
JOSEP MASSOT I MUNTANER

LA POESIA POPULAR I LA RENAIXENÇA

UN TEMA DISCUTIT

Als Jocs Florals que tingueren lloc a Barcelona el 27 de maig de 1888 al clos de l'Exposició Universal, el president del Consistori, l'erudit i poeta mallorquí Marià Aguiló, féu un cop més els elogis de la llengua oblidada i restaurada, que aquell any celebrava el trentè aniversari de la represa dels Jocs Florals, amb assistència de la reina regent Maria Cristina. Després de ponderar la decadència de la literatura catalana i l'embadaliment que molts catalans sentien pel duc de Rivas i per Zorrilla, exposà la teoria que la poesia popular havia fet una mena de miracle i havia aconseguit el retorn a l'esplendor perduda:

«Y en aquella hora trascendent y decisiva, burlant tota humana previsió, axí com la Verge María aparegué en lo segle XIII á Pere Nolasch, á Ramon de Penyafort y al rey en Jaume, de hu en hu y sens saberho l'un del altre, per encomanarlos la remença, per *mercè*, del cativeri africà, axí una donzella de divinal gentilesa aparegué en temps de ma llunyana adolescència á uns quants jovers d'humil saber y mitjà estament; y ara á Catalunya y al Rosselló, adés a Mallorca, sus-ara á Valencia, mes tart á Provença, (també de hu en hu y sens que'ls uns ho sabessen dels altres) los feu la amorosa encomanda de deslliurar un altre cativeri. Exa immortal donzella, honesta camperola, pobrement vestida, qui may ha après de lletra y coneix totes les llengües; y en la nostra ha compost una pila de cançons inimitables, qui sab de cor y les canta que enterneix; era la Poesía popular que venia á redimir y restaurar per sempre mes á la moridora llengua catalana. Era una veu amorosíssima, com la de la mare, que á cascun dels pochos jovers qui volgueren escoltarla los deya després á cau d'orella: «¿Es possible que'm dexèu ofendre y

encalçar per ciutadans desconexents, en les matexes poblacions ahont heu nascut, com se percaça pel boscatge la fera malignant? ¿Me han de fer morir de fretura pels recons de les masíes, menyspreada com una vella xaruga y pels infants qui pujan escarnida? No, no'm matèu, que tinch encara moltes y grans coses que comptarvos, per honra de la mare patria, del temps en que jo era la regina de la mar mediterrana...»⁽¹⁾

Els joves que sentiren aquella veu, continuava Aguiló, «obehiren escalfadament sos prechs, y se tornaren ardots defenedors del idioma matern» i la «divinal Providencia volgué aydarlos, y lo dia menys pensat acurçá la tasca dels poetes y dels erudits qui obrien á poch á poch l'afanyós camí de nostre renaxement literari, resuscitant de colp la antiga institució dels Jochs florals de Barcelona», que «axecá l'entredit secular á que havien condempnat la llengua materna».⁽²⁾

Quan Joaquim Rubió i Ors donà la pròpia versió de l'origen «del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas», per refutar les teories de Paul Meyer que hi veien un reflex del renaixement provençal contemporani, no gosà enfrontar-se directament amb Aguiló i es limità a una referència als qui, «como Milá, Piferrer y más tarde Aguiló (D. Mariano), —quienes por igual manera y á la vez daban culto á las dos deidades hermanas, la poesia escrita y la poesia tradicional de nuestra patria, tan rica esta en leyenda y en cantos populares—, soltando á ratos la lira para empuñar el nudoso bastón de viajeros, metianse en lo más áspero de nuestras montañas y en lo más escondido de nuestros bosques para recoger de boca del sencillo habitante de la choza que se levanta acaso medio oculta entre la yedra y los resquebrajados y negruzcos paredones de algún antiguo castillo feudal (...) las leyendas que acerca de él y de sus antiguos moradores subsisten aun en sus circunvecinas comarcas; ó para oir sentados cabe el ancho y ahumado hogar de alguna de esas semigóticas casas de labranza, que son á la vez adorno y orgullo de nuestros valles, de los labios de la anciana abuela las sabrosas canciones y las sobre toda ponderación tiernas ó melancólicas melodías, con las cuales se acompaña al hilar el áspero lino con que tejerán acaso sus propios hijos las bien olientes sábanas de sus no manchados lechos».⁽³⁾ Tanmateix, el seu fill Antoni Rubió i Lluch, al pròleg amb què clogué l'edició poliglota de *Lo Gayter del Llobregat*, on mirava d'enaltir la memòria del pare recentment traspasat i de convertir-lo en la figura clau de la Renaixença, no dubtà a contradir Aguiló:

«En Marian Aguiló ha volgut explicar la Renaixensa ab una imatje més brillant que vertadera, per una mena d'aparició maravellosa de la poesia popular á tots sos adoradors fervents, sense saberho l'un de l'altre, com se realisá la de la Mare de Deu de la Mercé. Podrá ser aquest fet

(1) «Jochs Florals de Barcelona», 1888 (Barcelona, 1888), 56-57.

(2) *Ibid.*, 57.

(3) Joaquim RUBÍO Y ORS, *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, «Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona», III (Barcelona, 1880), 175.

una veritat aplicat al eminent apóstol de la llengua nostrada, á qui corprengué com á ningú la humil poesia dels camps y de las montanyas; de cap manera respecte de tots los demás iniciadors.

Las cançons populars foren posadas de moda á París mercés á un decret del ministre d'Instrucció de 1852, manant publicar y recullir las de tots los departaments de França, y aquest decret, com reconeix lo mateix Aguiló, trascendí a sa guisa entre nosaltres, jatsia que ell y abans ó al mateix temps que ell, en Piferrer y en Milá, cercassen afanyosos las veus escampadas de la tradició poética de la terra. May oblidará la nostra lo molt qu'en aquest ram de poesia li deu; emperó la apatía del seu caràcter, ó son mateix afany de perfecció, que molt sovint es ressabi esterilizador, foren causa de que se li adelantás en la publicació de la replega l' eminent Milá, qual llibre desde 1854 tingué una influencia decisiva y ara per tots reconeguda en nostre Renaixement. La poesia popular, donchs, escampada per sos dos herauts capdalts, en Milá y l' Aguiló, entrá com vigorosa y sanitosa sava a revifar lo arbre del Renaixement, quan aquest havia donat ja alguns dels seus més xamosos fruyts, y no s'hi deixá sentir fins als primers anys dels Jochs Florals, casi al mateix temps que apareixia oficialment la escola del Aguiló, que avuy ne podem dir la verament nacional de la nostra literatura, en son bell parlament de gracias de 1862. Durant molt temps aquella institució no's mogué de la orbita del romanticisme históric, que, més que les tendres refiladas de la musa pagesa, agombolá ab sos cants lo breçol de la Renaixensa.»⁽⁴⁾

En aquesta minimització del paper d' Aguiló i en l' endarreriment de la data a partir de la qual la poesia popular es mostrà influent a Catalunya, Rubió i Lluich coincidía amb el seu pare, el qual escriví que Milá i Fontanals havia publicat el 1853 el *Romancerillo catalán*, «que tanto ha contribuido á que se estudiara más que lo habia sido hasta entónces la poesia popular, y tan poderosamente ha influido en que volviera á cultivarse, —ojalá fuera siempre con acierto—, entre nosotros dicha poesia».⁽⁵⁾

Els erudits que, més endavant, tractaren dels orígens de la Renaixença, reprengueren també la qüestió del paper que hi tingué la poesia popular. Joan Amade insistí en la «supervivència de les cançons populars» com un dels «elements tradicionals» que afavoriren el desvetllament de la literatura catalana al segle XIX⁽⁶⁾ i fins i tot cregué veure ressons instintius de la poesia popular catalana en l' «Oda a la Patria» d' Aribau.⁽⁷⁾ Una de les conclusions de la seva tesi era: «La révélation de la poésie populaire catalane est à son tour un événement; les conséquences vont s'en montrer tout de suite considérables. Cette découverte relève à la fois de l'esprit de recherche et d'un sens artistique pro-

(4) ANTONI RUBIÓ Y LLUICH, *Prólech a Lo Gayter del Llobregat. Poesías de D. Joaquím Rubió y Ors*. Edició poliglota, IV (Barcelona, 1902), XVI-XVIII.

(5) RUBIÓ Y ORS, *Breve reseña*, 187.

(6) JEAN AMADE, *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX^e siècle* (Toulouse-Paris, 1924), 80-96, 350-368.

(7) *Ibid.*, 423-424.

noncé, l'un et l'autre tournés en principe vers des formes archaïques et primitives de l'âme catalane, mais non toutefois sans préoccupation du présent: car la muse populaire va servir d'aliment et de soutien, sinon même de modèle tant pour la forme que pour le fond, à l'esprit poétique renaissant; elle lui prêtera son souffle et sa vie, comme à l'enfant la nourrice; elle rallumera dans le coeur catalan les flammes à demi éteintes, lui transmettant avec sa chaleur son enthousiasme lyrique, devenu ainsi créateur à nouveau et selon des modes traditionnels. Elle permettra enfin au romantisme catalan de ne point s'épuiser ou s'anémier en une simple et stérile imitation du romantisme français ou du romantisme espagnol par exemple.»⁽⁸⁾

En canvi, Manuel de Montoliu, que reconeix àmpliament la influència de la poesia popular en els poetes dels Jocs Florals, nega en rodó que Aribau la conegués: «Altrament, Joan Amade, en el seu afany de reduir a les justes proporcions la influència del text de Manzoni sobre l'*Oda* d'Aribau, cau en una exageració, potser més greu que la del seu col·lega [Mario Casella], quan sosté que la poesia popular tingué una gran i definitiva influència en la inspiració d'Aribau. Totes les consideracions que a aquest respecte fa l'erudit autor de la història dels orígens de la Renaixença cauen per llur base si tenim present que els catalans cultes del temps en què Aribau escrivia la seva *Oda* no coneixien les velles cançons de la terra ni tenien noció de què era la poesia popular catalana, que encara esperava, en el fons de les valls i al cim de les muntanyes, les mans piadoses que anessin a exhumar-les (*sic*) i a vivificar-les (*sic*) en la consciència del poble il·lustrat. Les nostres cançons populars no començaren a ésser conegudes fins que Milà i Fontanals publicà el seu *Romançerillo* en 1853. I fou precisament Pau Piferrer el primer que donà exemple d'una devoció fervent a la musa popular i el primer que tingué la dèria de cercar i col·leccionar les velles cançons oblidades de la terra. Aribau no coneixia, doncs, com deixa suposar Joan Amade, ni *Muntanyes del Canigó* ni *Don Joan i don Ramon*, ni *Lo Mariner* en el temps en què va escriure la seva *Oda*. Ni en "El Europeo" ni en "El Vapor", ni en cap dels altres diaris o revistes on col·laborà Aribau, no trobem ni el més lleu indici de la coneixença de la poesia popular catalana per part de la gent il·lustrada de la nostra terra. No hi ha, per consegüent, altres fonts de l'*Oda a la Pàtria* que la del propi i personal sentiment del poeta i la història de Catalunya i de la seva literatura».⁽⁹⁾

L'HUMUS DE LA POESIA POPULAR

Què hem de pensar d'aquest conjunt d'opinions contradictòries? Sens dubte Marià Aguiló parlava al seu discurs presidencial d'una manera metafòrica i en cap moment no volgué dir que tota la Renaixença a la qual havia assistit

(8) *Ibid.*, 562.

