupar, i per la poca professionalitat dels que els han portat, han mantingut els objectes immobilitzats en el temps, com si únicament fossin testimonis nostàlgics d'un passat millor —abans de la guerra— però irrecuperable. Això afecta sobretot als petits museus isolats i lluny de la capital.

També hi ha hagut museus portats a cap per pròcers i mecenes que, precisament per la forta personalitat dels que els han fet també ara, resten inamovibles («Museu Municipal Vicenç Ros», de Martorell; «Museu del Càntir» d'Argentona; «Maricel del Mar» de Sitges, etc...), d'altres en els quals hi ha intervingut algun col·lectiu («Museu del Vi» de Vilafranca; «Museu-Arxiu de Montblanc») s'han intentat adaptar a les necessitats reals de la comarca o del país; d'altres encara s'han hagut de desenvolupar al redós de parròquies i entitats culturals, sense mitjans i sense personal qualificat i donen resultats dispars («Museu del Blat», de Taradell, Vilabella, etc.). Fora del «Museu Etnològic» de Barcelona amb les seves seccions l'«Exòtica» a la Rosaleda i la «Catalana i Hispànica» al Poble Espanyol, i el «Museu Folklòric de Ripoll», no



Reproducció d'un taller de clavetaire al Museu de Ripoll.

hi ha museus etnogràfics que tinguin personal preparat per a fer museografia etnogràfica. Els altres, alguns d'ells amb més bons resultats que els que tenen personal professionalitzat («Museu-Arxiu de Montblanc»), són molt diferents i per haver nascut bona part d'ells per la iniciativa d'arqueòlegs, privilegien la peça antiga enfront de la peça més utilitzada o més significativa per a aquell context cultural. Museogràficament i degut al fet que s'han hagut de fer com es diu vulgarment amb una sabata i una espadenya, resulten ben sovint desgavellats i estàtics.

L'escola

L'escola catalana patí també de la política franquista. Es prohibí l'ensenyament en català; es prohibí la coeducació; els mestres vinculats a les experiències del període de guerra foren depurats. Les noves lleis prohibiren, tanmateix, que les institucions locals creessin escoles pel seu compte. Només la iniciativa privada i l'administració central podien fer-ho. L'escola pública, que havia estat tan arrelada a Catalunya a través de les iniciatives de l'Ajuntament, Diputacions o Generalitat, quedava des d'aquell moment i fins avui encara, sota l'únic arbitri del govern central, que, amb la seva política, aconseguí desprestigiar l'escola pública; efectivament, les escoles «nacionales» eren poc subvencionades i mal gestionades i patien, a més a més, dels inconvenients del sistema funcional, amb mestres preocupats per a traslladar-se a millors destins, desarrelats per definició.

En aquest context el franquisme no oblidà pas la «cultura popular» ni tampoc les «lenguas vernáculos», però ho reduïren a l'àmbit casolà, s'assimilen a la ignorància, a la manca de refinament, a l'analfabetisme i a la incultura. L'escola tindrà com a missió fonamental la de transmetre els sabers «cultes» i destruir la «cultura popular», i el mestre n'és l'agent. L'abstracció, amb la separació del treball manual i intel·lectual, dominarà un ensenyament que rebutja l'entorn local on el nen es desenvolupa en favor d'un èmfasi en els fets «espanyols». El folklore tampoc no s'oblida. El 1958 Arcadio Larrea Palacín publica un llibre, *El Folklore y la Escuela*, dedicat al mestre rural. En ell es diu:

«Pero no ya de interés, sino de necesidad es su conocimiento (el del folklore) para quienes frente al pueblo, representan la cultura —válganos la redundancia en gracia de mayor claridad— culta (...).

Y de ellos es precisamente el Maestro quien precisamente lo necesita en mayor grado, porque es el máximo exponente de esta cultura actual y culta frente a la tradicional y popular; cuña de penetración o elemento catalizador, según sea su postura fundamental a la segunda y, por esta razón, de labor estéril en sus resultados, ingrata en su quehacer, agotadora en el esfuerzo, hiriente de la sensibilidad y, en definitiva, destructora de las ilusiones que le llevaron a su elevada misión si su desconocimiento o desestima del folklore le induce no sólo a desaprovecharlo como instrumento de su tarea, sino a chocar una y otra vez con él y con el elemento humano por él conformado.» (1958: 11-12).

Malgrat els entrebancs, i fins i tot en els durs any quaranta,

a Catalunya tornen a crear-se escoles catalanes per iniciativa privada. Cap a 1950 comencen a donar-se, de nou, classes de català i en aquesta dècada dels cinquanta les escoles catalanes a Barcelona-ciutat són ja nombroses. En aquests moments el problema rau en la manca de preparació dels mestres, tant pel que fa al seu coneixement del català com dels propis corrents pedagògics. L'«Òmnium Cultural», creat el 1961, tindrà com un dels seus objectius la formació de mestres de català, cosa que realitza a través dels «Seminaris de la Delegació d'Ensenyament Català» i la difusió del seu Butlletí. El 1965 un grup de mestres d'escoles catalanes crea la institució «Rosa Sensat» finançada per una fundació i per coneguts industrials i banquers. «Rosa Sensat» neix com una escola de mestres que organitza diferents cursos i reprèn l'organització de les antigues «Escoles d'Estiu» a partir del 1966. En relació amb «Òmnium Cultural» organitza cursos de català, però la tasca fonamental serà la de treballar per la formació dels mestres sota els principis de la pedagogia activa.

