

1. EL PERÍODE ROMÀNTIC: ELS INICIS DE L'INTERÈS PER LA LITERATURA POPULAR A CATALUNYA

A Catalunya, l'interès per la literatura popular es va iniciar, dins el context europeu, durant l'anomenat període romàntic. Deixant de banda alguns precedents que es remunten al segle XVIII, però que responen a altres impulsos, els primers treballs de literatura popular, formats per reculls de cançons d'autors com Manuel Milà i Fontanals, Pau Piferrer i Marià Aguiló, van començar a prendre forma cap als anys trenta del segle XIX (Prats 1988: 49). Cronològicament, s'ha acceptat de manera generalitzada que aquest primer període es va desenvolupar entre els anys 1853 i 1893. La data inicial correspon a la publicació de les *Observaciones sobre la poesia popular, con muestras de romances catalanes inéditos* de Manuel Milà i Fontanals. Aquesta obra va ser fruit de la voluntat de l'autor de descriure les característiques de la poesia popular i de donar-li el valor d'una literatura específica i diferencial. La data final, 1893, fa referència a la publicació de les *Narraciones populares catalanas* de Sebastià Farnés. Aquesta obra pot considerar-se, pel que fa a la narrativa folklòrica, la més tardana de la qual tenim notícia elaborada per part d'un folklorista de formació i mètode romàntics.

En aquest període fundacional, i d'acord amb la sistematització proposada per Oriol (2016a: 53–55),¹ es poden distingir dues formes d'aproximar-se a l'estudi del folklore i de la literatura popular: els anomenats «folklore literari» i «folklore excursionista». Tots dos es van succeir des del punt de vista cronològic, però, en ocasions, es van superposar. De fet, tot i haver-se originat en aquest període romàntic, el desenvolupament del folklore excursionista va anar més enllà de la data final esmentada (1893) i l'activitat i l'obra d'alguns autors considerats excursionistes van tenir lloc fins ben entrades les dues primeres dècades del segle XX.

1 A partir de les aportacions precedents (Prat 1980, Prats 1982, Prats/Llopart/Prat 1982, Roma 1986, Calvo 1992, 1997).

Aquesta superposició del folklore literari i del folklore excursionista està en la línia que es va seguir en l'interès i l'estudi de la literatura popular durant aquest mateix període a tot Europa. Com ha explicat Pujol (1993, 1999, 2012), la construcció de la noció de literatura popular es va fer gradualment i sense coherència, a partir de diverses tradicions orals, amb objectius no sempre coincidents i en un procés relativament llarg, que es va iniciar al segle XIX. En conseqüència, el desvetllament de la curiositat per la literatura popular va ser també gradual, discontinu i sense homogeneïtat. D'aquesta manera, el folklore en general i el català en particular es van formar en essència per diferents estrats successius en els quals es van sedimentar al seu torn aportacions de diversa procedència:

Paral·lelament al que succeeix en el cas de l'orogènesi, les sedimentacions del folklore —els materials que l'integren— són també de procedència diversa i les etapes de la recerca les han anat dipositant, molt sovint sense barrejar-les, en capes al·luvials successives; les forces tectòniques que actuen sobre els sediments són aquí les diferents personalitats i teories que han incidit, de manera molt variable, sobre l'estudi del folklore formant corpus bibliogràfics en general independents i refractaris a l'homogeneïtzació. Amb això vull dir que en la història d'aquesta disciplina, a Catalunya com a tot arreu —però potser aquí una mica més que a altres llocs—, fins ara han pesat molt més les fractures, les vies mortes i els carrerons sense sortida que no pas les evolucions lineals, les continuïtats i les acumulacions (Pujol 1993; Oriol/Samper 2013: 154–155).

Per això, i d'acord novament amb Pujol, no es pot parlar pròpiament d'una història del folklore, sinó en tot cas d'una història dels folklores, tant a Europa com, òbviament a Catalunya. Cadascun d'aquests folklores es troba «instal·lat en el seu món autàrquic i incommunicable, protegit per corpus bibliogràfics refractaris a l'homogeneïtzació» (Pujol 1999; Oriol/Samper 2013: 169).² D'aquesta manera, i per a l'època que ara ens ocupa, dels «quatre rius que van a desguassar a la mar del folklore», en el període romàntic en trobem tres: la poesia popular, el conte popular i el folklore pròpiament dit.

2 Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 169, nota 6) remet a Propp (*Theory and history of folklore* [1949] 1984), que considera el folklore una disciplina ideològica, motiu pel qual els seus mètodes i objectius estan determinats i reflecteixen la perspectiva que els atorga la seva època. Així, quan una perspectiva desapareix, els seus principis teòrics i metodològics també desapareixen.

En primer lloc, va sorgir la noció de «cançó popular» com a «poesia popular», proposada per Johann Gottfried von Herder a Alemanya en la dècada de 1770 a 1780. La creació del concepte de «poesia popular», pel lloc i per les circumstàncies concretes en què es va produir, va venir acompanyat d'un aspecte ideològic. Així, aquesta «poesia popular» portava lligada l'esperit nacional de cada poble, un detall molt important en aquesta època, en la qual van néixer els nacionalismes europeus d'estat i els processos d'emancipació nacional. Per Herder, l'esperit nacional de cada poble s'expressava, al costat de la llengua, en la poesia que el reflectia: «La poesia és l'expressió de les febleses i les perfeccions d'una nacionalitat, un mirall dels seus sentiments, l'expressió de la cota més alta a la qual aspira»; les poesies populars eren, d'aquesta manera, «els arxius d'una nacionalitat» i l'«empremta de l'esperit d'una nació».³

Per Herder, la poesia popular era simple, col·lectiva, primigènica:

No hi ha cap mena de dubte que la poesia, i especialment la cançó, va ser al principi de caràcter popular, és a dir, fàcil, simple, feta sobre coses que interessaven tant la multitud com els rics i en la seva llengua, i per a tota naturalesa sensible. La cançó s'agrada de la multitud i la unanimitat de molts: requereix l'orella del públic i el cor de les veus i els esperits. Certament, com a art de mesurar les lletres i les síl·labes, com a quadre fet a base de composició i colors per al lector assegut damunt d'un coixí no hauria nascut mai o no hauria existit mai, com succeeix en tots els pobles. Arreu del món i en totes les llengües, fins i tot de l'antiquíssim i obscur Orient, la multitud deixa les marques d'aquest origen, si calgués exhibir-les i comptar-les.

Els noms i les veus dels poetes grecs més antics testimonien això mateix. Línos i Orfeu, Fantasia i Hermes, Museu i Amfió, siguin noms i notícies de fauna o bé reals, mostren què era aleshores la poesia. ¿D'on va sorgir? ¿On vivia? Vivia a l'orella del poble, als llavis i a l'arpa de poetes de carn i ossos, cantava el relat, l'esdeveniment, el secret, la meravella i el prodigi: era la flor de la particularitat d'un poble, de la seva llengua i del seu terror, dels seus negocis i beneficis, de les seves penes i les seves presumpcions, de la seva música i la seva ànima (Johann Gottfried von Herder, en la introducció de la segona part dels *Volkslieder*, 1779).⁴

3 Prenc la citació de Pujol (2007; Oriol/Samper 2013: 88).

4 Prenc la citació de Pujol (2007; Oriol/Samper 2013: 89).

Aquest interès per la «poesia popular» procedia del preromanticisme anglès, a través de l'Sturm und Drang alemany. L'interès per la cançó popular va néixer al marge de l'especulació científica i lliure de mediatitzacions historicistes, amb la voluntat de fornir models i justificació per a una nova sensibilitat literària. D'acord amb els seus orígens, els folkloristes d'aquesta branca entenien el folklore essencialment com a literatura popular i sobretot com a poesia popular, i restringien encara moltes vegades, en la pràctica, aquesta expressió al terreny de les balades, que era el seu gènere privilegiat. Els teòrics d'aquesta branca van ser gairebé de manera exclusiva filòlegs.