(9) Manuel de MONTOLIU, *Aribau i el seu temps* (Barcelona, 1962), 70-71. Reprèn el text d'Aribau i la Catalunya del seu temps (Barcelona, 1936), 169.

des de Mallorca, des de València i des de Barcelona fos deguda, d'una manera única i més o menys miraculosa, a la poesia popular. Sí que volia dir, però, que la poesia popular havia exercit un paper de primer ordre en el desvetllament de l'esperit col·lectiu, per la bellesa d'algunes de les seves manifestacions, per la continuïtat a través del temps i de l'espai que representaven els romanços o els goigs i per la mostra que donaven d'una llengua mínimament unificada per sobre de la fragmentació dialectal imperant. Ell mateix, des de petit, se sentí posseït per aquesta poesia senzilla i profunda que tenia a tot arreu a prop, i que simbolitza en la seva dida «glosadora», un personatge que no és ni poc ni molt literari, sinó que respon a una profunda realitat.⁽¹⁰⁾

La dida «glosadora» de Marià Aguiló, d'altra banda, no era un cas aïllat, com tampoc no ho eren les col·lidors d'oliva que evocava en un altre memorable discurs als Jocs Florals del 1867.⁽¹¹⁾ El president del consistori dels Jocs Florals de 1873, el poeta mallorquí Jeroni Rosselló —introduïdor del llenguatge arcaic que durant uns quants anys estigué de moda entre nosaltres—, recordava que la cançó popular era un bé que es trobava pertot, encara que no tothom se n'adonava o en feia cas. «La Patria! —deia retòricament— ¿Qui de son enteniment pot esborrar les recordances que la patria dexa, ò de son cor desterrar lo sentiment que la patria inspira? ¿quí resoldre's volria á no estimar la terra ahont son breçolet gronxaren, ahont dels seus pares rebé les pures tendreses, passá les dolçures de l'adolescencia, y s'obriren les floretes de les amistats mes franques; ahont lo palau encantat de la ditxa l'amor li feu veure, les llunyadanes praderies ovirá de los seus somnis, é hi bastí los castells ideals del desitx, entonant les dolçes cançonetes de la terra?»⁽¹²⁾

Que això no és pura retòrica ens ho confirmen, si calia, les paraules de Frederic Soler —de tota una altra corda literària— al pròleg dels seus *Cuentos del Avi*, en evocar les vetllades entorn del braser familiar, quan la mare cantava «La Mare de Dèu / un roser plantava» perquè el seu germanet s'adormís, a vegades substituïda per «La mare de Dèu / quant era xiqueta», o quan l'avi els contava «una de les més encisadoras baladas», *Margalida la major*: «Lo rey tenia tres fillas, / totas tres com un fil d'or...»⁽¹³⁾ Tota una altra mena de vetllades, pageses aquest cop, són descrites per Jacint Verdaguer als seus escrits juvenils en prosa, inèdits fins que foren donats a conèixer per Josep M. de Casacuberta.⁽¹⁴⁾ Verdaguer mateix hi fa uns elogis enormes de les «cansons antigas de ma terra»: «¿qui us ha donat aqueixa dolsor o aspresa que s'en porta l cor de qui haja tingut la ditxa d'adormirse al so de vostres ayres y tonadas, y de vatre d amor o de coratge, sino aqueixas serras y afraus escalabrosas pero bellas en que nasquereu, los cams y farigolas de que sou flayre, los arbres y las boscurias de que sou sospirs y enciseras melodias?» El jove Verdaguer posa en relleu que les cançons de la terra es transmeten «de pares a fillis» i que tenen una funció en les feines del camp: «donant Deu la benedic-

(10) No insisteixo sobre aquestes qüestions perquè les he tractades amb una certa detenició, a partir de molta documentació coneguda i inèdita, a *Marià Aguiló, col·lector de cançons populars*, «Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes» (Montserrat, 1980), 287-324; *Marià Aguiló i la poesia popular*, «Homenatge a Josep M. de Casacuberta», II (Montserrat, 1981), 307-332, i pròleg a *Cançonetes mallorquines* recollides per Marià Aguiló, I (Barcelona, 1985).

(11) «Jochs Florals de Barcelona», 1867 (Barcelona, 1867), 29-40. Aguiló hi posava en relleu que la llengua era única a tots els Països Catalans, amb «uns matexos cançons populars i unes rondalles matexes» (p. 37). Anys més tard, Maria-Antònia Salvà evocarà també la seva dida glosadora, a *Entre el record i l'enyorança* (Mallorca, 1955), 7-9.

(12) «Jochs Florals de Barcelona», 1873 (Barcelona, 1873), 20-21.

(13) Serafi PITARRA, *Cuentos del Avi*, 2.ª edició (Barcelona, 1889), 8-20.

(14) *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*, a cura de J. M. de CASACUBERTA, I (Barcelona, 1958), 105-136.

ció a la feyna de qui las canta, s'adone menos del afadich quel pren cavant la terra o despullantla de sos rossos blats, y del suor que baixa, de gota en gota, de son front a regarla».⁽¹⁵⁾

Si Verdaguer fa referència al cant dels segadors, que s'anaven responent l'un a l'altre,⁽¹⁶⁾ Pau Bertran i Bros —poeta i col·lector acurat de cançons i de rondalles— comenta, com Aguiló, els cants de «les cullidores d'olives», que «son encare les vestals» del «foch sagrat de la tradició poètica catalana».⁽¹⁷⁾ Marià Aguiló mateix al·ludia a les *filades de veynat*, abolides a poc a poc per la Revolució Industrial en marxa al seu temps,⁽¹⁸⁾ i feia constar que «les dones sobretot, qui solen esser les arxiveres naturals d'exa mena de documents confiats á llur memoria, mostrarian la fondaria de les arrels de la tradició (coneguda encara á mitges), sortintne de totes les condicions y estaments á comprovarla: velles y jovens, ciutadanes y pageses, mestresses y criades, masoveres y pastores, dides y maynaderes, puntayres y filadores, y fins les pobres ceguetes qui van captant de porta en porta».⁽¹⁹⁾

Evidentment, quan Aribau era petit —durant la Guerra del Francès— la poesia popular era un patrimoni col·lectiu igual que en l'època de Marià Aguiló o en la de Verdaguer. Potser Amade exagera en veure a «La Pàtria» una influència de cançons populars concretes, però penso que té tota la raó —contra Montoliu— quan identifica amb cançons populars catalanes els «càntics llemosins» que, segons l'oda, Aribau «somiava cada nit» durant la seva infantesa.

PRIMERS COLLECTORS

És cert, com assenyala Montoliu, que el primer recull publicat de cançons populars catalanes fou el *Romancerillo* de Milà, en la seva versió abreujada del 1853, però no podem seguir-lo de cap manera en l'afirmació que a l'època anterior aquest gènere romania enterrat al fons de les valls i al cim de les muntanyes. Ben al contrari, sabem que ja Josep de Vega i de Sentmenat (traspasat el 1831) havia recollit «de viva veu (...) les cançons de la terra» i que els seus papers passaren a engruixir més tard la col·lecció folklòrica impressionant de Marià Aguiló.⁽²⁰⁾ Més endavant, arribà als nostres romàntics l'interès per la «veu dels pobles» que s'havia anat despertant arreu d'Europa des del segle XVIII i al començament del XIX. El 18 d'abril de 1841, l'historiador menorquí Josep M. Quadrado escrivia a l'efímer setmanari «La Palma»:

«Cuando el hombre en sus artes y costumbres vá alejándose insensiblemente de la naturaleza, y ha agotado todos los artificios y recursos con que pretenden remedarla y aun vencerla sus limitadas creaciones, vuelve á ella muchas veces por un cambio repentino, sacudiendo el fardo

(15) *Ibid.*, 119-120.

(16) *Ibid.*, 121-123.

(17) Pau BERTRAN Y BROS, *Cançons y follies populars (finèdites) recullides al peu de Montserrat* (Barcelona, 1885), IX-X.

(18) M. AGUILÓ Y FUSTER, *Romancer popular de la terra catalana... Cançons feudals cavalleresques* (Barcelona, 1893), XXIX-XXX.

(19) *Ibid.*, 362.