A partir de l'any 60 el moviment de creació d'escoles catalanes s'estén arreu de Catalunya, i, dins del marc urbà, arriba a barris i suburbis, deixant d'ésser quelcom exclusiu de l'èlite burgesa, però lluny, malgrat tot, d'arribar a totes les capes de la població, degut a llur caràcter de centres privats. La nova expansió es correspon amb les transformacions més recents de la petita burgesia que, a diferència del període d'abans de la guerra, està mancada dels mitjans públics i ha de subvencionar privadament el tipus d'escola que més s'adapta als seus projectes. La tradició d'escola pública catalana és assumida, però, per algunes escoles que, malgrat el seu caràcter privat, aspiren a convertir-se en públiques, associant-se el 1974 en el CEPEPC («Collectiu d'Escoles per a l'Escola Pública Catalana»).

En el marc de les noves escoles el folklore també hi és present dins de l'activitat pedagògica. Això no apareix reflectit, però, en les diferents publicacions, donat que en aquest període passen a un primer pla els projectes relacionats amb la democratització i catalanització de l'escola. A partir del 1975, en canvi, trobem una gran proliferació d'articles i llibres relacionats amb l'aplicació del folklore a l'escola. El folklore musical continua tenint gran protagonisme, especialment aplicat a nivell d'escola bressol i de parvulari. Però també trobem un interès pel joc tradicional, les parèmies, els contes, les llegendes, la medicina popular, els titelles i, sobretot, les festes populars. Tanmateix els llibres de text escolar, els llibres de consulta complementaris, introdueixen constantment elements de cultura popular (veure p.e. J. Carbó, *L'home dels nassos*).

Novament el folklore és utilitzat com a recurs pedagògic i novament el trobem com element a partir del qual el nen internalitza els costums col·lectius. Però freqüentment es cau també en la contradicció que suara esmentàvem en transmetre al nen quelcom fossilitzat i lluny del seu món. A final d'aquest període i encara més en els darrers anys, sorgeixen moltes iniciatives per a vincular realment l'escola a l'entorn: l'escola urbana estimulando el coneixement de la pròpia ciutat o barri, l'escola rural inserint-se en les activitats del seu poble. En aquests casos trobem un seguit d'iniciatives escolars on el nen no és merament receptor, sinó també element actiu en el recull i testimoniatge de la cultura popular a través de l'observació i estudi del seu context familiar i local.

Breus valoracions finals

A manera de resum

Quan passàrem revista al desenvolupament dels diversos moviments folklòrics que es produïren des de la Renaixença fins a l'esclat de la guerra civil, emfasitzàvem els continguts nacionalistes i patriòtics, i per tant, reivindicatius d'aquells moviments. Parlàvem, recordem-ho, d'un folklore d'autofirmació que es donava en un determinat marc històric en què hom tractava de potenciar les característiques específiques com un mitjà per a definir la pròpia identitat.

En canvi, el folklore produït durant els quaranta anys de dictadura (i permeteu-nos la generalització metodològica) és un tipus de folklore que, en paraules de Dolores Juliano hom pot qualificar de nivellador i integrador. És un folklore manipulat a nivell estatal, i un Estat centralista i totalitari com el que ens ha tocat patir, no pot fer altra cosa que generalitzar uns suposats trets comuns de tots els pobles hispànics per aconseguir, a sang i foc, si cal, *la unidad de destino en lo universal*.

Aquest folklore manipulat mitjançant organismes estatals —la «Dirección General de Cultura Popular» de l'aparell franquista i el seu homònim de la «Sección Femenina», programadora dels festivals de «Coros y Danzas»— entre els diversos objectius que persegueix, té com a preferent l'intent d'integrar i refondre en una sola manifestació «espanyola» tota la diversitat de la cultura popular estatal. Hom intenta convertir el ball andalús i el flamenc passat per aigua, en els màxims símbols de la «españolidad», difonent a través dels mitjans de comunicació de masses aquest tipus de manifestacions descontextualitzades com si fossin típics de totes les nacions que integren l'Estat espanyol.