En segon lloc, els germans Jacob i Wilhelm Grimm van estendre la curiositat pública a la narrativa popular (rondalles i llegendes) i a la mitologia alemanya. I, encara més important, van integrar la literatura popular, al costat del dret consuetudinari i els documents de la llengua alemanya antiga, en un procés de reconstrucció i revaloració del passat germànic i indoeuropeu en el marc del mètode historico-comparatiu introduït per ells mateixos en el terreny de la filologia. Segons aquesta «teoria indoeuropea», les «fronteres del patrimoni narratiu comú coincideixen amb les de les llengües indoeuropees» i «les semblances provenen de la comunitat primitiva d'aquests pobles» (Pujol 1999; Oriol/Samper 2013: 169–174):

Hi ha algunes situacions que són tan simples i naturals que apareixen pertot arreu, de la mateixa manera que hi ha idees que semblen presentar-se espontàniament, de manera que és molt possible que hagin pogut formar-se en els diferents països de manera independent relats idèntics o semblants. Aquests relats són comparables a determinades paraules que apareixen en forma idèntica o quasi idèntica en llengües que no tenen cap relació entre si, per la pura imitació dels sons de la natura. Trobem relats d'aquest tipus en què la semblança pot considerar-se accidental, però en la major part dels casos el pensament bàsic ha rebut un tractament tan peculiar, i sovint tan insòlit, que exclou totalment l'acceptació de la idea d'una semblança purament aparent (Wilhelm Grimm, en l'edició de 1856 dels *Kinder- und Hausmärchen*, p. 405).⁵

És a partir d'aquell moment que els conceptes de «poble», «tradició», «costum», «creença» i «literatura popular» van quedar dotats d'un mètode d'anàlisi i una funció ideològica que van ser utilitzats

5 Prenc la citació de Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 174).

pels nacionalismes romàntics. Les rondalles no van ser considerades com un dipòsit d'essències nacionals (al contrari que la poesia i la cançó) sinó com a testimoni de remotes etapes de l'evolució cultural de la humanitat. Es tracta de la «teoria de la descomposició del mite», segons la qual els rondallistes havien de refer la misteriosa «joia trencada» arreplegant-ne els fragments dispersos:

Comunes a tots els relats [Märchen] són les romanalles d'una creença que arriba als temps presents des dels més antics i que manifesta a través d'imatges expressives coses sobrenaturals. Aquest element mític s'assembla als minúsculs fragments d'una pedra preciosa trencada que romanen escampats entre l'herba i les flors crescudes a terra i que només l'ull més penetrant arriba a descobrir. El seu significat es va perdre ja fa molt de temps, però encara és perceptible i dóna a la rondalla la seva substància, alhora que satisfà el gust natural per les meravelles; no es redueixen mai al pur miralleig d'una fantasia inane. Com més lluny retrocedim, més augmenta l'element mític: fins i tot sembla que hagi constituït el tema únic dels relats més antics (Wilhelm Grimm, en l'edició de 1856 dels *Kinder- und Hausmärchen*, p. 409).⁶

En aquest segon estrat, l'interès per la narrativa popular va aparèixer acompanyat per l'atenció a certs sectors de la cultura no materialitzables en textos.⁷

Pel que fa a les llegendes, amb una història més llarga, complexa i difusa que la poesia popular i les rondalles, cal relacionar-les amb els patriotismes locals. A Catalunya, després del primer terç del segle XIX, les col·leccions de llegendes originades pel romanticisme, a base de relats de pura creació literària (com a molt interferits per llegendes històriques i historiogràfiques), són d'un interès escàs per a la literatura popular i van tendir a formar un corpus confús de materials. Dins d'aquesta confusió cal situar les anomenades «llegendes històriques». D'acord amb Pujol (1991–92; Oriol/Samper 2013: 286), aquestes llegendes no són folklore, ja que el seu context és el de la crònica (medieval, renaixentista o barroca) i no pas el de la interacció en petit grup. Reflecteixen els desigs de determinades minories polítiques sobre esdeveniments passats i no resolen conflictes inhe-

⁶ Prenc la citació de Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 174).

⁷ Com ara els costums i les creences de la pagesia (Pujol 1993; Oriol/Samper 2013: 155–156).

rents a la condició humana ni a l'ordre moral del món. Fins i tot, de vegades, s'han classificat com a llegendes històriques narracions que pertanyen a d'altres gèneres narratius (com ara tradicions explicatives), fet que ha contribuït a augmentar aquesta confusió.⁸

En tercer lloc, cal tenir en compte l'anomenat folklore de concepció àmplia i el «folklore a l'anglesa», en la terminologia de Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 169). Segons aquesta manera d'entendre la disciplina, el folklore estudia no només l'art verbal (la literatura popular) sinó també altres produccions culturals, des dels elements immaterials (costums i creences) fins a les anomenades arts populars (que poden incloure l'arquitectura).

L'origen del terme «folklore» és anglès: el 22 d'agost de 1846 l'erudit Williams John Thoms, sota el pseudònim d'«Ambrose Merton», va publicar a la revista literària *The Athenaeum* una carta en què demanava als lectors que l'ajudessin en la tasca de recollició de materials folklòrics:

Les pàgines de la vostra revista han manifestat tan sovint l'interès amb què contempleu allò que a Anglaterra en diem *popular antiquities* o *popular literature* (tot i que, dit sigui de passada, es tracta més d'un *lore* que d'una *literatura* i podria anomenar-se de manera més adequada amb una excel·lent paraula composta d'elements saxons: Folk-Lore, és a dir el *lore* de la *gent*), que no perdo les esperances de reclutar la vostra ajuda per aplegar les escasses orelles que resten, escampades per un terreny en el qual els nostres predecessors haurien pogut fer una collita considerable.⁹

La proposta de Thoms anava més enllà del canvi de nom. Es tractava de redimensionar les velles *popular antiquities* perquè servissin de documents a un nou tipus d'especulació, que no era altra que la mitologia comparada de Jacob Grimm:

8 Pujol (1991-92; Oriol/Samper 2013: 286) assenyala que la inclusió de les llegendes històriques dins del folklore prové del recull de les *Deutsche Sagen* dels germans Grimm (1816-1818), en el qual els folkloristes alemanys van integrar una gran quantitat de textos procedents de fonts escrites, fet que va influir negativament en els seus successors.

9 Prenc la citació de Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 175). Per a l'anàlisi del terme «folklore» als Països Catalans, vegeu Guiscafrè (2016).

Ningú que hagi pres com a objecte del seu estudi les formes, els costums, les observances, les supersticions, les balades, els proverbis, etc. de l'avi-or haurà pogut deixar d'arribar a dues conclusions: la primera, que una gran part de tot allò que és curiós i interessant en aquestes matèries es troba ara completament perdut; i la segona, que moltes coses es podrien salvar encara si treballéssim a temps. El que Hone va procurar fer amb el seu *Everyday book, etc., The Atheneum*, amb la seva àmplia circulació podria obtenir-ho multiplicant per deu la seva eficàcia: aplegar el nombre infinit de petites dades il·lustratives del tema que he esmentat i que es troben dispersos per la memòria dels seus milers de lectors i conservar-les en les seves pàgines fins al dia que aparegui algun Jacob Grimm que faci per a la mitologia de les illes britàniques els bons serveis que aquell profund historiador i filòleg ha fet per a la mitologia d'Alemanya.¹⁰

Tot i que el terme «folklore», segons aquesta acceptació anglesa, dóna el model, cal tenir en compte, en el cas català, el paper mediador que hi va tenir França, ja que va ser a través de la influència de folkloristes francesos que va ser introduït a Catalunya.

És en aquest tercer estrat proposat per Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 175–177) on cal situar la creació de la primera associació per a l'estudi del folklore (la Folk-Lore Society de Londres), que inaugurarà una nova etapa, caracteritzada per una orientació antropològica i el component institucionalitzador.

Els dos primers estrats (Herder i els Grimm) són la base sobre la qual es va desenvolupar a Catalunya el folklore literari. Concretament, l'anomenat «folklore filològic», que arrenca de Herder i que estudia la cançó popular com a poesia popular per excel·lència (les balades de tradició oral), i entra a Catalunya acadèmicament de la mà de Milà i Fontanals i popularment amb Francesc Pelai Briz. Maspons i Labrós, per la seva banda, és l'únic representant de la tradició que prové dels germans Grimm, com assenyala Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 172).

Quant al folklore pròpiament dit i l'anomenat «folklore a l'anglesa», cal relacionar-los a Catalunya amb el folklore excursionista i la creació del Folk-Lore Català, en què destaquen els noms de Pau Bertran i Bros i Cels Gomis.

¹⁰ Prenc la citació de Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 176–177).