(20) Vegeu Marià Aguiló, *col·lector de cançons populars*, 300 n.

con que él mismo se envolvió, y despojándose de los postizos adornos que encubren su gallardía y sencillez originaria. Algo semejante sucede á la literatura de nuestro siglo, cuya admiración despierta á los ecos de la poesía nacional y primitiva (...). Así es que este siglo desentierra las crónicas por todas partes; evoca á los rudos *Homeros* y *Anacreontes* de los siglos medios, como amables niños llenos de verdad y de inocencia, para descargar de dudas y cuidados su arrugada frente; y hartos de poetas que solo escriben tranquilos y en su aposento, ansía por alguno que fuese á un tiempo poeta y cantor en el tumulto de su vida, y compusiese para cantar y no para imprimir. La Alemania reproduce á miles en su populoso suelo los cantos tétricos y sanguinarios de los hijos de Arminio; la Inglaterra medita sobre las lúgubres armonías de sus bardos; la Francia aprende y repite las conceptuosas y alegres rimas de sus trovadores; y la España recoge al par en su riquísimo romancero la historia completa de sus grandezas y los restos de un precioso monumento literario.⁽²¹⁾

Estos cantos populares son los que nos enlazan al espíritu y literatura nacional, como á nuestros hogares los recuerdos de la cuna (...). He aquí porque los primeros ensayos de un lenguaje aun rudo y de una musa no cultivada nos parecen ingenuos y amables como el balbuceo de un niño, derraman sobre el alma un bálsamo y sosegada melancolía semejante á la de los recuerdos de la infancia, y llevan en sí un encanto de que carecen las obras mas sublimes y acabadas. Así el hombre recuerda á veces con mas placer los días de sus pueriles juegos que los de su gloria, y los cantos del triunfo no tienen para él la suavidad de los cantos de la niñez.»⁽²²⁾

(21) Menéndez Pidal no recull enlloc aquests elogis al Romancer espanyol. Assenyalem de passada que la primera referència coneguda fins ara —i tampoc no recollida per Menéndez Pidal— a la tradició oral romanesca del Marroc aparegué a Catalunya, en una carta de T. de C. a Adolf Blanch, datada el 1.º de febrer de 1873 i publicada, amb el títol *Poesia popular marroquina*, a «La Renaxensa», III (1873), 37-38.

(22) J. M. QUADRADO, *Poetas mallorquines*, «La Palma», núm. 29 (18 d'abril de 1841), 229-230.

Després de fer un repàs del període d'esplendor de la literatura escrita a Mallorca en català i en llatí, Quadrado es dol que a partir del segle XVII «no hallamos sino toscos é ignorantes rimadores; y nuestro idioma, perdida gran parte de su dulzura y flexibilidad y convertido en mezquino dialecto del castellano, no logra empleo sino en gozos y coplas de santos, ó en juguetes ridiculos y sátiras mordaces, en que traslucimos á veces un resto de númen y de energía que deploramos no se ocupen en mas nobles y poéticos asuntos». Però per a ell, com més tard per al seu bon amic Marià Aguiló —bastants anys més jove que Quadrado—, la poesia popular era la reserva desconeguda de la llengua:

«Sin embargo, todas las tradiciones así morales como literarias hallan en el pueblo, aunque él mismo lo ignore, un fiel depositario. Cuando los sabios cierran su entrada á alguna vena de poesía ya perdida dilata esta su corriente sobre la muchedumbre, y lo que no tiene ya voz en

la prensa, tiene eco todavía en los cantos populares. ¿Quién de nosotros no ha detenido á veces la pluma en su aposento, ó sus pasos en la calle, oyendo alternar con los trabajos de la plebe canciones tan lindas como esta?

Una vida, duas vidas,
Cuantas vidas teniu vos?
Vos teniu la meua vida
Y la vida de tots dos.»⁽²³⁾

Per primer cop, que nosaltres sapiguem, un erudit s'adona de la bellesa d'una cançoneta de quatre versos —una «corranda» al Principat, on també és coneguda, una «glosa» a Mallorca— i la transcriu, com a preludi dels milers que en seran publicades al llarg del segle XIX i durant el segle XX, a diaris, a revistes i a llibres sencers. Però Quadrado no es limita a aquesta poesia «menor», sinó que tot seguit passa a les «cançons llargues», als romanços que, en expressió del pare Rafael Ginard Bauçà, constitueixen el «rovell de l'ou» de la cançó popular:⁽²⁴⁾

«¿Quién no recuerda los bellos romances que le han mecido en su cuna: el de la inocente Margarita que objeto del incestuoso amor de su padre, halla sorda á sus lamentos toda su familia y muere de sed entre las pompas de su palacio; el del príncipe disfrazado de mercader de sedas que roba en su barquilla á otra nueva Europa; el de D. Ramón muerto en la cacería por su hermano? Este último no podemos resistirnos á transcribirlo.

Don Juan y don Ramon
Venian de la cassada;
Don Ramon cau del cavall,
Y don Juan qui colcava.
Sa mare qui'l veu venir
Per un camp qui verdetjava
Cohint vaumas y violas
Per curar las suas nafras.
—Que teniu mon fill Ramon?
La color teniu mudada.
—Ma mara, sainat me som,
La sainia m'han errada.
—O malhaja tal barber
Qui tal sainia eus ha dada!

(23) *Ibid.*, 233.

(24) Cf. Rafael GINARD BAUÇÀ, *El Cançoner popular de Mallorca* (Palma de Mallorca, 1960), 86.



—Ma mare, no flastomeu,
Que es sa derrere vegada.
Entre jo y mon cavall
Portam vint y nou llansadas.
Lo cavall ne porta nou
Y jo totas las que faltan.
El cavall morirá anit,
Y jo á la dematinada;
El cavall l'enterrareu
Al lloch millor de l'establa.
Y m'enterrareu á mi
En el vas de Santa Eulària.
Y demunt hei posareu
Una espasa entravassada;
Y si diuen qui m'ha mort,
«Don Juan de la cassada.»

La rapidez del diálogo, lo misterioso del suceso, lo lúgubre y al par homérico de los incidentes, forman de esta corta pieza una excelente producción que ningún genio pudiera desdeñar; y no creemos que nada de su mérito le quite su popularidad, ni los vulgares labios que lo repiten, como nada quita á la belleza y magestad de las ruinas el yacer por el suelo hasta que un curioso venga á recogerlas, y aun si fuese compatible con su conservación, parecieran mejor entre el polvo y la yerba que limpias y ordenadas en un museo. Por otra parte, las bellezas literarias que ha perpetuado la prensa y consagrado la autoridad, pueden buscarse y gozarse siempre, como las flores en un jardín y los sonidos en un concierto; pero ¿hay nada tan bello como una rosa que aparece de repente en medio de un erial inculto, como una armonía que á deshora se levanta donde menos se esperaba, como esos rayos fugitivos de poesía que recordando el primer origen de ella y el instinto poético del hombre, se atraviesan en medio de nuestras ocupaciones materiales, y se pierden en el aire con el canto que los produce?»⁽²⁵⁾

Una nova sensibilitat havia penetrat a casa nostra. El mateix any 1841, l'advocat mallorquí Jaume Antoni Prohens imprimia un full en vers on demanava col·laboració per tirar endavant «un bon replec» que havia emprès feia tretze anys «de codoladas, / De comedias, d'entremesos, de romances, / De versos mallorquins de tota casta, / En que sian del temps de la Conquesta / O fets desd'aquell'època fins are, / Ja per poetas cultos ò de lletres / O bé per glosadors de bufas amplas, / Qui son poetas rustics en nom propi / Y p'es

(25) QUADRADO, *Poetas mallorquines*, 233-234.

Plá ni ha hagut sempre y per Muntanya». Prohens feia un catàleg complet del material d'aquesta mena que hom podia trobar amb facilitat a Mallorca. Ho volia recollir tot, «Sens perdonar una cansó ò una glosa / D'aquellas que se cantan en ses casas, / En es camps, en ses eras y tafonas / Cuant segan, quant vereman y quant llauran, / Que cantan ses atletes quant xarcolan, / Cuant cuyen, quant pellucan, quant repassan, / Y també quant s'en tornan á la vila / Com venen de los camps els hora baxes: / Igualment com fan feyna dins cas'seua, / Cuant agranan y escuran ses criadas: / Ses cotbles que galetjan ses senyores, / Ses fletxes qu'els galans tiran quant passen, / Ses glosas que se fan á ses novias, / Ses qu'en musica es cantan ses vetladas, / O el dissapte del sant de que fan festa, / Per les Verges ò el vespr' en que se casan, / Ses que fan es glosadors en desafíos / Cuant de picats ò amics son foc esplayan, / Ja sia en se taverna o dins se cuyne, / O aplegantse un dia de matanses».⁽²⁶⁾ Com tants altres projectes similars, el de Prohens no quallà en cap publicació, malgrat els seus desigs. Ens consta, tanmateix, a través de l'epistolari entre Marià Aguiló i Tomàs Forteza, que aplegà materials, perduts en aquest moment.⁽²⁷⁾

El novembre de 1841, Pau Piferrer, que feia pocs mesos havia visitat Mallorca i hi havia fet amistat amb Josep M. Quadrado i amb Tomàs Aguiló, se sumà al cor dels addictes a la poesia popular, de la qual recolliria i publicaria algunes mostres.⁽²⁸⁾ El 8 de març de 1843, en fer la necrologia del músic Miquel Ribera, exclamava: «En los cantares con que el montañés catalán hace resonar las hondonadas y concavidades de sus ásperas cumbres, en las baladas con que nuestras madres nos conciliaron en la infancia el sueño de la inocencia, hállase aquella ternura melancólica, aquella triste alegría, aquella gravedad solemne, aquel sentimiento que enardece el corazón y humedece los ojos, bien como si fuese eco de una vida hasta entonces oscura.» I començant les comparacions de la poesia popular catalana amb la d'altres països —que en un moment determinat desencisarien Marià Aguiló, en veure que moltes de les peces que fins aleshores havia considerat autòctones eren un patrimoni de moltes altres llengües—,⁽²⁹⁾ Piferrer comentava que «si existe, pues, semejanza entre las melodías de Ribera y las extranjeras del Norte, atribúyase á que el tipo de estas se asemeja al de los cantos populares de Cataluña», i s'entretenia fent referència a Goethe, a Schiller, a Tieck i a Uhland.⁽³⁰⁾

A partir d'aleshores començà un afany de recollir i de publicar cançons populars catalanes, en el qual coincidiren en un primer moment Pau Piferrer, Marià Aguiló i Manuel Milà i Fontanals. La mort prematura de Piferrer i la indecisió perpètua d'Aguiló feren que Milà s'avancés, amb uns criteris més rigorosos i més «europeus» que cap altre dels seus col·legues, en l'edició d'un primer recull, les *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, aparegudes el 1853. Com a bon erudit, Milà no s'oblidava de fer-hi la llista de predecessors, tot completant les intuïcions anteriors de

(26) AGUILÓ, *Romancer*, 340-342. Sobre Prohens i sobre aquest projecte en concret, vegeu el meu llibre *Els mallorquins i la llengua autòctona*, segona edició augmentada (Barcelona, 1985).