A Catalunya, en front d'aquest estat de coses, pensem a tall d'hipòtesi, que cal distingir diverses postures:

- a) la postura de renúncia-abandonament.
- b) la postura continuïsta-nostàlgica.
- c) la postura continuïsta-individualista.
- d) la postura exotista-rupturista.

a) Entenem per postura «**de renúncia**» la de tots aquells grups i institucions que havent tingut abans dels anys quaranta, una tradició important pel que fa referència al conreu i estudi del folklore, en reprendre llurs activitats després de la guerra, deixen de racó, o bé es decanten (ens cal, encara estudiar en profunditat en cada cas quines serien les raons fonamentals que ho explicarien) vers un nou tipus d'ac-

tivitats. Aquesta postura que, en certes ocasions ja s'apun-
tava abans de la guerra, es fa ara evident en força centres
excursionistes que orienten les seves activitats vers el ter-
reny esportiu, o bé vers d'altres activitats científiques com
la geografia o l'espeleologia. Constatem que durant el període
franquista no hi ha cap (si hi és no el coneixem) folklorista
de vàlua, sorgit a redós de l'excursionisme, com havia estat
freqüent abans de la guerra. El trencament és encara més
evident pel que fa al moviment escolta, on les noves gene-
racions es preocupen per qüestions diverses que, si no és
molt de refiló, no inclouen el que habitualment entenem per
folklore.

b) La postura «**continuista nostàlgica**». Entenem per pos-
tura «continuista-nostàlgica» la d'aquells grups i entitats que,
a partir dels anys 45, comencen a conrear un tipus de fol-
klore neutralitzat, emmordassat i controlat d'aires típicament
nostàlgics. És aquest, una mena de folklore fins a cert punt
permès per allò del «sano regionalismo», que tímidament opo-
sa al folklore estatal de «charanga y pandereta», el d'«espar-
denyes i barretina». És, no obstant això, l'única forma d'ex-
pressió d'una feble (per raons òbvies) reivindicació catalanista
que intenta enllaçar amb el passat per recuperar-ne part de
la seva saba. Aquesta pàlida remembrança de l'esplendor del
ja mitificat abans, es troba en nombroses entitats folkldrì-
ques, tipus esbarts, penyes sardanistes, associacions de pes-
sebristes que esdevenen veritables capelles de nostàlgics (i
que consti que ho diem amb tot el respecte). Aquest feno-
men és visible en força entitats cívico-culturals, centres par-
roquials, orfeons, etc... o bé en d'altres com els centres ex-
cursionistes en els quals hom crea seccions de dansa, de cant
coral, de teatre, etc.

c) La postura **continuista-individualista**. Entenem per pos-
tura «continuista-individualista» la d'aquells autors que con-
tinuen després de la guerra la tasca que havien portat a ter-
me abans, com «sí res no hagués passat» (perdoneu l'exage-
ració car ells eren els primers a saber que això no era pos-
sible). Dins d'aquesta línia hi destacariem els etnògrafs i
folkloristes professionals com Joan Amades, Aureli Capmany
Ramon Violant i Simorra i Joan Lluís, que, amb més o
menys problemes pogueren dur endavant llurs investigacions
i publicacions. Els problemes més freqüents eren la prohi-
bició de publicar en català, o bé —a partir de 1945 això fou
possible— el tiratge més que migrat i la censura que llurs
treballs havien de patir.

L'activitat pública que un Joan Amades i l'Aureli Capmany
havien tingut abans de la guerra, decau i l'orientació més
freqüent dels estudiosos serà la del treball silenciós i pacient

malgrat la incidència pública de les voluminoses obres de Joan Amades (*Costumari Català, Folklore de Catalunya*) en aquest període. Cap d'ells però, no té continuadors ni molt menys encara crea escola.

d) La postura **exotista-rupturista**. Per postura **exotista-rupturista** entenem la d'aquells organismes públics —el «Museu Etnològic de Barcelona» i el «Centro de Etnología Peninsular», a partir de 1968— que, o bé es decanten cap a l'etnologia del tercer món (el primer cas) o bé inicien les seves activitats com si a Catalunya mai ningú no hagués fet res.

La direcció del «Museu Etnològic Exòtico-Colonial» del qual depèn a partir de 1960 l'antic «Museo de Industrias y Artes Populares» inicia des d'aleshores una recollecció «hispanica» i negligeix la de l'àrea de cultura catalana i, el que és més greu, no se n'ocupa i permet que les col·leccions col·lectades per Violant, Amades, Serra i Pagès, Batista i Roca, Apelles Mestres i d'altres, es malmetin i, en alguns casos, quasi es perdin per sempre més.

L'enfocament «rupturista» ha estat presentat recentment pel col·lectiu «Arxiu d'Etnografia de Catalunya» (1981): *«Els antropòlegs catalans hem tingut el mal costum d'ignorar, ja sigui voluntàriament o involuntàriament les nostres arrels, enlluernats per allò que venia de fora, del mític estranger. Aquells que han estudiat l'obra dels nostres folkloristes i etnògrafs de la segona meitat del segle XIX i del XX s'han adonat de la manca de continuïtat històrica, de la ruptura existent entre els precursors de la nostra matèria al país i els professionals formats a la Universitat de Barcelona en la darrera dècada. Molts dels folkloristes i etnògrafs —s'ha dit diverses vegades—, amb molt poques excepcions, havien fet llur obra al marge de la Universitat i, sovint, sense mantenir-hi massa contactes, per no dir cap, amb ella (...) L'antropologia contemporània a Catalunya apareix, en canvi, a les facultats universitàries de la mà de professionals formats en una tradició fonamentalment anglo-saxona que orienten llurs deixebles cap a un tipus de treball allunyat de la manera de fer i dels objectius dels folkloristes que ens han precedit».* (Comentaris a *Antropologia Cultural*, n.º 3: 51).