1.1 El folklore literari

El folklore literari va caracteritzar l'activitat duta a terme per intel·lectuals i erudits, d'adscripció clarament romàntica, que entenien el folklore bàsicament com a «literatura». Els seus reculls es confegien tenint en compte sobretot criteris estètics. Això va fer que reelaboressin les versions que havien recollit de la tradició oral per tal de publicar-les de forma que resultessin adequades des d'un punt de vista literari (Oriol 2016a: 54). Aquesta manera d'entendre el folklore com a literatura ha fet que els autors d'aquesta tendència hagin estat denominats «literats folkloristes».¹¹

Guiscafrè (2008: 21) ha resumit, a propòsit de Marià Aguiló, l'ideari de la folklorística romàntica que caracteritza tot aquest període i segons el qual:

- (1) el folklore és patrimoni de la gent rústica i camperola;
- (2) les millors mostres es troben en llocs apartats, en els indrets més aïllats i inaccessibles al progrés corruptor de la civilització industrial;
- (3) el folklore desapareix i és urgent fer-ne la recollida;
- (4) interessen de manera especial les formes folklòriques considerades prestigioses, com són la poesia popular i la rondalla.

Aquest ideari caracteritza l'aportació feta des del folklore literari, però també des del folklore excursionista que no abandona certs aspectes d'aquesta concepció romàntica.

1.1.1 Poesia popular i rondallística

1.1.1.1 Manuel Milà i Fontanals

La publicació de les *Observaciones sobre la poesia popular, con muestras de romances catalanes inéditos* de Manuel Milà i Fontanals (1818–1884) l'any 1853 es considera el punt de partida d'aquest període. Això no vol dir que abans d'aquesta data no hi haguessin precedents del que després es desenvoluparia d'una forma més clara. El mateix Milà i Fontanals (1882: x, n.1) explicava que el seu interès per la poesia popular es remuntava al 1831: «Podiera dar pruebas de

¹¹ Denominació utilitzada per Prats/Llopart/Prat (1982: 14–28).

haber pensado desde 1831 y principalmente desde 1834 en canciones, tradiciones y cuentos populares». I l'any 1841, Pau Piferrer i Fàbregas (1818–1848) s'havia interessat per la poesia popular, després d'una estada a Mallorca per preparar el volum corresponent de *Recuerdos y bellezas de España*, en la qual havia fet amistat amb Josep M. Quadraó i Tomàs Aguiló i Forteza, com assenyala Massot (1988: 60).

Piferrer fou, doncs, un dels primers a recollir cançons a Catalunya, entre els anys trenta i quaranta del segle XIX, encara que només en publicqués unes breus mostres precisament al volum esmentat. Aquesta valoració de la literatura popular el va influir en dos vessants complementaris, assenyala Tomàs (2008: 2–3). D'una banda, la cançó li va servir de model musical. I, de l'altra, la cançó va influir també de manera decisiva en la seva pròpia creació poètica. Aquesta influència fou paral·lela al procés de simplicitat (en el sentit de despullament formal) que buscà en la seva poesia i que va trobar, precisament, en aquests models populars una via d'expressió. Aquest doble interès es va complementar amb un tercer, que no era altre que el fet d'entendre la literatura popular com l'expressió de la veu del poble, que Piferrer va assumir sense reserves.

Les primeres cançons recollides per Milà i Fontanals dataven del 1842. Segons Tomàs (2008: 4), en un primer moment, aquesta poesia l'interessava (com a Piferrer) des d'un punt de vista sobretot literari, com a model. El mateix Milà insistia en aquesta idea de la cançó popular com a base per a la nova poesia en una sèrie d'articles publicats a la premsa.¹² A partir del 1849, aquest interès inicial poètic es va ampliar i enriquir amb la recollida de cançons i Milà va començar a veure aquest tipus de poesia d'una altra manera, com a matèria d'estudi per ella mateixa.

Amb la publicació de les *Observaciones* de Milà i Fontanals l'any 1853, l'interès per la poesia popular va fer un salt qualitatiu. Com a bon deixeble de Herder, i influït per la tasca realitzada anys abans per Agustí Duran,¹³ Milà va elaborar l'assaig «De la poesia popular» des d'una perspectiva comparativa, i va acompanyar el seu estudi d'una

12 Concretament a la sèrie titulada «Noticia sobre la literatura alemana» publicada a *El Imparcial*, núm. 2, 9, 13, 24 i 31 de maig de 1844. Trec la referència de Tomàs (2008: 4, n. 14).

13 Com assenyala Pujol (2004; Oriol/Samper 2013: 183–187).

col·lecció de balades, «Romancero catalán ó muestras de canciones tradicionales», i d'un recull de resums de rondalles, «Cuentos infantiles (rondallas en Cataluña)».

En aquest assaig, Milà hi va desplegar tots els elements bàsics d'una teoria de la «poesia popular» i va donar una visió precisa i original del *romancero* espanyol i de les cançons populars catalanes. El que el movia era un interès erudit i el desig de fer una reflexió sobre la literatura popular en general. Com assenyala Tomàs (2008), cal relacionar-lo amb l'impuls romàntic de base herderiana, amb el referent de la feina feta pels germans Grimm i amb les idees de Walter Scott com a recol·lector de cants tradicionals. Al mateix temps, també cal relacionar-lo amb els estudis d'Agustí Duran i de Menéndez Pidal a Espanya i, fins i tot, amb l'anomenat decret Fortoul de 1852 del Govern francès que va promoure la recol·lecció de cançons populars en tot el territori.¹⁴ Així, diu Tomàs (2008: 5), «la poesia popular catalana li interessa com a exemple concret de les seves teoritzacions més generals sobre el fenomen de la tradicionalització, de la influència i transvasament entre la literatura culta i la literatura popular i la literatura comparada». L'intent de definició del concepte de poesia popular que Milà proposava es basava en tres punts: que la poesia anés dirigida específicament al poble (bé composta o modificada per ell o per un autor concret); que aquesta literatura tingués una voluntat poètica (i no el simple entreteniment o la intencionalitat política); i, finalment, que fos de transmissió oral.

D'aquesta manera, i com explica Pujol (2012; Oriol/Samper 2013: 229–233), Milà fou un erudit i un poeta que no tenia problemes patriòtics i que funcionava amb comoditat amb l'adjectiu «nacional» (equivalent a espanyol) i «provincial» (equivalent a català) perfec-

¹⁴ Marià Aguiló, al *Romancer popular de la terra catalana* de l'any 1893, se'n feia ressò: «Un decret del príncep President de la República, del 13 de setembre de 1852, preparat per Mr. Fortoul, ministre d'Instrucció, manà recollir i publicar les poesies populars de tots los departaments de França; i poc après sortiren de la Estampa, ja Imperial, les *Instruccions du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France*, redactades pel savi catedràtic Mr. Ampère, per servir de norma en la replega i classificació de les cançons que anaven a cercar. Aquest decret, que despertà aviat en la nació veïna nombrosos col·lectors, i n'ha fet i en fa tot sovint eixir de nous, transcendí a sa guisa en lo conreu literari de nostra llengua» (p. xxii). Aguiló feia referència a continuació a la publicació de les *Observaciones* de Milà i a la seva «influència decisiva».

tament jerarquitzats. Així, la noció de «poesia popular», que va arribar a Catalunya abans que la curiositat per la resta de gèneres de la literatura popular, ho va fer com a poètica, sense connotacions de tipus patriòtic específicament catalanes de cap tipus. Aquesta noció consistia a estudiar amb mètodes filològics la poètica i la història dels textos de les balades (equivalents als *romances tradicionales* segons la terminologia de Menéndez Pidal),¹⁵ deixant de banda la melodia i els intèrprets. Milà fou, doncs, un «bon científic però encara no catalanista, excel·lent i fidelíssim col·lector de lletres, [que] no s'havia vist temptat a manipular els textos, però havia desatès quasi absolutament les melodies i havia prestat escassa atenció a tot allò que no fossin balades» (Pujol 1989b; Oriol/Samper 2013: 126). Per tot plegat, el primer resultat de l'interès romàntic per la literatura popular a Catalunya va ser, gràcies a Milà, un estudi de tipus històric i comparatiu, consciencios i erudit. La seva aportació teòrica va ser, de fet, l'única que hi va haver durant molt de temps.