(27) Cf. *Mariano Aguiló y la «Renaixença» a través de un epistolario de 266 cartas a Tomás Forteza*, presentat per J. A. GOMIS (Barcelona, 1966), 18 i 144.

(28) Cf. Ramón CARNICER, *Vida y obra de Pablo Piferrer* (Madrid, 1963), 204-210.

(29) Vegeu *Marià Aguiló i la poesia popular*, 317-318.

(30) Vegeu José Leopoldo Feu, *Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana* (Barcelona, 1865), 9.

Piferrer, i assenyalava que anglesos, alemanys i francesos havien imitat, en les seves «balades», les cançons populars:

«Siguieron tiempos en que los más exquisitos primores de la poesía popular se hubieran tomado por faltas de delicadeza y de buen gusto; pero al mismo Addison, que se empeñó en introducir en su patria el gusto falsamente severo de los franceses, se debe el haber, por la vez primera, buscado el oro puro de la poesía en los cantos populares históricos. Percy fué el primer colector moderno en sus *Restos de la antigua poesía inglesa*. No se tardó desde entonces en considerar los cantos populares como objetos superiores á los de pura erudición. Ya el clásico Blair cita con aprobación el dicho algo enfático de cierto sabio que hubiera preferido ser autor de las cantigas de un pueblo á serlo de sus leyes. Por fin, Herder dió cima á todos los ensayos y fijó las ideas en su colección universal de cantos nacionales, que consideró como *voz de los pueblos*, archivo de sus tradiciones, tesoro de su ciencia y expresión de sus alegrías y de sus lágrimas. Desde aquel punto se multiplicó el número de infatigables colectores que han desenterrado perdidas joyas, contribuyendo con ello á impulsar la época de creaciones poéticas que de poco acá ha fenecido. Tuvo ya predecesores Burger cuyas baladas, al menos la *Leonora*, se han hecho célebres cual ninguna, por más que se haya querido notar su estilo de más villanesco que popular. Siguieronle Goethe y Schiller y á éstos Uhland que se entregó en cuerpo y alma á este género de composición, logrando, según se dice, popularizarlo de nuevo y dando de él muestras que sólo por el mayor arte se diferencian de las antiguas. Ya anteriormente el sin par Walter Scott se había inspirado de las baladas fronterizas no sólo para las que modestamente intituló *Imitaciones modernas*, sino para sus poemas tan injustamente olvidados, y hasta, según nota Hallam, para las novelas del género histórico por él inventado: en tales composiciones debe buscarse el verdadero cultivo de la poesía de los antiguos tiempos, sin que se les tribute un culto excesivo ni se consagren sus errores. Poco se han esmerado en la balada los modernos pueblos meridionales; sólo en nuestra modesta, y que bien podemos llamar malaventurada escuela provincial, han medrado escasas pero entre ellas delicadas flores de este género».⁽³¹⁾

(31) *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, dins *Obras completas del Doctor D. Manuel MILÀ Y FONTANALS*, VI (Barcelona, 1895), 19-20. Sobre les balades a Catalunya, vegeu CARNICER, *Vida y obra de Pablo Piferrer*, 281-289.

(32) Resumeixo aquesta història i en dono la bibliografia essencial al capítol corresponent de la *Història de la literatura catalana* iniciada per Martí de Riquer i per Antoni Comas i continuada per Joaquim Molas, VIII (Barcelona, 1986), 11-18.

No em puc entretenir ara a resseguir tot el procés de recollida i de publicació de cançons populars,⁽³²⁾ però no vull deixar de consignar-ne un darrer testimoniatge, l'article *Cantos populares* de Josep M. Quadrado, aparegut el 23 de novembre de 1855 al «folletín» del «Diario de Palma», defensa decidida

de la conveniència d'aplegar en llibres el tresor folklòric que ja anava desapareixent:

«La importancia de los cantos populares va en aumento á medida que su voga disminuye: Los sabios los recogen, conforme el vulgo los olvida; y los libros acuden al auxilio de la ya desfallecida tradición, que fué por tantos siglos su fiel y esclusiva depositaria. Sus bellezas, cuyo ingénuo y misterioso encanto se confunde en nuestra alma con los recuerdos de la niñez y con las emociones del amor patrio, primero instintivamente sentidas por el pueblo, desdeñadas luego por una facticia y presuntuosa literatura, conocida[s] mas tarde por unos pocos elevados genios y corazones delicados, reivindican plenamente sus derechos al aprecio, á la admiracion, al entusiasmo, y son objeto de profundos é interesantes estudios en su origen, en su analogía con el suelo donde brotaron, en la comparación respectiva de su indole y de sus formas, segun su distinta procedencia. Herder en Alemania, Walter Scott en Inglaterra, en la remota Escandinavia otros, han buscado, reunido y presentado con orgullo á la Europa la coleccion de los cantos de su país, como el mas venerable y característico monumento de su literatura: la Bretaña, el Bearne, casi todos los distritos de la Francia, han ostentado á porfía sus tesoros en esta competencia, en que no solo la nacionalidad, sino hasta el provincialismo se interesa. España tiene su *Romancero*, que así como no cede al de otra nacion alguna en mérito y abundancia, tampoco en el haber sido ántes y mejor y mas universalmente conocido: pero aparte de este cúmulo, por decirlo asi general, varias son las provincias, que en este género poseen su especial y rico patrimonio. Entre ellas ningunas comparables por su posicion y por su antigua cultura á las que pertenecieron al poderoso reino de Aragon, á saber Cataluña, Valencia y las Baleares, cuyo idioma, que no dialecto, conocido á falta de nombre mas exacto con el de lemosin, hablaron y hablan todavía tantos eminentes poetas.»⁽³³⁾

LA POESIA POPULAR ALS JOCS FLORALS

En iniciar-se els Jocs Florals de Barcelona, doncs, el dia 1 de maig de 1859, la poesia popular ja hi tenia un terreny adobat i preparat. És ben significatiu que, a proposta d'Antoni de Bofarull —enemic persistent de Marià Aguiló, però enamorat de la cançó popular catalana—,⁽³⁴⁾ les lectures de composicions premiades hi alternaren amb «certs ayres de música popular catalana antigua, entre ells la tan celebrada cansó *Los estudiantes de Tolosa, Lo rossinyol* y una

(33) A continuació lloa la tasca d'Aguiló i demana col·laboració per al seu *Romancer* (cf. *Marià Aguiló, col·lector de cançons populars*, 301-302).

(34) Cf. *Marià Aguiló, col·lector de cançons populars*, 306-308. A *Estudios, Sistema Gramatical y Crestomatía de la Lengua Catalana* (Barcelona, 1864), Bofarull assenyala: «La publicació, por D. Manuel Milá, del *Romancerillo Catalan*, precedido de unas *observaciones sobre la poesia popular*, servicio inmenso que todos los amantes de la literatura catalana han de agradecer á tan distinguido literato, y que tiene el mérito de ser el primer trabajo en su clase que ha tenido ocasion de admirar el público, por descubrirse en él un rico género de literatura, desapercibido hasta ahora, y con la circunstancia de llevar la correspondiente ilustracion histórica, sin lo cual no tendrían muchas veces toda la importancia que les corresponden ciertas composiciones del expresado género» (p. 52). Ja el 8 de novembre de 1857, en un discurs a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Bofarull elogià la joventut que «recorre pacífica las cordilleras y quebradas de nuestros montes, en busca de nuestros cantos populares, deteniéndose ante la aislada quinta, para oír el canto de San Ramon, con que arulla la madre al tierno niño, ó escuchando el eco del torrente, que le repite la cancion de la cárcel de Lérida ó de los estudiantes de Tortosa [sic], entonadas con dulce melancolia, en lontananza, por las doncellas que se dedican á la cosecha» (reproduït *ibid.*, 213).

hermosa dansa, instrumentats per D. Joseph Piquer y executats per la orquesta del Excel·lentíssim Ajuntament».⁽³⁵⁾

Des d'un primer moment, d'altra banda, les imitacions de la poesia popular envairen els volums dels Jocs Florals, bé que no amb tanta profusió com voldria Manuel de Montoliu.⁽³⁶⁾ Menéndez Pelayo, tot fent l'elogi pòstum del seu mestre Milà i Fontanals, caracteritzà bé aquest corrent jocflorallesc, en el qual ell veia —com Rubió i Ors, com Rubió i Lluch i com Manuel de Montoliu mateix— la influència decisiva del *Romancerillo*:

«Esta revelación de la poesía popular se debió, no tanto a las colecciones manuscritas de Aguiló, accesibles a muy pocos, como al *Romancerillo Catalán* de Milá, que corría en letras de molde desde 1853, y que es hoy mismo la obra más popular de su autor en todo el Principado. De su publicación data el empleo deliberado de las formas de la canción tradicional por los poetas cultos; la imitación muchas veces feliz, otras infantil y amanerada de su letra; el sentido alto y simbólico con que algunos grandes ingenios, especialmente Verdaguer, la interpretaron, haciéndola dócil a las más puras efusiones del sentimiento místico; el prestigio que bien pudiéramos decir taumatúrgico de algunos bellísimos temas como el del *Compte Arnau*, y hasta la triste popularidad que han logrado (aunque Milá sea enteramente irresponsable de ello) ciertas canciones históricas del siglo XVII, de dudoso valor estético, preñadas de odios y rencores que a todo trance conviene olvidar, porque jamás se ha edificado cosa buena sobre los cimientos de la ira y del odio.»⁽³⁷⁾

Tot amb tot, i sense negar la importància del *Romancerillo*, caldria tenir ben en compte que el 1843, ben abans de l'aparició de les *Observaciones sobre la poesía popular* i de la restauració dels Jocs Florals, Milà publicà al diari «La Verdad» una imitació de la poesia popular, *La font de Na Melior*, d'inspiració penedesenca, reproduïda per Antoni de Bofarull a la secció de «romanços» de l'antologia *Los trovadores nous*, el 1858,⁽³⁸⁾ i que Marià Aguiló s'inspirà directament en la poesia popular mallorquina a partir del 1844.⁽³⁹⁾ No cal, doncs, pensar en cap influència de Milà ni a l'*Aubada* d'Aguiló —la famosíssima «S'estrella de s'auba» de la qual tornarem a parlar més endavant, datada el 1847 i premiada als Jocs Florals de 1864—,⁽⁴⁰⁾ ni a *¡Axò ray!*, «Romanç fet a imitació de la poesia popular-vulgar catalana de mitjan segle XVII», premiat el 1866,⁽⁴¹⁾ ni a cap altra de les nombroses composicions de vena popular incloses als tres volums de les seves *Poesies* o encara inèdites.⁽⁴²⁾ Ni reberen cap influència de Milà altres poetes mallorquins com Tomàs Forteza, cosí i confident de Marià Aguiló, que l'ajudà en cos i ànima en l'arregleplega de material

(35) Manuel MILÀ-Antoni de BOFARULL, *Acta de la festa, «Jochs Florals de Barcelona en 1859»* (Barcelona, 1859), 14-15. Cf. Josep MIRACLE, *La restauració dels Jocs Florals* (Barcelona, 1960), 195, 257-258.