Aquesta ruptura, reforçada per la concepció elitista que imposa la Universitat i la necessitat que té l'antropòleg d'autorepresentar-se com a «científic» han eixamplat el tall que ja existia, per les raons abans esmentades de bon començament.

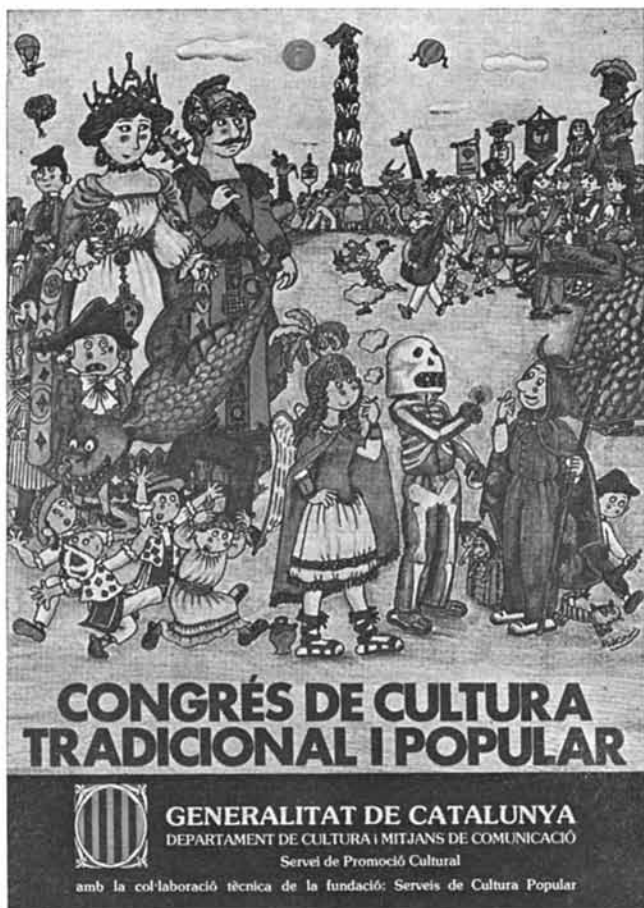
El postfranquisme

Malgrat que probablement sigui certa la frase segons la qual la història mai no es repeteix, quan hom observa el renovat interès que en els darrers anys desperta això que, tan imprecisament encara, anomenem «cultura popular» no pot deixar de restar sorprès de les notables semblances que presenta aquest fenomen actual amb el moviment històric que hem descrit a la primera part de la nostra exposició.

En l'actualitat hi ha una considerable demanda editorial de temes a l'entorn dels costums populars o tradicionals, de la cuina popular, de les festes i tradicions, etc., i, o bé es reediten llibres antics, o bé apareixen nous treballs sobre els esmentats temes. A partir de 1978 apareixen col·leccions i àdhuc editorials especialitzades que, tal com ja hem remarcat abans, continuen i renoven la tasca iniciada durant el franquisme. Els esforços que en aquesta direcció hom està fent a les Illes, amb l'aparició dels «Quaderns de Folklore» del Collectiu Folkloric de Ciutadella i, sobretot, el número monogràfic de la revista «Lluc» (n.º 691, maig-juny del 1980), titulat *La nostra cultura popular* amb més de trenta col·laboracions de diferents autors sobre el tema, i l'aparició a Barcelona de les revistes «Som» i més recentment «Canya», confirma el que estem dient.

Atenent a una línia de confluència entre el món acadèmic i intel·lectual amb la temàtica de la cultura popular, i sense moure'ns del camp editorial, no deixa de cridar l'atenció que dues de les revistes catalanes més prestigioses, com són «L'Avenç» i «Ciència» hagin publicat sengles números monogràfics sobre temes d'antropologia i etnologia. Dels darrers dos anys daten, semblantment, dues noves revistes especialitzades: «Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia» i «Comentaris d'Antropologia Cultural».

A les publicacions cal afegir-hi l'interès que, de pocs anys ençà, han començat a dirigir vers el camp de la cultura popular certs organismes públics o privats. Sembla ésser el «Congrés de Cultura Catalana», amb l'àmbit d'antropologia i folklore, el que marca, si més no a nivell d'inici, un espai propi de reflexió entorn de temes —la cultura tradicional i la cultura popular— que hom s'adona que cal tenir en compte a l'hora d'intentar definir el que és la Cultura Catalana i la Cultura Nacional. Altres organismes com les caixes d'estalvi, l'Ajuntament de Barcelona i més recentment la Generalitat han incorporat dins els seus programes generals ser-



Cartell del Congrés de Cultura Tradicional i Popular (1981).

veis específics de cultura popular. Gràcies a la finançació de la Caixa de Barcelona o l'Ajuntament hom ha pogut organitzar exposicions (Ex: «Ara ve Nadal»; «La porta de l'Estiu: Sant Joan»; «Exposició de Figures de pessebre»; «Plantes d'Herbolari»... etc.) donar cicles de conferències (vegi's en aquest sentit els programes de dinamització de l'Obra Social de la Caixa de Pensions) o bé debatre temes relacionats amb el que hom anomena Animació Cultural («Primeres Jornades d'Animació Cultural a Barcelona»).