L'any 1882 va aparèixer la segona edició («refundida y aumentada») del *Romancerillo catalán*, que, en aquest cas, s'acompanyava del subtítol *Canciones tradicionales*. La situació cultural catalana havia canviat en aquests trenta anys d'ençà que havia aparegut la primera edició i això es feia evident en el pròleg. Com assenyala Tomàs (2008: 7), el que interessa destacar, més enllà dels canvis respecte de l'edició anterior, és «tot el que hi ha de justificació personal i de desig de deixar ben clar quina ha estat la seva dedicació a aquest apartat de la literatura». Milà insistia en el fet que el volum incloïa únicament composicions recollides per ell mateix o per persones properes a ell i que el seu interès inicial per aquest tipus de poesia només es podia comparar amb el de Piferrer. Tot plegat posava de manifest que, entrats en els vuitanta, la poesia popular (i tot allò que l'envoltava) tenia un pes específic en la cultura catalana i començaven a aparèixer veus que reclamaven el seu reconeixement pel paper jugat en el procés de consolidació de la literatura moderna en català. Amb relació al corpus d'aquesta segona edició, el *Romancerillo* de 1882 estava format per 585 textos (majoritàriament balades), i, segons Rebés (2005: 39–40), «va sentar càtedra de rigor, en aplicar a la poesia popular

15 Assenyala Pujol (1999; Oriol/Samper 2013: 172).

els principis de la crítica textual». Així, «en virtut de la seva riquesa quantitativa i temàtica, l'obra actua encara de catàleg-índex de referència en aquesta matèria».

Quant a la rondallística, Milà va ser el primer que va deixar testimoni imprès de la curiositat moderna per les rondalles en territori català als «Cuentos infantiles (rondallas en Cataluña)» que acompanyen el seu estudi. Es tracta de 22 rondalles: 9 completes (I–IX), 10 notícies resumides (X–XIX), 1 anotació fragmentària (XX) i 2 al·lusions a altres temes.¹⁶ De fet, no es tracta de cap col·lecció de rondalles (estrictament parlant) sinó de «un corto número de cuentos tan solo indicados, y sin muchos de los pormenores y repeticiones que tan buen efecto producen en la narración oral» (Milà 1853: 176–177). Que siguin informacions sobre rondalles i no rondalles (pròpiament) justifica que els textos estiguin redactats en espanyol, ja que, per Milà, calia reservar el català per a la literatura i mantenir l'espanyol per a les altres funcions.

En la introducció d'aquestes rondalles, Milà va ser el primer a deixar constància per escrit de la recepció de les rondalles dels germans Grimm a Espanya:

Mas las hadas propiamente dichas, entes de sospechosa procedencia, pero deslumbradores y alguna vez benéficos, no se mientan absolutamente ni en los relatos serios ni siquiera en los que se dan ya como de puro entretenimiento (*rondallas*, nombre al cual se añade *de la bora del foch*). Así es que nuestros cuentos de niños no podemos llamarlos, según general costumbre, cuentos de hadas, pues se echaría a faltar nada menos que las protagonistas. Quitado esto no hay más que comparar uno de ellos con la antigua colección francesa de Perrault o con la alemana y muy reciente de los hermanos Grimm para cerciorarnos, no ya de la semejanza sino de la completa identidad originaria de tales relatos. No puede menos de sorprender sumamente, aun a los avezados a notar semejantes analogías, que unos cuentos que han atravesado innumerables generaciones, que, libres de toda forma métrica, parecen espuestos a mil

16 Aquest apèndix, reproduït a Pujol (2004; Oriol/Samper 2013: 188–198), no apareix al *Romancerillo* de 1882, però sí al vol. VI de les *Obras completas*. Els textos són identificables dins l'índex internacional de tipus rondallístics (Uther 2004), com ha assenyalat Pujol en el seu estudi: I (ATU 480), II (ATU 516), III (ATU 780), IV (ATU 408), V (ATU 923), VI (ATU 510A), VII (ATU 327A), VIII (ATU 709), IX (ATU 425H), X (ATU 366), XI (sembla el principi d'una altra versió d'ATU 408), XIII (ATU 879), XIV (ATU 610) i XIX (ATU 910B). No apareixen a la *Gaceta de Barcelona* la rondalla IX i la notícia X.

cambios, se conservan iguales, a lo menos en el fondo, en diversos países: algo ha de haber en estas narraciones muy felizmente imaginado, muy bien escogido y dispuesto para alcanzar tanta duración y tan tenaz consistencia (Milà 1853: 175–176).

Tot i això, més enllà d'aquesta menció, Milà es va mantenir aliè a la seva influència pel que fa a l'estudi i el tractament de les rondalles. Com explica Pujol (2012; Oriol/Samper 2013: 233), amb el «Roman-cerillo» i amb les rondalles, Milà es va comportar com el que era: un erudit i crític literari, mogut només per una valoració estrictament criticoliterària.

1.1.1.2 Marià Aguiló i Fuster

El paper d'iniciador de la rondallística, no només als Països Catalans, sinó a tot Espanya, correspon, però, a Marià Aguiló i Fuster (1825–1897). Tot i que no va publicar mai res sobre rondallística, ell va ser el primer a dur a terme una recerca de camp amb la finalitat específica de constituir una col·lecció de versions. A més, és molt possible que fos precisament ell qui introduís a Espanya les rondalles dels Grimm, per via del francès. Fou també pioner en el fet de reflexionar sobre la pròpia tasca de rondallista i sobre el fenomen literari que estudiava. El seu rondallari, editat i estudiat per Guiscafrè (2008), ha estat el més important del seu temps, tant pel nombre de rondalles representades com pel nombre de versions de cadascuna.¹⁷ Quant a l'ideari rondallístic, en línies generals, va ser el mateix que el de la resta de folkloristes europeus de la seva època. Aguiló, doncs, tot i no publicar res sobre rondallística, va gaudir de prestigi i va exercir una certa autoritat sobre els seus contemporanis, de manera especial, sobre els rondallistes més joves, assenyala Guiscafrè (2008: 97–98).

Seguint l'ideari de la folklorística romàntica ja esmentat (Guiscafrè 2008: 21–22), Aguiló es va decantar per unes determinades formes, pel que fa als gèneres. Eren les que li permetien d'articular i de propagar la idea que, a partir del que encara es conservava en les cendres de la gloriosa literatura catalana medieval, era possible rege-

¹⁷ El rondallari Aguiló (Guiscafrè 2008) està integrat per 169 versions i 40 fragments transcrits en annex, de les quals 163 es troben catalogades distribuïdes en 87 tipus rondallístics diferents.

nerar la llengua pròpia per als usos literaris i fer revifar la literatura catalana. Així, del cançoner, es va quedar amb la balada; del folklore narratiu, amb la rondalla i, una mica menys, amb la llegenda (satànica i demònica), i de la fraseologia, amb el proverbi.

La poesia popular representava per Aguiló un instrument al servei de la restauració i la depuració de la llengua i la va projectar en dos fronts principals, assenyala Prats (1988: 65–66). D'una banda, en les biblioteques i arxius, on va dur a terme l'inventari bibliogràfic publicat pòstumament l'any 1923 (*Catálogo de obras en lengua catalana, impresas desde 1474 hasta 1860*) així com la recuperació d'obres clàssiques. D'altra banda, en el treball de camp. A aquest segon àmbit correspon el *Diccionari Aguiló*, editat gairebé íntegrament per l'Institut d'Estudis Catalans entre 1915 i 1934, i la seva col·lecció de materials folklòrics, sobretot cançons.

Aquest tipus de literatura li havia arribat, de ben jove i quasi de cop, per dos costats diferents, assenyala Tomàs (2008: 9). D'una banda, de forma directa, a través de la pròpia vivència amb el contacte amb les minyones, les dides o qualsevol treballador del camp de la Mallorca de la primera meitat de segle XIX. De l'altra, per la via culta, de la mà de dos mestres: Tomàs Aguiló (1812–1884) i Josep M. Quadrado (1819–1896), a través de la seva obra a la revista *La Palma*. Així, els elements que l'envoltaven en la seva vida diària (el romanticisme a l'institut, la història de Mallorca i la poesia popular), trobaven el seu referent culte i teòric en aquesta publicació. En el cas de Tomàs Aguiló i de Quadrado, però, el descobriment de la poesia popular s'havia produït (com en Piferrer i Milà) per mitjà dels llibres. Tots dos en van fer un ús diferent. Mentre que per Tomàs Aguiló era un model literari a imitar, per Quadrado, herderià, calia valorar els intents de recollida d'aquest material. Marià Aguiló va rebre la influència de tots dos.