(36) Manuel de MONTOLIU, *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna*. Primera part (Barcelona, 1922), 237, 240-247.

(37) Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, V (Santander, 1942), 169-170.

(38) Cf. Josep ROIG I ROQUÉ, *Bibliografía d'en Manuel Milà i Fontanals* (Barcelona, 1913), 153-156; Manuel JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època* (Barcelona, 1984), 65, 221, 224.

(39) Cf. Marià Aguiló, *col·lector de cançons populars*, 297-298.

(40) «Jochs Florals de Barcelona», 1864 (Barcelona, 1864), 65-67.

(41) *Ibid.*, 1866 (Barcelona, 1866), 31-34.

(42) Francesc Matheu recollí, en tres volums, les *Poesies completes* de Marià Aguiló (Barcelona, 1925). Entre els papers d'Aguiló que conservava el senyor Josep M. de Casacuberta —ara a la Biblioteca de Catalunya—, tanmateix, hi ha un bon nombre de poemes inèdits.

folklòric, el qual imità «les cansons [= corrandes] populars mallorquines» a *Lo claveller*,⁽⁴³⁾ com Ramon Picó i Campamar, que inclogué la cançó *Don Joan i don Ramon*, que ell mateix havia recollit a Pollença per a Marià Aguiló,⁽⁴⁴⁾ a *Canamunts y Canavalls*, premiada als Jocs Florals de 1868,⁽⁴⁵⁾ com Bartomeu Ferrà i Perelló, col·laborador de Marià Aguiló i autor de nombrosos articlets on inclou mostres de literatura popular mallorquina, el qual fou premiat als Jocs Florals de 1870 per *Les minyonetes de Son Cigala* i als de l'any següent per *La rondalla dels tres hostes*, on juga amb elements de les rondalles i de les cançons de Mallorca,⁽⁴⁶⁾ com Mateu Obrador i Bennàsser, col·laborador de Milà i d'Aguiló i autor de treballs publicats i inèdits sobre la rondallística i la cançó de Mallorca,⁽⁴⁷⁾ que imità la poesia popular a *La mal casada*,⁽⁴⁸⁾ com Victòria Peña, germana del poeta ciutadà Pere d'Alcàntara —autor popular per excel·lència, que envià als Jocs Florals peces de to molt literari i fins i tot de llenguatge arcaic—⁽⁴⁹⁾ i col·laboradora d'Aguiló, premiada als Jocs Florals de 1859 pel romanç *Anyoransa*,⁽⁵⁰⁾ com Josep Tarongí, igualment col·laborador d'Aguiló, que imità la coneguda cançó mallorquina *A la ciutat de Nàpols*⁽⁵¹⁾ i utilitzà la codolada pròpia dels «glosadors» mallorquins,⁽⁵²⁾ o com Gabriel Maura, amic de Marià Aguiló, premiat als Jocs Florals de 1868 per *L'espigolera*, on fa al·lusió a les «mateixes y copèos», a les «cançons del temps passat» i a les «gloses» de l'amic de l'espigolera que partí a la guerra.⁽⁵³⁾

D'altra banda, els autors del Principat que prengueren part als Jocs Florals amb imitacions de tipus popular no semblen, en llur majoria almenys, influïts directament per Milà. És el cas de Terenci Thos i Codina o de Joaquim Riera i Bertran, col·laboradors de Marià Aguiló,⁽⁵⁴⁾ de Francesc Pelagi Briz, que el 1866 començà a publicar el seu recull de *Cansons de la terra*, dedicat «Al Mestre en Gay Saber En Marian Aguiló»;⁽⁵⁵⁾ d'Albert de Quintana i de Francesc Ubach i Vinyeta, amics igualment d'Aguiló,⁽⁵⁶⁾ o d'Anicet de Pagès i de Puig, que als Jocs Florals de 1898 posà en boca de Marià Aguiló uns mots plens d'entusiasme:

En mos dolços vagars, ab gelosía
flayrí de ben á prop les flors boscanes
nascudes entre rochs y al mitg de broça,
joyes de pobre, fortes y senzilles,
esplay dolcíssim de la gent pagesa
y oblidades del món: m'enamoren
y volguí ser lo jardiner de totes.
Y aquexes flors selvatges de la terra
ja ab espines y tot les he cullides
cada nit, cada jorn, una per una;
y n'he tret fulles per texir garlandes

(43) Tomás FORTEZA Y CORTÉS, *Poesías* (Palma, 1902), 7-10.

(44) Cf. *Marià Aguiló i la cançó popular*, 316 n.

(45) «Jochs Florals de Barcelona», 1868 (Barcelona, 1868), 107-115. Vegeu altres imitacions de la poesia popular a RAMON PICÓ I CAMPAMAR, *Obra poètica* (Palma-Montserrat, 1983).

(46) «Jochs Florals de Barcelona», 1870 (Barcelona, 1870), 63-69; *ibid.*, 1871 (Barcelona, 1871), 81-86.

(47) Ens manca encara un estudi seriós sobre Mateu Obrador, poeta i erudit d'un gruix considerable. En qüestions folklòriques, era amic i admirador tant de Marià Aguiló (vegeu *Mariano Aguiló y la «Renaixença»*, índex de noms) com de Milà i Fontanals (vegeu JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, 255-256). La seva concepció romàntica de la poesia popular traspuja a l'article *Sobre les èpoques de la poesia popular mallorquina*, «*Museu Balear*», 1 (1875), 776-781: «Hi ha que afegir que'l nom d'autor raríssima vegada indica data certa, perque massa es sabut que en les poesies populars, de deu vegades nou, no hi ha més autor que'l poble, com demostra'l nom que tenen; y el poble es qui les treu, les apren, les canta, les conserva y les tramet, mirantles per instint com á llegat que li pertoca, y com á tresor riquíssim y preuat» (p. 781).

(48) *Flors de Mallorca*. Poesies d'autors vivents, premiades les mes en los Jochs Florals de Barcelona (Palma, 1873), 572-582. Ens consta que aquest poema fou presentat als Jocs Florals, però no hi obtingué cap premi (*Mariano Aguiló y la «Renaixença»*, 40).

(49) Vegeu el meu article *Pere d'Alcàntara Penya i la llengua catalana*, «Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit», 1 (Montserrat, 1984), 139-171, reproduït dins la segona edició d'*Els mallorquins i la llengua autòctona*.

(50) «Jochs Florals de Barcelona», 1859 (Barcelona, 1859), 81-84.

(51) José TARONJÍ, *El trovador mallorquín* (Palma de Mallorca, 1883), 186-193. Assenyalarem, de passada, altres dues imitacions de la mateixa cançó: *Recorts d'una cansó*, per Un Atrevit, «L'Ignorància», núm. 191 (3 de febrer de 1883), p. 2, que comença «La gran Ciutat que Palma / No pòt anà milló / La vida mia... / No pòt anà milló / La vida amò... (hom hi adverteix en nota: «S'ha de cantà amb sa tonada de *La Ciutat de Nàpols* y així aviat la sabrán de memòria es nins d'uè y ets atlòs que van à dū òli; y la cantarán ets horabaixes per devés ets escalons de la Sala»); i «A la ciutat de Palma / hey ha un brolladó», «La Roqueta», 1, núm. 21 (21 de maig de 1887), p. 3.

(52) Vegeu *Sant Thomàs de Nadal (Codolada)*, dins *El trovador mallorquín*, 204-210. Recordem que al *Prólogo* d'*El trovador mallorquín* Taronjí fa al·lusió a «las suaves emociones que experimentaba mi corazón, al escuchar los cantos populares de boca de las aldeanas mallorquinas, incomparable tipo de belleza, en el fondo de blancos almendrales, á orillas de pintados arroyuelos, ó á lo largo de las azules playas, cuando murmura dulcemente el mar dormido», quan ell tenia «veinte años escasos» (p. VIII).

(53) Vegeu *Flors de Mallorca*, 460-466.