La Generalitat, a través del seu Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, ha organitzat un «Congrés de Cultura Tradicional i Popular» que ha tingut el seu inici els dies 12 i 13 de desembre passat.

Aquest moviment no és, per altra banda exclusiu del Principat, tant la «Caixa d'Estalvis de Balears», o el «Consell Insular de Menorca» com la «Institució Alfons el Magnànim» de la Diputació Provincial de València han estat o estan en aquests moments relacionats amb projectes directament relacionats amb l'etnografia.

El sector acadèmic no ha restat al marge d'aquests interessos redescoberts. A l'actualitat hom dona cursos d'etnologia de Catalunya, d'art popular (a Catalunya); de literatura oral (catalana)... i, en íntima relació amb l'àmbit acadèmic hi ha, almenys, dos projectes a llarg termini —l'«Arxiu d'Etnografia de Catalunya» i l'«Arxiu de Literatura Oral»— dependents, respectivament, dels Departaments d'Antropologia Cultural i de Filologia Catalana de Tarragona. Per altra banda, i de manera més o menys planificada, els alumnes d'antropologia de les Universitats Autònoma i Central de Barcelona, la de Tarragona i la de Lleida, han anat treballant en temàtiques relacionades amb la cultura popular al nostre país. La museografia, o més ben dit, alguns museògrafs i professionals afins s'han plantejat, dins una línia de renovació i revitalització del sector, la creació d'un «Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars» que omplís el buit deixat pel desaparegut «Museo de Artes y Industrias Populares» del Poble Espanyol. L'interès de la Generalitat de Catalunya per fer seccions d'etnografia en la xarxa de museus comarcals que té previst de portar a terme, i el que s'ha desvetllat per l'artesanía popular, permeten mantenir una certa esperança pel que fa al patrimoni etnogràfic de Catalunya.

També en aquests darrers anys, els nous interessos que estem esbossant, han produït un moviment institucional específic traduït en la formació de diversos grups: l'«Institut Català d'Antropologia» (I.C.A.) i el CERCUP («Centre de Recerca i Promoció de la Cultura Popular»); l'«Institut Valencianà de Sociologia i Antropologia Social»; l'«Institut d'An-

tropologia de Barcelona» que, malgrat llurs diferències, plantegen a nivell d'objectius i finalitats programàtiques, un corpus temàtic molt semblant.

Cal esmentar, per acabar, la proliferació de grups de dansa, de titelles, de teatre, o bé de coordinadores d'espectacle de tot tipus que declaren —i en molts casos, a més, ho palesen en llurs activitats— un interès ampli per la cultura tradicional i la cultura popular, realitzant tasques d'investigació, recopilació, arxiu i difusió.

Sintetitzant: la cultura popular i no solament el folklore està de moda, —com ja deia Marian Aguiló el 1893, *una de les de més durada en est segle mudadiç* (Aguiló, 1893: 24)— i aquesta moda constitueix un fenomen sociològic de primer ordre, que cal destriar, estudiar, analitzar i, —si convé— potenciar. Si el nostre treball pot aportar un element de discussió a aquesta tasca col·lectiva que ens espera, haurà satisfet els seus objectius.

Bibliografia

AGUILÓ, Marian: *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals, cavalleriesques*, Barcelona, Verdaguer, 1893.

AINAUD, Josep M.^a i MORTA, Andreu: «Assaig de cronologia» a Fundació Carulla-Font: *L'Excursionisme a Catalunya*. Barcelona. Barcino, 1975. — —

AJUNTAMENT DE BARCELONA, COMISSIÓ DE CULTURA: *L'obra de les colònies escolars, banys de mar i semicolònies per als alumnes de les escoles de Barcelona, 1906-1931*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 1932. —

ALBERTÍ: *Diccionari Biogràfic Albertí*. (4 vols.). Albertí Editor. Barcelona, 1966-69.

AMADES, Joan: *Costumari Català. El curs de l'any per Joan Amades*. (5 vols.). Barcelona. Salvat, 1950-56.

— *Folklore de Catalunya*. (3 vols.). Barcelona. Selecta, 1950-69.

— *Bibliografia folklòrica catalana*. Inèdit, 1954.

— «Iniciació al Folklore» a *Folklore de Catalunya, III. Costums i Creences*. pp. 1255-1424. Barcelona. Selecta, 1969.

— «El Folklore a Catalunya». *Miscelanea Barcinonensia*, n.º 37. Barcelona, 1974.

ARANZADI, Telesforo de: «Plan de un museo de Etnografía y Folklore en Cataluña.» *Estudis i Materials*, II. Barcelona, 1917.

ARTÍS I BENACH, Pere: *El cant coral a Catalunya*. Barcelona. Barcino, 1980.

ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA: *Estudis i Materials*, Vol. I (Curs 15-16) Vol. II (Curs 16-17). Barcelona, 1916-17.

— *Manual per a recerques d'Etnografia a Catalunya*. Barcelona. Universitat de Barcelona. 1922.