En la dècada dels quaranta, Aguiló va marxar a Barcelona, on treballava a la Biblioteca de Sant Joan, sota l'aixopluc de Pau Piferrer. En aquest sentit, Tomàs (2008: 10–12) destaca que «l'enlluernament d'Aguiló per Piferrer em sembla un fet inqüestionable, i la tirada d'un i altre per la poesia popular un més dels factors que els unien».¹⁸ L'interès d'Aguiló per la poesia popular es va mantenir doncs, tot i que

18 Per Massot (1997: 131), «no cal dir que Marià Aguiló no amagava l'amistat que havia tingut amb Piferrer i l'amor que aquest sentia per la cançó popular; i fins i tot reconeixia que havien col·laborat amb vista a publicar un recull de cançons».

ara acompanyat del descobriment dels manuscrits catalans. A finals dels quaranta i inicis dels cinquanta, va augmentar en Aguiló l'interès per les cançons, com queda reflectit en la seva correspondència. La seva formació romàntica es veié reforçada aquells anys amb la lectura d'autors com Schlegel, Richter, Heine, Hegel, els Grimm, Goethe i Walter Scott, sobre els quals Aguiló projectava escriure-hi articles. De la mateixa manera, volia publicar articles sobre els glossadors mallorquins i un recull de rondalles (que va restar inèdit, com s'ha vist) i va començar les seves excursions per buscar material cançonístic. Un altre estímul d'aquests anys fou la seva relació amb Madrid, on va anar per revisar i copiar manuscrits catalans i on va entrar en contacte amb Agustín Duran i Menéndez Pidal.

De tota la col·lecció de cançons recollides (sobretot, en el període que va de 1844 a 1860) i d'altres materials folklòrics (com les rondalles o les llegendes), Aguiló només en va publicar una petita part, formada per balades molt reelaborades i sense tenir en compte la música, al volum *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques* de l'any 1893. El recull està format per 33 cançons reconstruïdes, precedides de la indicació de les poblacions on han estat recollides les diferents versions i les inicials del col·lector, quan no ha estat ell mateix. En aquest sentit, Massot (1997: 134) destaca que «la nòmina d'aquests amics que col·laboraren amb Aguiló és realment impressionant i abasta tots els Països Catalans». A l'índex final, Aguiló hi incorpora la localització d'altres versions dels mateixos temes recollides per altres folkloristes, no només catalans. Un pròleg i unes extenses notes finals acompanyen el volum. Aguiló assenyala en la premissa de la dedicatòria que la cançó popular fou la que va empènyer la Renaixença i, a partir d'aquí, fa pivotar el pròleg entorn de la defensa del seu interès per la poesia popular i de la justificació de la tardança en la publicació. Així, segons Tomàs (2008: 16), «no és sols que la literatura popular tingués aquest paper de desvetlladora de consciències que li atribuïa el 1888, sinó que ell ja l'havia intuït des d'un bon començament i per això s'havia dedicat a la recol·lecció». D'aquesta manera, es tancava l'evolució d'Aguiló en relació amb la literatura popular, «una evolució que l'havia portat al llarg de cinquanta anys d'una valoració bàsicament estètica, de base romàntica, a un programa lingüístic i de recuperació literària, el qual no acabà quedant com una proposta individual, sinó que després seria recollit i aprofitat a fons en entrar al segle xx».

1.1.2 La Renaixença i els Jocs Florals

A principis dels anys seixanta del segle XIX, i sota l'empara de Marià Aguiló, va tenir lloc un programa de reelaboració de les formes i els temes de la cançó i la narrativa populars en el qual van participar escriptors com Francesc Pelai Briz i Francesc Maspons i Labrós. Pujol (2010*b*; Oriol/Samper 2013: 201–202) fa veure que va ser amb aquesta generació d'escriptors nascuts pels volts de 1840 que l'interès per la literatura popular va sortir del món privat d'alguns intel·lectuals, amb repercussions estrictament erudites, per entrar en el món de l'opinió pública que es va crear al voltant de la Renaixença.

La Renaixença fou un moviment de caràcter catalanista i conservador que oposava aquesta perspectiva a d'altres visions de Catalunya. Alhora, es desmarcava d'altres moviments, més o menys formalitzats, amb els quals va mantenir confrontacions doctrinals i ideològiques. Inspirat pel romanticisme de tipus historicista, conservador en l'aspecte social i catòlic en l'aspecte religiós, el moviment de la Renaixença va tenir èxit a Catalunya a partir dels anys quaranta del segle XIX i va actuar com a substrat ideològic de bona part de la burgesia catalana de l'època, segons Prats (1988: 33–34). L'estudi de la literatura popular representava, en aquest context, una manera de fer pàtria. Pels autors d'aquesta època, la cultura popular estava formada per les ruïnes d'una suposada grandesa cultural antiga que encara es trobava en el poble i que contenia les essències de la catalanitat.¹⁹

En aquest context calia situar, l'any 1859, l'anomenada «restauració» dels Jocs Florals de Barcelona, un certamen literari que va perseguir la reubicació social de la literatura catalana. Des dels inicis, aquest certamen va estar marcat per una clara vocació de defensa de la llengua catalana, fet que aglutinava els intents que feia la burgesia de reivindicació regional. De fet, els Jocs Florals van transcendir la festa literària per esdevenir expressió pública d'un tipus de catalanisme.

Domingo (2013: 28–31) ha assenyalat com el mot *renaixença* vehicula, de fet, una metàfora. Es tractava, així, d'un instrument deliberat per construir una realitat, «un instrument conceptual de què els catalans de la primera meitat del vuit-cents es doten per a la configuració

19 Així ho assenyalen Prats/Llopart/Prat (1982: 13–14; 23).

de la seva realitat —de la realitat que aquella gent volien per a ells mateixos». Aquest instrument «era una fórmula de projecció perfecta, perquè sintetitzava i relligava les lliçons romàntiques sobre el passat gloriós i poderós dels catalans amb una tàcita (i de vegades explícita) crida a transposar-lo al present —és a dir, a recuperar la glòria i el poder antics». D'aquesta manera, la *renaixença* fou l'eina bàsica de representació que va acompanyar la primera gran transformació contemporània del país que va tenir lloc en els vessants intel·lectual i material, seguint una estratègia monumentalitzadora.

Pels mateixos protagonistes i pels seus coetanis, la Renaixença era, doncs, com apunta Domingo (2009: 218–220), «el resultat feliç de certes estratègies d'artistes i intel·lectuals per ubicar-se en unes dinàmiques socials noves: les de l'estat liberal en construcció, les del capitalisme industrial, les del nou ordre urbà». En definitiva, la Renaixença «és, en aquell moment, no res menys que l'emergència, la identificació, la visualització, finalment, de la nova cultura d'aquella societat liberal, capitalista i urbana —que reservava per a la literatura en català, a través dels Jocs Florals, una alta consideració simbòlica i representativa, vehiculada ritualment: és a dir, la reserva d'un sistema dependent i defectiu». En aquest context, els Jocs Florals «esdevenen una peça bàsica d'aquella estratègia de representació —és a dir de visibilitat, de litúrgia, de socialització, de cohesió grupal, d'identificació corporativa i d'exultació catalanista».

La Renaixença no fou només un fenomen literari, encara que la literatura n'era un ingredient important. Tampoc va ser cap episodi local. De fet, explica Domingo (2013: 34–35), «és la versió autòctona d'un fenomen general europeu d'afirmació de les societats burgeses liberals emergents, en el seu moment fundacional, després de la sortida de l'Antic Règim». Es tracta, en definitiva, de «la vasta operació comunicativa en què els catalans del vuit-cents es conjuren per exhibir ambició i força. I de què en resulta el complex simbòlic que actua com a primer gran codi de reconeixement dels catalans contemporanis».