(54) De Terenci Thos i Codina

y n'he tret toyes per posar en gerros,
y á tothom n'he donat; fins les he dutes
a la falda reyal de ma comtesa [Maria Cristina]
omplintli lo palau de bona flayre.⁽⁵⁷⁾

És el cas igualment d'Emili Coca i Collado, de Ferran Agulló i Vidal, de Joan Pons i Massaveu i d'Adrià Gual, que glossen cançons no recollides a les *Observaciones* de Milà,⁽⁵⁸⁾ o el cas de Martí Genís i Aguilar, que inclou i glossa una versió de «Muntanyes del Canigó» diferent de la de Milà.⁽⁵⁹⁾ És el cas, encara, de Jaume Collell, que visqué de petit en un món penetrat per la cultura tradicional,⁽⁶⁰⁾ i sobretot el de Jacint Verdaguer, col·laborador important d'Agulló i de Milà, que considerava la poesia popular com la seva «llet» literària i el seu «menjar de cada dia».⁽⁶¹⁾ Verdaguer és, sense cap mena de dubte, el poeta que s'abeurà més a fons de la tradició oral —tant en vers com en prosa— i la imità arreu de la seva obra. «Molt sovint —ha resumit amb encert Josep M. de Casacuberta— la imitació de la poesia tradicional pel nostre poeta es limita a adoptar-ne el to, tot depurant-lo. Altres cops, les connexions amb els models populars són més concretes: manlleus d'assumptes i a voltes de fragments o de versos, ús de fórmules típiques, adaptació de la forma mètrica a una tonada popular, menció de corrandes i de passatges de cançons tradicionals en lemes i tornades, al·lusions a escenes de la vida corrent per l'estil de les que sovintegen en el nostre cançoner.»⁽⁶²⁾ Aquesta influència —que convindria de resseguir algun dia a fons— no es limita als escrits juvenils, ni als místics i devots. La trobem, d'una manera o altra, en composicions d'altres gèneres i té un relleu especial al poema *Canigó*. I no podem oblidar que la balada de Mallorca de *L'Atlàntida* s'inspira en una suposada cançó popular, respecte a la qual Verdaguer consultà els seus amics mallorquins.⁽⁶³⁾

Pel que fa al tema del *Comte Arnau*, és cert, com afirma Menéndez Pelayo, que la primera versió que en coneixem és la de les *Observaciones* de Milà. També és cert, però, com assenyalà Josep Romeu i Figueras, que aquesta versió havia estat recollida per Marià Aguiló i que Milà la tingué a través de Piferrer, i és cert que els escriptors mallorquins ja s'havien fet seu abans, en castellà, el tema del *Comte Mal*, que Ramon Picó i Campamar relacionà lògicament amb el del *Comte Arnau* al poema *¡Depressa!*, premiat als Jocs Florals de 1884.⁽⁶⁴⁾ Recordem, encara, que Verdaguer, un dels glossadors de la llegenda arnaldiana, l'havia recollida de viva veu durant la seva estada a Mogrony i als seus encontorns.⁽⁶⁵⁾

Més mal informat anava Menéndez Pelayo sobre *Els segadors*, la cançó històrica de «trista popularitat» de la qual ni tan sols volgué donar el nom, ja que no tingué cap ressò als Jocs Florals del segle XIX per la senzilla raó que Milà no en donà el primer text fins al *Romancerillo* de 1882. Ara sabem,

altrament, que les versions A i B de Milà havien estat recollides per Verdaguer, el qual s'hi inspirà clarament —sense que ningú se n'adonés, com és lògic— al romanç *Nit de sang (7 de juny de 1640)*, compost a Riudeperes el 1866, que comença «Catalunya, Catalunya», com la primera versió d'*Els segadors* transcrita per ell.⁽⁶⁶⁾

ELOGIS DE LA POESIA POPULAR

Tant se val. A través de Marià Aguiló, a través de Milà i Fontanals o d'una manera independent,⁽⁶⁷⁾ el tresor de la poesia popular fou conegut i utilitzat sovint per tota una pila d'escriptors la nòmina dels quals no costaria gaire d'augmentar,⁽⁶⁸⁾ i aviat conegué una nova vida a través dels orfeons i de les corals que proliferaren,⁽⁶⁹⁾ al mateix temps que Josep Anselm Clavé maldava per crear una cançó popular adaptada al proletariat que havia nascut amb la Revolució Industrial.⁽⁷⁰⁾

No mancaren, naturalment, els elogis a la cançó del poble ni les exhortacions a estimar-la i a imitar-la. N'hem vist alguns exemples i podríem afegir-ne d'altres. Cap al 1867 —el mateix any que l'«Eco de la Montaña» de Vic aconsella als col·laboradors del «Calendari Català» de Briz que «procuren bien formarse con buenos modelos clásicos y sobre todo con el estudio de nuestra poesía popular, en donde encontrarán un precioso venero de inspiración verdaderamente catalana»—⁽⁷¹⁾ Serafi Pitarra publicà a Barcelona els seus *Cuentos de la bora del foch*, que el 1889 assoliren una segona edició amb el títol lleugerament esmenat en *vora*. El llarg *Pròlech del autor* s'inicia amb un lema d'Antonio de Trueba, «El pueblo es un gran poeta», i assegura que aquesta frase «fou lo que feu naixer en nosaltres la idea d'escriurer» el llibre. «La poesia popular —continuava—, tendra y senzilla, ha sigut sempre'l punt vers hont havem dirigit nostre pensament, y si en éll podem fer un ramellet, mes que sols sia de gesamins y violas boscanas, contents deixarem per altres los artificiosos jardins plens d'ufanosas rosas y encesos clavells, pera que hi fassian ricas y estudiadas toyas». Frederic Soler no volia simplement imitar la poesia popular, sinó adreçar-se al poble, «que ab poch cap per enténdrerla, tè prou cor per sentir-la», i treballar per elevar-lo «del estat en que's troba». De tota manera, «no vol dir això que aquesta literatura sia solament útil á aquellas intel·ligencias que no compendrian una forma mes elevada. Es útil pera tots, y això es justament lo que la fa superior á las otras, que sols son útils á alguns», si més no «ab sa dolsa senzillesa, lo conort y esplayament de l'ànima, que pera tot lo candorós suspira». No ignora que «alguns escriptors, molts d'ells de reconegut mérit, han pres aquesta literatura com á bandera del oscurantisme, y que si s'entusiasman ab la llar dels pagesos y la creu que guarnida d'euras

vegen, per exemple, ¡*Lasseta de mi!*, que l'autor considera «Balada-Imitació popular», als «Jochs Florals de Barcelona», 1861 (Barcelona, 1861), 63-66. Joaquim Riera i Bertran publicà als «Jochs Florals de Barcelona» de 1867 (Barcelona, 1867), 205-215, un grapat de *Follies*, imitació de les corrandes populars (recordem que aquest gènere és absent del *Romancerillo* de Milà). Als «Jochs Florals de Barcelona» de 1882 (Barcelona, 1882), 45-48, Riera i Bertran fou premiat pel poema *La musa popular*, dedicat precisament a Marià Aguiló. Encara als «Jochs Florals de Barcelona» de 1884 (Barcelona, 1884), 69-74, trobem *L'aviona*, on Riera glossa «Criatures naixem / criatures tornem (Popular)»; hi critica els que «cantan cansó forastera / plagas fadrins d'aquest poble beal».

(55) Als «Jochs Florals de Barcelona» de 1863 (Barcelona, 1863), 44-46, Briz fou guardonat per *Los tres premis*, «Cansó popular per cantarse ab la tonada de *Que li donarem á la pastoreta*», que fa servir constantment el refrany: «Sota l'umbreta, l'umbreta, l'umbrí / Flors y violas y romaní». Als corresponents al 1871 (Barcelona, 1871), 55-57, trobem *La cansó de Mestre Jan*, que té per lema «Una cansoneta nova / be la sentiréu cantar (*Corrande*)», considerada pel jurat com «un veritable y perfet model de poesia popular» (p. 45).

(56) Albert de Quintana publicà als «Jochs Florals de Barcelona» de 1869 (Barcelona, 1869), 67-70, *Lo rey Pere del Punyal*, romanç històric que, segons el veredict del jurat, s'inspirava «remotament en la cansó del compte l'Armau», tot «continuanthi ab

molta oportunitat qualcuns de sos versos» (p. 35). Cal afegir aquesta imitació del *Comte Arnau* a les que ressenya Josep ROMEU I FIGUERAS, *El mito de «El Comte Arnau» en la canción popular, en la tradición legendaria y la literatura* (Barcelona, 1948), 194. Pel que fa a Francesc Ubach i Vinyeta, recordem que publicà tres volums del seu *Romancer Català, històric, tradicional y de costums* (Barcelona, 1877, 1894 i sense data; aquest *Tercer aplech* es titula simplement *Romancer Català* [sic], *tradicional y de costums*). A la *Introducció* del primer volum, Ubach s'esforça per fer veure que «la literatura catalana posseïx també un romancer propi d'ella, si no tan complet com de desitjar fora, tampoch tal vegada tan reduït com pot ferlo semblar la circumstància de que encara no s'hajan pogut veure juntes y ordenades en un aplech, totas las produccions d'aquest gènere que per las provincias hont es parlada la nostra llengua viuen escampadas, guarintse en sa vellesa del congelador fret del indiferentisme, prop la flama vivificadora del ascon de la tradició» (p. X).

(57) *Profecia d'en Marián Aguiló*, «Jochs Florals de Barcelona», 1898 (Barcelona, 1898), 159-161. Recordem que Anicet de Pagès i Puig fou premiat per un *Romanc de cego* als mateixos «Jochs Florals de Barcelona» de 1898 (pp. 107-114), sobre el bandoler Serrallonga.

(58) Vegeu EMILI COCA Y COLLADO, *Romancet a la Verge*, «Jochs Florals de Barcelona», 1879 (Barcelona, 1879), 97-99 (comença: «La Mare de Déu / quan era xiqueta / anava á costura / á apendre de lletra»); Ferrand AGULLÓ Y VIDAL, *Las balladoras*, *ibid.*, 1884 (Bar-

s'aixeca al mitx d'un camí, es per desferse en insults é impropis al parlar dels camins de ferro, de la telegrafia eléctrica y tots los adelantos de la civilisació moderna». Pitarra no pertany «á aquesta escola despreciable» i creu que «poden existir las duas cosas», ja que veu «ab gust com juntantse y fent flochs caragolats, lo fum de la llar y'l del vapor al cel se'n pujan», i és amic «del progres y de la tradició, sens convenir en que la una dega enderrocar á l'altra, y solament creyem que's deu sacrificar la tradició, quant aquesta es un destorb social ó un enbolum que obstrueix lo pas al carro del progres».⁽⁷²⁾

Un altre comediògraf liberal, Conrad Coure, féu les lloances de la poesia popular al discurs presidencial dels Jocs Florals del maig de 1888. En el que ell mateix anomenava «breus consideracions sobre la poesia popular», tractava dels cants trets d'allò que el poble «veu» i «observa», dels quals ningú no sap l'autor. «Y no ho sab ningú, perquè com aquestes melodies [de *Magalí*, el *Pardal* i *La filla del marxant*], aquells cants son fills de la naturalesa de la mateixa comarca, son de generació espontànea d'aquella terra y dels seus habitants, com las creencias ab qué adòran á la divinitat, com los usatges ab que regulan las sevas relacions, com la llengua ab que's comunican los seus sentiments. —S'ignora donchs qui va fer aquesta primitiva poesia, perquè no es obra del home, sino de la nació que li imprimeix son caràcter, y per ella s'ha dit que la literatura es l'expressió de la Societat.» Continuant amb aquesta visió romàntica, Roure posava en relleu que els cants populars «constitueïxen l'arxiu del poble, 'l tresor de la seva ciencia, l'alé del seu esperit, lo punt de partida de la seva historia; y en ells deuen inspirarse 'ls poetas de cada nació, porque la literatura tingui fesomia propia, ja que sensa ella queda aquesta important branca de las Bellas Arts en la pitjor de las condiciones, queda faltada de caràcter. —Y la literatura nacional, lo cultiu del idioma patri no's deu abandonar en cap manera, ni mirantho baix lo punt de vista literari, ni baix lo polítich, punts de vista diferents, pero inseparables».