ARXIU DE TRADICIONS POPULARS: *Arxiu de Tradicions Populars recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres aragoneses de parla catalana*. Barcelona. José J. de Oñañeta, Editor, 1980 (1928-35).

ASSOCIACIÓ CATALANA D'ANTROPOLOGIA, ETNOLOGIA I PREHISTÒRIA: *Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria* (4 vols.) Barcelona, 1923-26.

ASSOCIACIÓ CATALANISTA D'EXCURSIONS CIENTÍFIQUES: *Reglament*. Barcelona, 1877.

ASSOCIACIÓ D'EXCURSIONS CATALANA: *Reglament de l'Associació d'Excursions Catalana*. Barcelona. Imp. de la Renaixença, 1878.

BATISTA I ROCA, Josep M.^a: *Manual per a recerques d'Etnografia a Catalunya*. (V. ARXIU D'ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA). 1922.

BERTRAN I BROS, Pau: *Cansons y follias populars inédites recollides al peu del Montserrat*. Barcelona. Verdaguer, 1885.

— *El Rondallari català*. Barcelona, Biblioteca Folklòrica Catalana. 1909.

BRIZ, Francesc P.: *Lo llibre dels Angels*. Barcelona. Llibreteria d'Estanislau Roca. 1865.

BRIZ, Francesc Pelai: *Cansons de la terra*. (5 vols.) Barcelona. Imp. E.F. Roca. 1866-77.

— *Lo llibre dels Noys. Aplech de rondalles en vers endressat als noys que van a estudi*. Barcelona. Estampa de lo Porvenir A. C. de J. Medina. 1871.

CAPMANY, Aureli: *Rondallas per a noys*. Barcelona. Fidel Giró, imp. 1904.

— *La dansa a Catalunya*. Barcelona. Barcino. 1931.

— *Cançoner popular*. Barcelona. Ketres. 1980 (1901-13).

— *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes*. (3 vols.) Barcelona. Laia. 1980-81 (1951).

CAPMANY, M.^a Aurèlia: «Cançons a deu cèntims» a CAPMANY, A.: *Cançoner popular*. Barcelona. Ketres. 1980 a.

— «El pas de l'any i la vida del poble» a CAPMANY, A.: *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes*. Vol. I. Barcelona. Laia. 1980 b.

— «L'Aureli Capmany, el meu pare» a CAPMANY, A.: *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes*. Vol. II. Laia. 1981.

CARBÓ, Joaquim: *L'home dels nassos*. Barcelona. La Galera. 1975.

CARBÓ, Maurici, PLA, Imma i PRATS, Llorenç: *Bibliografia de Joan Amades*. (Inèdit). 1979.

CARDONA, Marga: *Cents anys d'obra colectiva del Centre excursionista de Catalunya*. Barcelona. Centre Excursionista de Catalunya, 1976.

CARRERAS CANDI, Francesc (Ed.): *Folklore y costumbres de España* (3 Vols.) Barcelona. Alberto Martín. 1931-33.

CASTELLANOS, Jordi: «Modernisme i Noucentisme» a *Avenç*, n.º 25. Barcelona, 1980.

CORTILS I VIETA, Josep: *Ethologia de Blanes*. Barcelona. Verdager. 1886.

FARNÉS, Sebastià: *Assaig de Paremiologia Catalana comparada*. Barcelona. Il·lustració Catalana. 1913.

FAULÍ, Josep: *Els jocs florals de Barcelona*. Barcelona. Serveis de Cultura de l'Ajuntament. 1980.

FERRER, Adelaida: *De Folklore*. Barcelona. Il·lustració Catalana.

FLOS I MARGALEF, Jordi: *Flos i Calcat i el Col·legi de Sant Jordi*. Crònica de l'homenatge que en recordança del mestre i amb motiu del 50.è aniversari de la seva mort va organitzar l'Ajuntament d'Arenys de Mar dels dies 1 al 10 de desembre de 1979. 1980.

FRIGOLE, Joan: «Inversió simbòlica i identitat ètnica: una aproximació al cas de Catalunya» a *Quaderns* n.º 1. pp. 3-28. Barcelona. Institut Català d'Antropologia. 1980.

FUSTER, Joan: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona. Curial. 1976.

GOMIS, Cels: *Lo llamp y'ls temporals*. Barcelona. Verdager. 1884.

— *Metereologia y agricultura populars*. Barcelona. Verdager. 1888.

— *Botànica popular*. Barcelona. Verdager. 1891.

— *Zoologia popular catalana*. Barcelona. L'Avenç. 1910.

— *La lluna segons lo poble*. Barcelona. L'Avenç. (3.ª edició). 1912 a.

— «Folklore català» a *Arxiu d'Estudis del Centre excursionista de Terrassa*. Terrassa. 1912 b.

Gran Enciclopèdia Catalana. (15 vols.). Edicions 62. (Vols. 1-3). Enciclopèdia Catalana, S. A., (Vol. 4-15). Barcelona, 1969-1980.

GRIERA, Antoni: *Tresor de la llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya*. Barcelona, F. Rodríguez. 1935.