Alguns dels participants en els Jocs Florals van intentar activament monumentalitzar-hi també la literatura popular, fins i tot fent propostes programàtiques. En aquesta línia cal situar la proposta que va fer Terenci Thos i Codina (1841–1903) de crear un premi específic per a les imitacions de la poesia popular:

Abans de concloure, amb la humilitat que li correspon a la nostra veu, voldríem demanar al Consistori dels Jocs Florals que es dignés la conveniència d'oferir un premi exprés a les imitacions de la poesia popular, clau misteriosa i font abundosíssima de la nostra literatura.²⁰

Precisament l'any 1866, Thos i Codina, fent un treball d'escriptor i no de recol·lector, va publicar *Lo llibre de l'infantesa. Rondallari català*, inspirat en Perrault, com assenyala el mateix autor al «Proemi»:

Així és com moguts per eixes i per altres raons filològiques, etnogràfiques i arqueològiques, com també pel bon exemple donat pels germans Grimm, fidels recollidors de les narracions populars de l'Alemanya, savis i hòmens de lletres de totes nacions n'han cuitat a fer la replega, y amb més o manco de fidelitat a donar-les a l'estampa. Mentre altres, sobtadament enlluernats, com per art de fades, per sa gentil bellesa, reflectien i malden per a reflectir encara sa delitosa llum i sos llampants colors en estudiades imitacions d'aquelles.

Així és també com en un jorn no llunyer, nosaltres, catalans, mallorquins i valencians, llegirem amb gran plaer estampades les avui, amb no pocs ni gaires d'afans, recollides fulles de nostre rondallari; i com mentre aquest jorn s'atansa, jorn de goig per nostra benvolguda pàtria que, molts anys fa, li prepara un de sos millors fills i més grans poetes,²¹ s'és remogut en mi lo desig, i ell m'ha donat entenenent, de posar en mans de l'infantesa i de quants, si n'hi hauran, que en sons baronívols pits hagin la sort de tenir un cor d'infant, una breu col·lecció de rondalles literàries imitatives de les populars, a semblança de lo que ja en lo segle disset feu Carles Perrault en lo reialme veí de la França, i després d'ell molts altres (Thos 1866: 8–9).

El llibre inclou 9 relats, 4 dels quals són de procedència oral, però estan reelaborats de tal manera que es canvien la intenció i l'argument dels relats originals.²² Inicialment, els relats que integren *Lo*

20 En aquest text, «Restauració dels Jochs Florals de Barcelona» (publicat a la *Revista de Cataluña*, I, 1862: 254–262), Thos i Codina ressenyava les tres primeres edicions dels Jocs Florals.

21 Es tracta de Marià Aguiló, com assenyala Pujol (2012; Oriol/Samper 2013: 237).

22 Així, com explica Pujol (2012; Oriol/Samper 2013: 237), «Lo romeu», que és originàriament un conte exemplar per a infants, perd l'element moral i guanya un final de rondalla meravellosa; a «La rateta» Thos hi afegeix una moralitat; i a «L'aucell de la cua llarga», que és una rondalla d'infants petits que conté una base escatològica, l'autor hi afegeix un proverbi final.

Llibre de l'infantesa haurien servit com a exercici de síntesi creativa de temes i motius de llegendes i balades per a, més endavant, ser orientats com un conjunt de rondalles destinades als infants. El que perseguia Thos i Codina era retre homenatge a l'antic català popular i literari, com queda evident per l'estil arcaïtzant i per la inclusió de modismes populars i frases fetes. D'aquesta manera, les rondalles eren un vehicle per a la promoció de valors morals i per a l'experimentació de la llengua catalana. Es tractava d'un estil, utilitzat habitualment en les composicions en vers, que apareixia en els Jocs Florals des del primer moment, amb els precedents de Pau Piferrer (en espanyol) i de Tomàs Aguiló i Rubió i Ors, i que es va extingir cap al 1870, segons Massot (1988). Ara bé, Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 204–207) matisa que el seu ús en la prosa es restringia als temes historicitzants i no sembla gaire corrent per a una obra suposadament destinada als infants. El fet d'entendre l'estudi de la literatura popular des d'una perspectiva literària i amb una finalitat política (de reivindicació cultural catalanista i de reivindicació de la llengua catalana) fou l'argument que van seguir els literats folkloristes per manipular les composicions.²³

Dins d'aquest corrent del folklore literari s'hi poden integrar les aportacions puntuals fetes per altres escriptors. Aquest és el cas d'Apel·les Mestres, que l'any 1895 va publicar un recull de *Tradicions*. Es tracta de narracions que havia aplegat durant anys i que presentava reelaborades lingüísticament i, de manera deliberada, sense cap tipus d' anotació erudita. En el pròleg, Mestres atacava el que ell considerava que eren unes excessives pretensions científiques del folklore i reivindicava el valor emotiu de la tradició oral i l'interès del material en ells mateixos. Posteriorment va publicar l'any 1933 unes *Llegendes i tradicions del Montseny*, recull amb el qual havia guanyat el primer premi del Segon Concurs del Llegendari Popular l'any 1927.

23 Així ho indiquen Prats/Llopart/Prat (1982: 25).

1.1.3 De la divulgació a l'estudi

1.1.3.1 Francesc Pelai Briz i Fernández

L'any 1886 va aparèixer el primer volum de les *Cansons de la terra* de Francesc Pelai Briz i Fernández (1839–1889), dedicat a Marià Aguiló. Briz seguia la mateixa línia que els seus predecessors, el folklore filològic entès a la manera de Herder, però des d'un punt de vista popular. D'aquesta manera, i amb la publicació d'aquest recull de cançons, Briz perseguia un objectiu instrumental, a semblança de Thos i Codina. En la nota preliminar explicava que ell donava sistemàticament la melodia, a diferència de Milà:

Hi hem afegit l'acompanyament per acabar d'arrodonir una idea nostra. Per a nosaltres, catalans abans que tot, no n'hi havia prou amb estampar la tonada d'aqueixes cançons de modo que sols pogués servir pels mestres de música; nosaltres hem volgut fer cançons que, sense desmillorar, puguin ésser cercades i apreses pels senzills aficionats al més comú dels instruments, al piano. Nosaltres volem que qualsevol pugui, així com toca una balada escocesa, tocar les precioses cançons de nostra estimada terra (1866: VII).

Pujol (2012 i 1989*b*; Oriol/Samper 2013: 237–238 i 145) explica que el que pretenia Briz era utilitzar les cançons populars per regenerar la literatura i la música catalanes i el país en general, seguint les idees de la Renaixença. Per ell, el folklore era una matèria primera que es podia utilitzar per a la reelaboració literària. Per aquest motiu, només s'hi va interessar quan el podia utilitzar amb aquesta finalitat. En aquest sentit, Rebés (2005: 39) assenyala que Briz considerava la «poesia popular» com «una eina al servei de la Renaixença, de manera que se sent autoritzat a depurar-la quan convé». Probablement, Briz fou el divulgador més actiu de la Renaixença. Així, va pretendre donar a aquest moviment totes les eines que, des de la seva perspectiva, eren necessàries per consolidar la imatge d'una Catalunya renaixent, catòlica i tradicionalista, explica Prats (1988: 75–76).

Una de les activitats més reeixides de Briz va ser l'edició de dues revistes: el *Calendari Català* (1864–1881) i *Lo Gay Saber* (1868–1869; 1878–1883). Deixant de banda els volums dels Jocs Florals, aquestes publicacions van constituir els primers òrgans periodístics de la Renaixença. Van acollir les primers composicions de molts escriptors en llengua catalana, així com materials folklòrics diversos.

En aquest període, Briz va publicar cinc volums de les *Cansons de la terra*: I (1866), II (1867), III (1871), IV (1874), V (1877), amb un total de 173 cançons, 22 corrandes i 113 endevinalles; un volum de rondalles literaturitzades escrites en vers, *Lo llibre dels noys. Aplech de rondalles en vers endressat als noys que van a estudi* (1871); i un volum d'*Endevinallas populars catalanas* (1882). El sentiment catalanista va ser la justificació principal de la publicació de les *Cansons de la terra*. Briz no pretenia fer un treball de tipus arqueològic sinó que, d'acord amb l'orientació pràctica del seu catalanisme, el que buscava era tornar a fer populars aquestes cançons i introduir-les en els nuclis urbans i burgesos, assenyala Panyella (2013: 306). D'aquesta manera, i coherentment amb els seus interessos, Briz retocava les cançons segons el gust romàntic i les presentava harmonitzades per a piano per facilitar-ne precisament la popularització, com ell mateix explicava a la nota preliminar citada anteriorment.