Com a conclusió del seu discurs, Roure afirma: «Si jo tingués autoritat literaria, aconsellaria als poetas catalans, per amor a la literatura y á nostra estimada terra, que procuressin no tréurer de caràcter lo nostre idioma subjectántlo á imitacions estranyas, ni enfangarlo en lo llót de passions mesquinas ni servils adulacions, que pera fugir de tot aixó, se inspirassen en los cants populars, que son senzills es veritat, pero que 's ficsen ab la felís expressió de Martínez de la Rosa, de que no hi ha cap rasgo sublim, cap llengua que sigui, que no estigui expressat ab senzillesa; y que no oblidin la màxima de Fauriel, de que la poesia que més con mou es aquella qual forma es més senzilla, més poderós lo sentiment, més verdadera l'idea. Los hi diria que fe[n]tho aixís, la literatura nostra y'l nostre descuidat idioma anirian, pel camí del avens, cap á la perfecció, y que per ferho convé en primer lloch depositar tot soberbi menyspreu envers lo poble, aquesta classe en qual esperit vigorós

s'hi troba una forsa moral y á voltas fins intelectual, superior á las classes mes instruïdas (...).— Y'ls hi diria que aquesta poesia es lo gèrmen de las epopeyas nacionals (...).— Mes, careixent de tal autoritat, bon compte he tingut al esposar breument aquestas ideas, d'indicar las autoritats irrecusables que las patrocinan y de senyalar las citas històriques que las justifiquen. Teníulas en consideració si aixís us plau, per lo que ellas son, no per la manera com han sigut esposadas per mí, que al senyalarme l'honorós lloch que ocupo, no s'han mirat las dots d'intel·ligència, en qué tothom me porta ventatja, sino que s'ha atés, no cal duptarho, al amor á las lletres y á la terra de Catalunya, en qué ningú'm guanya.»⁽⁷³⁾

CRÍTQUES A LA POESIA POPULAR

No tot, tanmateix, havien d'ésser elogis. Bé que es tracti d'un text força conegut, no em puc estalviar de fer referència a l'agressiu pròleg que Víctor Balaguer posa a les seves «poesias catalanas» *Esperansas y recorts* (Barcelona 1866). Tot ocupant-se dels Jocs Florals, hi distingia, com és sabut, dues escoles que «se han presentat ensemps, y simultaneament, á disputarse la palma de la victoria. D'ellas la una marxa endavant, l'altre enderrera. Las duas invocan los recorts d'ahir, l'una pera oferirlos com reliquia santa á la contemplació beàtica de sos adeptes, l'altre pera llensarlos com argument y com exemple al camp de la discussió. En la una estan los sabis y los doctors, en l'altre los soldats y los apóstols: en la primera estan los invalids, en la segona los hòmens d'acció. També se podria dir que en aquella estan los manobras y en esta los arquitectos». Referint-se més en concret a la primera escola —«retratando el grupo que capitaneaban Milá, Rubió, Aguiló...» segons Tubino—,⁽⁷⁴⁾ no s'està de dir que «se anomena popular» i «té horror á tota idea de innovació. S'entreté sols en fer colleccions de poesias innocents y en contar cuentos». A aquesta «escuela de literatura innocent» pertanyen, segons Balaguer, «los que no crehuen, los que no esperan, los que no pensan ó, millor, tenen por del pensament y no volen que los altres pensen, los que no progressan, los que no viuen de la vida del esperit y volen matar lo esperit dels altres fentlo alimentarse sols de rondallas y cuentos de velles, los que s'han proposat que el poble cante pero que no pense, los que no volen que la poesia tinga influencia social». L'altra escola, la «de literatura nacional» és formada pels «que se inspiran ab la vida y ab las ideas del segle, los que tot derrocant edifican», i que consideren superada «la época dels Arcádes» i que calen «a nous Deus novas aras». «¿Per ventura podem avuy entretenirnos tranquilament en escoltar rondallas y cansons innocents, cuant devant lo vapor desaparèixen las distancias, cuant es ja la idea y no la forsa la que guanya las batallas, y cuant un fil que parla

celona, 1884), 105-107 (dedicada a Sebastià Farnés, amb el lema, incorporat també al poema: «Cansada estich, cansada / cansada de ballar, / y hauré de ballar sempre / fins que'l mon finirá (*Cançó popular*)»); Joan PONS Y MASSA-VEU, *Coblas de solter*, *ibid.*, 1887 (Barcelona, 1887), 223-226 (va repetint el refrany «Sol, Solet / Vina'm á veure, / Vina'm á veure; / Que tinch fret!»); Adrià GUAL, *La Mare de Déu*, *ibid.*, 1898 (Barcelona, 1898), 117-119 (glossa igualment «La Mare de Déu / quan era xiqueta»).

(59) Martí GENÍS Y AGUILAR, *Lo darrer sospir*, «Jochs Florals de Barcelona», 1899 (Barcelona, 1899), 83-86.

(60) Vegeu els llibres de memòries de Collell i, per a la seva relació amb Aguiló, la conferència *En Marian Aguiló* (Barcelona, 1899). A les *Memories d'un noy de Vich* (Vic, 1908), Collell explica que senti de la seva àvia, de Collsacabra, «les primeres cansons y rondalles», que ella «sabia á centenars» (p. 13). Al discurs presidencial als Jocs Florals de 1887, Collell invitava els joves a sadollar-se «de poesia en la llar y en lo temple, en lo bosch que rondina encara les cançons de la terra» (recollit a *Floralia* (Barcelona, 1894), XXXIII).

(61) Cf. Josep M. de CASACUBERTA, *Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars*, «Estudis Romànics», 1 (1947-48), 89.

(62) *Ibid.*, 90-91.

(63) *Ibid.*, 111, nota 68.

(64) Cf. ROMEU, *El mito de «El Comte Arnau»*, 12, 188, 196-197. El poema de Picó i Campamar, amb una nota final sobre el «Comte Mal» i el «Comte Arnau», aparegué als «Jochs Florals de Barcelona», 1884 (Barcelona, 1884), 77-82.

(65) CASACUBERTA, *Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars*, 103, 117.

(66) Vegeu el meu treball «*Els Segadors*», de cançó popular a himne patriòtic, dins *Els Segadors, himne nacional de Catalunya* (Barcelona, 1983), 11, 12.

(67) Tingueu en compte l'assenyat comentari de CASACUBERTA, *Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars*, 101.

(68) Vegeu, per exemple, la col·lecció de poesies catalanes, escollides per Antoni de BOFARULL, *Los trovadors nous* (Barcelona, 1858).

(69) Cf. Pere ARTÍS I BENACH, *El cant coral a Catalunya (1891-1979)* (Barcelona, 1980).

(70) Cf. Joaquim MOLAS, *Esquema i evolució de la literatura popular catalana*, II, «El Pont», núm. 61 (s.d.), p. 14.

(71) CASACUBERTA, *Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars*, 102.

(72) Pp. 5-11 de la segona edició.

(73) «Jochs Florals de Barcelona», maig 1888 (Barcelona 1888), 28-33.

(74) Francisco M. TUBINO, *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia* (Madrid, 1880), 376. Cf. Ch. de TOURTOULON, *Renaissance de la littérature catalane et de la littérature provençale* (Toulouse, 1868), 5.

(75) Pp. 79-81.

(76) Vegeu, per exemple, Víctor BALAGUER, *El trovador de Montserrat. Poesías catalanas completas*, I (La Bisbal, 1868), 16-57 («Lo cap d'En Armeigol de Urgell»), 150-157 («La cansó de la bandera»), 170-175 («Una cansó nova sobre un ayre vell»), per a cantar amb la tonada «Què li darem a lo

porta de un cap de mon al altre, ab la llestesa del llam, lo llam del pensament?»⁽⁷⁵⁾

Tot amb tot, Balaguer no estava pròpiament en contra de la poesia popular, sinó de l'ús que en feien els seus adversaris. Ell mateix s'hi inspirà més d'un cop⁽⁷⁶⁾ i acollí amb alegria —des del seu exili d'Avinyó— les *Cansons de la terra* de Briz, que «han vingut a portar com un rích perfum de la terra a la posada hospitalaria que'ls nobilíssims trovadors de la Provensa han donat avuy al expatriat poeta; ab ellas ha vingut un ressó de passadas alegrias, un eco de jorns mes afortunats y alegres, un recort dels dolsos temps de ma infantesa, una alenada de nostras vellas históricas montanyas; y ma solitaria cambrera, hont sols regnava una atmósfera de tristesa, s'ha sentit de prompte tota purificada y embaumada ab los flayres d'aqueixa rica toya de mon allunyat país, depositada en ella per la má consoladora d'una amistat antiga».⁽⁷⁷⁾