— *La casa catalana*. Barcelona. Polígrafa. 1974 (1933).

GUICHOT SIERRA, Alejandro: *Noticia histórica del Folklore. Orígenes en todos los países hasta 1890. Desarrollo en España hasta 1921*. Sevilla. 1922.

Història de Catalunya. (6 Vols.). Barcelona. Salvat. 1978.

Ictineu. Diccionari de les Ciències de la Societat als Països Catalans (s. XVIII-XX). Barcelona. Edicions 62. 1979.

IGLESIES, Josep: *Els primers excursionistes*. Barcelona. Dalmau. 1964.

— «Història de l'Excursionisme català» a *Enciclopèdia de l'Excursionisme*. Vol. I. Barcelona. Dalmau. 1964.

— «Presència de l'Excursionisme dins la Cultura Catalana» a FUNDACIÓ CARULLA-FONT, *L'Excursionisme a Catalunya*. Barcelona. Barcino. 1975.

INSTITUCIÓ PATXOT: *Llegendari Popular Català*. Barcelona. 1926.

LARREA PALACIN, Arcadio: *El folklore y la escuela*. Madrid. C.S.I.C. 1958.

LLONGUERES, Joan: «L'educació musical dels infants en l'escola primària». *Revista Musical Catalana*. Barcelona. 1931.

LLOPART, M.^a Dolors, MONTMANY, Marta i PUJADAS, Joan Josep: «Aproximació bibliogràfica als estudis etnològics del Pirineu català» a *Quaderns* n.º 2. pp. 101-152. 1980.

LLORENS, Sara: «Nota biogràfica» a SERRA I PAGÈS, R. *Alguns escrits del professor Serra i Pagès*. Barcelona. Miquel Rius. 1926.

— *El Cançoner de Pineda*. Barcelona. J. Horta. 1931.

LLUÍS, Joan: *El meu Pallars* (4 Vols.) Barcelona. Barcino. 1959-79.

— *Records de la meva vida de pastor*. Barcelona. Barcino. 1964.

MARTORELL BISBAL, Artur: «*La colònia escolar Turissa*». Conferència donada per... Barcelona. Arts Gràfiques, S. A. 1932.

MARTORELL, Oriol i VALLS, Manel: *El fet musical*. Barcelona. Dopesa. 1978.

MASPONS I ANGLASELL, Francesc: «Pròleg» a MASPONS I LABRÓS, F.: *Tradicions del Vallès*. Barcelona. Barcino. 1952.

MASPONS I LABRÓS, Francesc de S.: *Jochs de la infància*. Barcelona. E. Marlé y Cantó. 1874.

— *Lo Rondallayre*. Barcelona. Barcino. 1930 (1871).

— *Tradicions del Vallès*. Barcelona. Barcino. 1952 (1876).

— *Contes Populars catalans*. Barcelona. Barcino. 1952 (1885).

MASPONS I LABRÓS, Pilar (M.^a DE BELL-LLOCH): *Narracions i Llegendes*. Barcelona. La Renaixença. 1875.

— *Llegendes catalanes*. Barcelona. Tip. Espanyola. 1881.

— *Costums i tradicions del Vallès*. Barcelona. La Renaixença. 1883.

MILÀ I FONTANALS, Manuel: *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona. Imprenta de Narciso Ramírez. 1853.

— *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*. Barcelona. Verdaguer. 1882.

MISCEL·LÀNEA FOLKLÒRICA: *Miscel·lànea Folklòrica per los Srs. Almirall, Arabia, Bosch de la Trinxeria, Bru, Cortils i Vieta, Gomis, Maspons i Labrós, Roca i Cusi, Segura (Pvre.) i Vidal Valenciano*. Barcelona. Verdaguer. 1887.

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA: *Materials. Memòries de missions de recerca. Estudis monogràfics. Cròniques*. Barcelona. Elzeviriana. (3 Vols.). 1926-29.

PI DE CABANYES, Oriol: *La Renaixença*. Barcelona. Dopesa. 1979.

PORCIOLES, Joan de: *Notes Folklòriques de la Vall d'Ager*. Barcelona. L'Avenç. 1899.

PRAT, Joan: «Els estudis Etnogràfics i Etnològics a Catalunya» a *Quaderns* n.º 1, pp. 29-64. Institut Català d'Antropologia. 1980.

PUJADAS, Joan Josep: «Breu esbòs de la vida i obra de Josep M.^a Batista i Roca amb motiu de la seva mort» a *Quaderns* n.º 1, pp. 99-111. Barcelona. Institut Català d'Antropologia. 1980.

REXACH, Rt. Baldiri: *Instruccions per la ensenyança de minyons*. Reeditat per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Barcelona. 1923. 1749.

ROMA, Josefina: «Pròleg» a *Arxiu de Tradicions Populars*. Barcelona. Olañeta. 1980.

SALTOR, Dr. Josep: «La primera escola catalana». *Butlletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, any II, n.º 6, pp. 106-108. 1981.

SERRA I BOLDÚ, Valeri: *Calendari folklòric d'Urgell*. Barcelona. Seix i Barral. 1915.