El primer volum del recull anava acompanyat d'una llarga introducció en què es reproduïen i divulgaven, adreçades a un públic més ampli, idees que Milà havia exposat a les *Observaciones*. Tot i això, com es pot veure a la dedicatòria inicial, el model que Briz seguia era Aguiló i no pas Milà.²⁴ Les *Cansons de la terra* de Briz són una expressió del seu orgull patriòtic:

La vera poesia popular en Espanya se troba en les províncies; en eixes llengües que l'oficial moteja de *dialectes* [...]. De totes quantes llengües provincials existeixen en Espanya, la catalana és la que amb més orgull pot aixecar lo cap, i aquí no ens esforçarem en provar-ho, pus ben conegut és de tothom lo que ha estat lo poble català, mes si lo que direm és que la poesia popular de Catalunya és la més rica, és la que més preciositats té, amb tot i que no ha tingut la sort de veure's recollida ni afalagada per los que a les muses populars dels altres països omplien de manyagoses carícies. Mes ella rai, és com aqueixes noies que no necessiten alabances i que amb deixar-se veure en tenen prou per encativar a tots quants se les miren. Si fins ara no se n'ha parlat (s'entén a fora de Catalunya), de segur que un pic se conegui a fons pocs seran los quins vulguin negar-li un lloc de preferta entre totes les literatures populars fins aquí conegudes (1866: XLIV–XLV).

24 Pujol (2012; Oriol/Samper 2013: 238–239) assenyala i mostra l'evident menysteniment de Milà per part de Briz i les relacions «no cordials» entre ambdós.

L'èxit del primer volum va fer que Briz s'adonés de l'eficàcia simbòlica de les cançons i del servei que podien prestar al moviment de la Renaixença. I això, explica Prats (1988: 79–80), va precipitar la sortida del segon volum (1867), desproveït aquest cop de qualsevol aparat teòric introductori.

La incursió de Briz en l'estudi de les endevinalles es remuntava al cinquè volum de les *Cansons de la terra*, on n'incorporava, en apèndix, un petit recull. A les *Endevinallas populars catalanes*, publicades el 1882, hi va aplegar un nombre considerable d'endevinalles catalanes amb nombroses confrontacions amb mostres d'altres països. El treball estava precedit per un breu pròleg en què, a més de justificar algunes supressions i correccions introduïdes per criteris morals, refusava fer qualsevol disquisició teòrica sobre el tema. Com assenyala (Prats 1988: 97–98), es tractava d'un exemple més del caràcter de col·leccionisme romàntic i patriòtic que tingueren les seves publicacions. Amb la publicació de les *Endevinallas*, Briz completava la tasca de divulgació de material folklòric iniciada cinc anys abans. De fet, aquesta publicació va suposar el final de la seva activitat com a folklorista. Pujol (2012; Oriol/Samper 2013: 239) puntualitza que Briz va marcar, en aquest sentit, un tall i un canvi de direcció. No va ser una continuació de Milà, per qui la literatura popular (tant catalana com espanyola) va continuar sent, estrictament, un objecte de reflexió erudita, sinó que, per ell, la literatura popular va ser un instrument al servei de la divulgació de les idees de la Renaixença.

1.1.3.2 Francesc de Sales Maspons i Labrós

La publicació de les *Cansons de la terra* formava part d'una operació de divulgació de la literatura popular catalana. Al costat d'aquesta obra va aparèixer, l'any 1871, el primer volum de *Lo rondallaire* de Francesc de Sales Maspons i Labrós (1840–1901). Cunyat de Briz, Maspons li va dedicar l'obra. Segons Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 211), «les dues obres semblen concebudes quasi alhora, de manera una mica sobtada, com si responguessin a un programa deliberat». Maspons es proclamà herderià des de bon començament, com es pot llegir en el pròleg de *Lo rondallaire* (1871):

Les tradicions populars, com diu un conegut escriptor [Leopold Feu], encara que no expressin amb tota fidelitat la veritat dels fets, són un escollit element per a la interpretació històrica, ja que revelen en tota sa nuesa les creències, los sentiments morals, les costums, los temors, les preocupacions, l'ideal poètic i artístic, en una paraula, tots los ressorts interns de la societat a què es refereixen; los pobles que estimen i respecten la història troben en son propi caràcter, en sa espontaneïtat, la manera de realisar tots los progressos lligítims, i jo que crec que això és cert i que els pobles sols coneixent-se a si propis poden ésser grans; per això és que m'he donat pressa a publicar nostres cuentos ja que ells, com és ben sabut, no són més que l'expressió íntima idealisada del poble, tramesa a través dels sigles per la tradició oral (Maspons 2014: 270).

Així, Maspons pensava que les nacions no es podien desenvolupar adequadament al marge del seu autèntic esperit i, a la manera de Herder, es va proposar contribuir a la regeneració nacional de la literatura catalana, que en aquests moments acabava de restaurar els Jocs Florals. En la motivació per dedicar-se a la rondallística, hi tingué a veure la influència d'Aguiló i també la de Briz. Pujol (2010*b*; Oriol/Samper 2013: 201–202) matisa que Maspons no va ser, com s'ha vist, el primer que va recollir rondalles a les terres de llengua catalana ni el primer que en va publicar. Però sí que fou el primer que ho va fer mogut per un propòsit nou, com era la recuperació i salvaguarda del patrimoni literari popular. La finalitat d'aquesta recuperació era la divulgació.

Lo rondallaire, editat en tres volums —I (1871), II (1872), III (1874)— es considera, de fet, el primer aplec imprès de rondalles catalanes basat de manera sistemàtica i exclusiva en fonts orals alhora que en respecta l'argument i els personatges, explica Pujol (2010*b*; Oriol/Samper 2013: 201, 213). En la tria de les rondalles Maspons va apostar pels relats d'imaginació més fantàstica (rondalles meravelloses), igual que Milà, i d'acord amb la col·lecció dels germans Grimm, de qui n'era deutor. En total, va publicar 80 rondalles (26 al primer volum i 27 als dos següents).

La tria del títol no fou casual. En una carta al folklorista sicilià Giuseppe Pitрэ (20 de setembre de 1875), Maspons explicava la distinció entre *conte* i *rondalla*:

Al enumerar los diferentes nombres bajo que son conocidos los cuentos en las diferentes naciones, dice V. que en España se llaman *cuentos* y es verdad, mas en Cataluña distínguese entre *cuento* y *rondalla*; aceptamos la voz general *cuento*, empero adoptamos una peculiar nuestra que es la de *rondalla* para distinguir los cuentos en que lo chistoso y cómico juega su principal papel de los en que lo fantástico y sobrenatural forma su base, que se denominan *rondallas*, y por esto mi libro se titula *Rondallayre*, de *rondalla* y el sufijo *-ayre*, que significa o determina el oficio, y por lo tanto que viene a indicar ‘narrador de rondallas o cuentos fantásticos’.²⁵

A partir de 1874, Maspons es va interessar també per altres tipus de tradicions, a més de les rondalles. Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 215–216) indica que aquest interès no responia tant a la influència italiana de Giuseppe Pitrè, amb qui va mantenir contacte epistolar com s’ha vist, sinó al seguiment que Maspons feia dels estudis dedicats a les tradicions i la literatura populars d’arreu d’Europa i que, en aquests anys, s’havien expandit temàticament i havien ampliat els gèneres que calia considerar. Un d’aquests nous camps era el dels jocs infantils, terreny que va abordar amb la publicació dels *Jochs de la infància* l’any 1874. Aquest volum representava la primera incursió que es feia a Catalunya sobre aquest tema. Seguint un fil literari, Maspons va fer en aquesta obra una descripció de diversos jocs infantils, bàsicament recollits dels seus propis fills (Francesc i Ramon), als quals dedicà l’obra.

En l’obra i en el pensament de Maspons hi tingué importància la seva comarca, el Vallès. Aquesta representava la plasmació d’un món rural tradicional vers el qual va sentir durant la seva vida una gran nostàlgia. Hi dedicà alguns treballs i nombroses ressenyes d’excursions, així com una part de la seva obra folklòrica, especialment les *Tradicions del Vallès* (1876) i els «Costums del Vallès» (1890). En la primera hi va manifestar el seu interès per les llegendes, un interès que li va durar la resta de la seva vida, en paral·lel amb el de la seva germana Maria de Bell-lloch. Aquesta publicació va ser, segons Prats (1988: 90), la primera escrita a Catalunya dedicada al llegendari i la primera aproximació erudita al tema dels éssers fantàstics.

25 Prenc la citació de Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 212) que assenyala, en nota, la procedència d’aquesta correspondència: «Al Museo Etnografico Giuseppe Pitre de Palermo (Carpeta P-C-18) es conserven 21 cartas de Maspons escritas entre 1875 i 1885».