No mancà qui retragués a Víctor Balaguer aquesta contradicció, aparent almenys, entre la seva teoria i la seva pràctica, i ell mateix mirà de defensar-se al pròleg esmentat d'*Esperansas y recorts*. «¿Cuant y hont —preguntava— he manifestat poca afició a las cansons populars, de las quals só pel contrari entusiasta?» I explicava: «A lo que sempre he mostrat poch afecte, ó, per millor dir, lo que he condemnat sempre, es la imitació servil y rastrejadora d'eixas composicions. He deplorat, y proseguesch deplorant, que jóves de geni, homes de talent, poetas de imaginació reconeguda se limiten a escriurer imitacions de cants populars sent sols imitacions y res més. Me apar que, fent assò, sols se semblan a aquells pintors que tenen gran talent pera copiar cuadros antichs, pero que no saben pintarlos originals. Lo mateix aquells pintors que eixos poetas tenen lo ingeni de la copia, mes no'l de la originalitat.» Tot seguit insistia: «Es veritablement deplorable lo empenyo que posan alguns poetas catalans en escriurer imitacions d'antichs cants populars, limitantse molt a llimar la forma pera ferla lo mes semblant posible a la d'aquells, y no cuidantse cap mica del fondo, com si la idea, com si'l pensament no fossen res en poesia.» I atacava durament els qui, al seu entendre, feien poesies «ricas de forma, exhuberants de versificació, ab tot lo colorit antich dels cants populars, pero senza l'ánima de la idea moderna», ja que «ab semblants imitacions, ab semblants copias de cants populars se fa un grand mal a la literatura catalana: se crea una escola falsa, escola de anticuelas, senza olor ni sabor, senza tendencia fixa, que no conduheix a res, que res diu, que res expresa, que res ensenya, que proscribeix lo sentiment, que mata la imaginació, que viu sols del artifici. A eixa escola que, per desgracia al meu modo de véurer, comensa a dibuyxarse massa en nostra moderna restauració literaria, pertanyen aquellas obras de las quals diuhen los francesos que *ne tiren* (sic) *pas á* (sic) *consequance* (sic)», és a dir, que no tenen cap importància.⁽⁷⁸⁾

Algunes d'aquestes crítiques eren compartides per un altre enemic declarat

de Marià Aguiló, Josep Roca i Roca, que arriba a dir que el *Sant Francesc s'hi moria* de Verdaguer hauria estat comprensible si «s'hagués escrit d'encàrrech pèl us de la pobressalla de la Plana de Vich, precisada a captar un rosegó de pá en lo lliandar de una masía: llavors fora un progrés dintre del género; mes en lo volum dels Jochs Florals, y distingida ab una joia, ab un primer premi, marca un retrocés lamentable, es fins á cert punt un pas que desvíal bon gust de nostra literatura; es un ressó de l'época trista que havém citat al donar comens a est párrafo» (fent referència a *Lo Castell de Mataplana* de Terenci Thos i Codina, «desditjadament calcat en la cansó montanyesa del *Compte Arnau*, especie d'herba bosquetana artificial, y per consegüent privada del agradós perfum del romaní y de la farigola»). Per a Roca, el poema de Verdaguer, no mancat de «cert agradós misticisme», és una obra «pobra, desalinyada, servil imitadora de la forma popular: sa rima es dificultosa y alcançada molt sovint ab detriment de la gramática, y á forsa de pesadas repeticions, y lo mes sensible es que aixó apareix fet expressament á cambi de donarli major apariència de carácter». (79) Molt pitjor era encara el judici que, uns quants anys abans, havia merescut a Roca la *Rondalla dels tres hostes* de Bartomeu Ferrà, «vera joguina per la trivialitat de son assumpto, plena de repeticions rebuscadas, prestant tribut als defectes de les cançons populars y no sabent reproduhir las bellasas que contenen». Roca, purista i adversari dels intents dels mallorquins d'establir una llengua literària en «un llenguatge mig mallorquí y mig català», arriba a censurar els dos primers versos de Ferrà, típics del començament de les rondalles —«Açó era y no era / fa temps enrera»— perquè «no volen dir res», i assegura que «la sintaxis» de formes mallorquines com: «L'escolta la donzella / tornant vermella» és «fora completament». (80)

NAIXENÇA DE NOVES CANÇONS POPULARS

Mentre hom discutia sobre si les imitacions de la poesia popular eren o no vàlides i quan els científics germànics es preparaven per a la batalla entre els partidaris de la «teoria de la producció» i els de la «teoria de la recepció», que s'enfrontarien per si el poble creava realment o només rebia i deformava, a casa nostra tenia lloc un fenomen digne d'ésser remarcat. A través dels orfeons o simplement a través de la tradició oral —a partir de textos publicats a revistes, a llibres o en fulls solts— alguns poemes d'autor conegut i de data recentíssima es convertien en peces de patrimoni comú i fins i tot eren sotmeses a un típic procés de tradicionalització (escurçament i creació de variants). És el cas al Principat d'algunes corrandes de Verdaguer, que sovint han estat confoses amb corrandes anònimes, (81) i a Mallorca de peces de Tomàs Aguiló —cosí de Marià Aguiló, poc addicte al moviment de la Renaixença, autor d'unes

noy de la mare?», 210-213 («La dama del rat penat»); II (La Bisbal, 1868), 214-217 («Cansó de Nadal»), 218-220 («La núvia»), 272-278 («La moreneta del Masnou»), 298-307 («Las bodas del caballer»), 314-321 («La nina del cementiri»), 328-331 («Una tomba per tots dos»).

(77) Francesch Pelay BRIZ-Joseph SALTÓ, *Cansons de la terra*, II (Barcelona, 1867), VI-VIII.

(78) Pp. 74-75.

(79) J. ROCA Y ROCA, *Bibliografía. Jochs Florals de la llengua catalana (Any 1874)*, «La Renaxensa», V/1 (1875), 225-227.

(80) J. ROCA Y ROCA, *Bibliografía. Jochs Florals de Barcelona de 1871*, «La Renaxensa», II (1872), 122.

(81) Cf. CASACUBERTA, *Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars*, 90, 106-107.

(82) Cf. Tomàs Aguiló i la poesia popular, dins J. MASSOT I MUNTANER, *Els mallorquins i la llengua autòctona*, segona edició (Barcelona, 1985), 156-163.

(83) Cf., per exemple, Josep M. LLOMPART, *La literatura moderna a les Balears* (Palma de Mallorca, 1964), 31.

(84) Cf. Francesc de B. MOLL, *Introducció a Rafel GINARD BAUÇA, Cançoner popular de Mallorca*, III (Mallorca, 1970), p. XXX.

(85) Cf. M. dels S. OLIVER, *La literatura en Mallorca (1840-1903)* (Palma de Mallorca, 1903), 182; Antoni PONS, *Mateu Obrador Bennàsser (Esbós biogràfic)*, «La Nostra Terra», II (1929), 333-334; Bernat VIDAL I TOMÀS, *El Vou-Veri-Vou d'En Mateu Obrador amb una orla de petites notícies*, «Fires i Festes de Sant Agustí. Felanitx, 1966» (programa editat per l'Ajuntament), 5 pàgs. sense numerar.

(86) Cf. R. GINARD BAUÇA, *Cançoner popular de Mallorca*, IV (Mallorca, 1975), 198-199; Josep M. LLOMPART, *Literatura mallorquina contemporània*, dins *Historia de Mallorca*, coordinada per J. MASCARÓ PASARIUS, V (Palma de Mallorca, 1974), 408. Per a aquestes peces —de les quals he recollit personalment versions orals a Mallorca— vegeu Manuela de los HERREROS, *Obra literària dispersa* (Palma de Mallorca, 1978), 3-6, 89-92, 253-254 i 259.

(87) Cf. Jaume VAQUER XAMENA, *Ses messes des segar*, «Miscelànea balear dedicada a D. Antonio M.^o Alcover» (Palma de Mallorca, 1933) 395-399, i *Codolades d'en Serral* (Felanitx, 1932). Al material folklòric recollit pel meu avi Josep Massot i Planes hi ha versions —amb música i tot— d'aquestes peces de Pere Antoni Jusama.

Poesies fantàstiques dialectals, que la tradició oral mallorquina ha dotat, segons el costum, de l'article literari—,⁽⁸²⁾ de Marià Aguiló —*S'estrella de s'auba* del qual fou musicada pel mestre Tortell—,⁽⁸³⁾ de Pere d'Aicàntara Penya —del qual s'ha popularitzat *Es dijous llarder*—,⁽⁸⁴⁾ de Mateu Obrador i Bennàsser —del qual es difongueren *La mal casada*, el *Vou-veri-vou* i alguna altra peça—,⁽⁸⁵⁾ de Manuela de los Herreros i Sorà —poetessa dialectal, de la qual es difongueren i es tradicionalitzaren *Ses matances* i *Es carboner*.⁽⁸⁶⁾ Aquestes peces d'autors cultes foren conegudes a llocs molt diferents de l'illa, tant per persones que sabien llegir com per la majoria analfabeta o semianalfabeta de les ciutats i de la pagesia, de la mateixa manera que s'hi difonien i s'hi tradicionalitzaven peces d'autors il·letrats, com ara la *Cançó dels vots* o *Ses messes des segar* d'en Pere Antoni Jusama i Barceló, àlies Serral, pagès analfabet de Felanitx mort el 1916.⁽⁸⁷⁾

CONCLUSIONS

Aquestes notes, que podrien ésser precisades, completades i augmentades sense dificultat, gairebé no necessiten conclusions.

És evident que des del segon terç del segle XIX hi hagué als Països Catalans un interès cada cop creixent per la literatura oral anònima —i no solament per la cançó popular—, que dugué a recollir-la, a enaltir-la, a estudiar-la —en general des d'un punt de vista marcadament romàntic i «poc científic»— i a imitar-la. La poesia popular, d'altra banda, tingué un paper considerable en la literatura jocfloral, com a model literari i com a model lingüístic. (Aquest darrer aspecte, que només he insinuat, fou especialment vàlid per a l'establiment d'una llengua literària comuna.)

L'interès per la poesia popular no s'acabà amb el segle XIX, sinó que continuà influint durant el modernisme i el noucentisme. Però això ja fóra tot un altre capítol.

JOSEP MASSOT I MUNTANER
(Abadia de Montserrat)