— *Llibre popular del Rosari. Folklore del Roser*. Barcelona. Foment de la Pietat Catalana. 1917.

— *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*. Barcelona. Oliva de Vilanova. 1925.

SERRA I PAGÈS, Rossend: *Folklore*. Barcelona. Il·lustració catalana. 1919.

— *Alguns escrits del professor Rossend Serra i Pagès*. Barcelona. Miquel Rius. 1926.

SERRAHIMA, Lluís: *Ens calen cançons d'ara*. Barcelona. Germi-nabit. 1959.

SUBIRATS, Marina: «De la renovació pedagògica a Catalunya». *Perspectiva Escolar*, 3: 45-52. 1975.

THOS I CODINA, Terenci: *Lo llibre de l'infantesa. Rondallari català*. Barcelona. Estampa i Llibreria Verdaguer. 1866.

TORRES, Estanislau: *Excursionisme i franquisme*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1979.

VÁZQUEZ MONTALBAN, Manuel: *Antologia Nova Cançó*. Edicions Cultura Popular. Barcelona. 1968.

VIDAL I ALCOVER, Jaume: «Aureli Capmany i el Cançoner» a CAPMANY, A.: *Cançoner Popular*. Barcelona. Ketres. 1980.

VILARRASA, Salvador: *La vida dels pastors*. Ripoll. Maideu. 1935.

— *La vida a pagès*. Ripoll. Maideu. 1966 (1925).

VILLAR DE SERCHS, Anicet: *Terra i ànima. Lectures sobre coses de Catalunya*. Barcelona. Miquel A. Salvatella. 1934.

VIOLANT I RIBERA, Ramona: «Els estudis d'Etnologia» a *Un segle de vida catalana. 1814-1930*. Barcelona. Alcides. 1961.

— «Nota de presentació» a VIOLANT I SIMORRA, R.: *Obra oberta*. Vols. 1-4. Barcelona. Altafulla. 1979.

VIOLANT I SIMORRA, Ramon: *El llibre de Nadal*. Barcelona. 1948.

— *El Pirineo Español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece*. Madrid. Plus-Ultra. 1949.

— *Etnografia de Reus i la seva comarca. El Camp. La Conca de Barberà. El Priorat*. (5 Vols.) Reus. Asociación de Estudios Reusenses. 1955-59.

— *L'Art popular a Catalunya*. Barcelona. Ed. 62. 1976 (1948).

— *Obra oberta, 1*. Barcelona. Altafulla. 1979.

— *Obra oberta, 2*. Barcelona. Altafulla. 1979.

— *Obra oberta, 3*. Barcelona. Altafulla. 1981.

— *Obra oberta, 4*. Barcelona. Altafulla, 1981.

Index

Presentació	5
Introducció	7
De la Renaixença a la Guerra Civil	9
ROMANTICISME I RENAIXENÇA	11
El folklore literari	16
L'obra de Milà i Fontanals	17
Marian Aguiló.	21
Altres literats: Els Maspons, Bertran i Bros	23
El folklore excursionista	29
El «Folklore Català»	34
L'obra de Cels Gomis	42
Els centres excursionistes comarcals	45
L'OBRA DE ROSSEND SERRA I PAGÈS: ENTRE LA RENAIXENÇA I EL NOUCENTISME	49
EL NOUCENTISME	55
El folklore acadèmic: l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya i l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria	60
El folklore musical: L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.	77
D'altres iniciatives del folklore a finals dels anys vint.	88
L'Obra de Valeri Serra i Boldú i l'Arxiu de Tradicions Populars	92
El folklore i l'escola	97
El franquisme	103
L'OBRA PERSONAL DE TRES GRANS FOLKLORISTES	110
Aureli Capmany	110
Joan Amades	114
Ramon Violant i Simorra	122
L'ESFORÇ COL·LECTIU I EL PAPER DE LES INSTITUCIONS	127
L'àmbit acadèmic	127
L'excursionisme i l'escoltisme	130
El folklore musical	133
La «Nova Cançó»	135
L'etnografia museogràfica	139
L'escola	142
Breus valoracions finals	145
A MANERA DE RESUM	146
EL POSTFRANQUISME	149

Col·lecció Cultura Popular

Amb el llançament d'aquesta col·lecció, la Fundació Serveis de Cultura Popular es proposa promoure l'estudi de la realitat cultural popular catalana i la reflexió sobre les seves potencialitats i aplicacions.

Sense llevar gens d'interès a la pervivència i al redreçament actual del folklore, els propòsits d'aquesta col·lecció tenen més abast. Per una banda, tindrà en compte manifestacions culturals no compreses tradicionalment sota el nom del folklore i, fins i tot, altres de nova creació, tant en àmbits rurals com urbans. Per altra banda, la cultura popular que volem descobrir i promoure no té pas una connotació exclusivament pretèrita sinó també actual, projectiva i fins prospectiva.

Tot partint de les arrels antigues i noves de la manera de ser i de fer del poble, pretenem albirar nous horitzons i noves dimensions de la cultura popular. Car creiem que això pot ajudar a resoldre els greus problemes de recuperació cultural i d'integració social que té plantejats la societat catalana d'avui.