L'any 1878 Briz va encarregar a Maspons la publicació d'una secció de folklore a *Lo Gay Saber*. Aquesta secció va acollir, entre 1878 i 1881, transcripcions de rondalles catalanes i traduccions de llegendes d'altres països, a més d'una vintena d'articles la majoria dels quals eren comentaris de publicacions estrangeres sobre diversos aspectes als quals l'autor incorporava comparacions amb materials procedents de Catalunya.

Maspons fou també un dels iniciadors del moviment excursionista. Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 210) assenyala, en aquest sentit, que en l'excursionisme va trobar un mitjà per continuar la tasca de recol·lecció i difusió de la narrativa i les tradicions populars. Va tenir-hi, de fet, un paper de contacte i transició entre els autors d'aquests dos tipus de folklore (el literari i l'excursionista). En aquest context, va publicar l'any 1885 els *Cuentos populares catalans*, que, eren, en realitat, el quart volum de *Lo rondallaire*, preparat feia temps, i format per vint rondalles més.²⁶

En les obres de Maspons s'hi reflecteix, segons Prats/Llopart/Prat (1982: 26), un doble sentit evolutiu del folklore català provocat per una doble influència. D'una banda, de tipus extern, per la pròpia evolució dels estudis de literatura popular arreu d'Europa (que ell coneixia). Aquest fet es fa evident en la seva orientació teòrica i en la progressiva exigència pel que fa a la documentació de les recopilacions. D'altra banda, s'hi ressegueix una influència interna referida a la tímida ampliació temàtica que va suposar l'arribada de l'excursionisme. De fet, i com assenyala Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 210): «La trajectòria de Maspons i Labrós, que ocupa els darrers trenta-cinc anys del segle XIX, permet de seguir des d'un observatori privilegiat l'evolució de l'interès per la literatura oral popular i el folklore a la Catalunya contemporània».

26 L'edició moderna de *Lo rondallaire* en dos volums (a cura d'Albert Mestres i amb l'estudi imprescindible de Josep M. Pujol, 2010 i 2014) inclou un total de 108 rondalles: les publicades anteriorment i 8 «Rondalles disperses» aparegudes en la premsa de l'època. Quant a l'atribució de Maspons com a autor d'aquestes rondalles, vegeu Pujol (2010b; Oriol/Samper 2013: 213–214).

1.1.4 *Les folkloristes de la Renaixença*

En aquest període fundacional de l'interès pel folklore a Catalunya, van ser dues les dones que van destacar en l'estudi de la literatura popular catalana: Maria del Pilar Maspons i Labrós i Joaquina Santamaria i Ventura.

1.1.4.1 Maria del Pilar Maspons i Labrós

Maria del Pilar Maspons i Labrós (1841-1907), escriptora i folklorista, signava els seus treballs amb el pseudònim «Maria de Bell-lloch». Era germana de Francesc de Sales Maspons i Labrós i cunyada de Francesc Pelai Briz i Fernández. Amb el seu germà i el seu cunyat es van plantejar la recollida de diverses manifestacions de la literatura popular catalana. Com s'ha vist, Maspons es va ocupar de les rondalles, els jocs infantils i les tradicions, i Briz de les cançons i de les endevinalles. Maria de Bell-lloch, per la seva banda, de les llegendes i tradicions. De fet, Armangué (2004: 11) assenyala que el seu germà Francesc, a les *Tradicions del Vallès*, «ens revela de passada, gairebé sense voler-ho, que l'exemple de la seva germana Pilar, la nostra Maria de Bell-lloch, representà l'impuls que el dugué a arregar els materials orals de la literatura popular».

L'aportació de Maria del Pilar Maspons al folklore d'aquesta època està vinculada estretament al paper que exercien el seu germà Francesc i el seu cunyat Briz. Per Armangué (2004: 28), aquest «constant mecenatge» s'ha d'interpretar en un doble sentit:

D'una banda, com un recurs estratègic imprescindible del qual depenia la progressió literària d'una dona de lletres; però també com una espontània coincidència d'interessos, conjuntament madurats en el redós familiar, una influència recíproca que només podia transcendir, però, a través de la presència masculina en les plataformes culturals del període, on un vesper de petits nuclis com el format per la família Maspons-Briz s'articularen per tal de donar lloc al fenomen de la Renaixença.

Com altres folkloristes de la seva generació, Maria del Pilar Maspons va recrear els materials que havia recollit de la tradició oral, fonamentalment tradicions i llegendes, i els va donar un aspecte molt literari des del punt de vista formal. En els Jocs Florals de Barcelona va obtenir un accèssit amb *Narracions y llegendas* (1875) i un premi

amb *Montseny* (1880), que contenia sis llegendes sobre la muntanya, acompanyades de notes explicatives i comparatives amb relats semblants d'altres països. També va ser premiada en el Certamen Científic i Literari del Casino de Granollers amb *Costums y tradicions del Vallés* (1882), un treball que incloïa descripció de costums, creences i festes populars així com una col·lecció de 22 llegendes d'aquesta comarca. També va publicar *Llegendas catalanas* (1881) i *Lo castell del amor. Rondalla* (s.d.), com assenyala Oriol (2015d: 657).

Entre els anys 1879 i 1894 va col·laborar amb articles sobre folklore i literatura popular a les revistes *La Llumanera de Nova York*, *La Renaixença* i *La Il·lustració Catalana*.²⁷ L'any 1879 es va publicar un número especial de *La Llumanera de Nova York* «dedicat a les dones catalanes i redactat exclusivament per elles». Es tractava del «primer experiment que s'ha fet en aquest gènere», segons la redacció de la revista.²⁸ Maria del Pilar Maspons hi va participar amb el poema «Los enamorats» i la llegenda «La finestra del bon recort».

Maria del Pilar Maspons també va tenir relació amb el moviment excursionista. L'any 1885 va ser nomenada sòcia honorària de la Secció Folk-Lore Català de l'Associació d'Excursions Catalana, juntament amb Marià Aguiló i Francesc Pelai Briz.²⁹ Uns quants anys abans (1880), aquesta mateixa entitat li havia dedicat una vetllada literària (amb Salvador Sanpere i Miquel, i Gaietà Vidal de Valenciano), en la qual es van llegir les seves tradicions del Montseny.³⁰

27 Oriol (2015d: 657–658) en detalla els títols, que també es poden consultar a la base de dades BiblioFolk <<http://bibliofolk.arxiudedefolklore.cat>>, on es troba, de la mateixa manera, la resta d'informació bibliogràfica referida a les publicacions periòdiques d'aquesta època.

28 Es tracta del número 49, volum IV, de maig de 1879. La redacció de la revista explica que «lo material de què es compon aquest número serà prou per a donar una idea de lo que valen les filles de Catalunya i de lo que poden fer, sia que discorreixin en prosa, sia que deixin córrer la imaginació per los camps de la poesia, sia que, plectre en mà, ens facin gosar de les bel·leses de la música».

29 Com consta anunciat als nomenaments d'aquesta secció al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, núm. 80–81 (maig–juny 1885): 108.

30 Ramon Avellana en fa la crònica al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* núm. 19–20 (maig–juny 1880): 103–104.

1.1.4.2 Joaquina Santamaria i Ventura

Joaquina Santamaria i Ventura (1854–1930) va ser també escriptora i folklorista, i va signar la seva obra amb el pseudònim «Agnà de Valldaura». Era uns quants anys més jove que Maria del Pilar Maspons i Labrós i, encara que no va tenir una obra tan abundant com ella, entre els anys 1878 i 1908 va publicar alguns articles sobre literatura popular en revistes de l'època, com *La Lluanera de Nova York*, *Calendari Català*, *Lo Gay Saber*, *La Il·lustració Catalana* i *Feminal*.³¹

En la seva obra es reflectien les seves profundes conviccions religioses i patriòtiques, explica Oriol (2015d: 658). El llibre *Tradicions religioses de Catalunya* (1877) n'és una bona mostra. Es tracta d'un recull d'una quarantena de rondalles i de llegendes de temàtica religiosa. A la col·lecció *Lectura Popular* va publicar el llibre *Tradicions* (s.d.) i també va fer aportacions com a traductora d'obres literàries.

Va ser una de les autores que va participar en el número especial de *La Lluanera de Nova York* (1879) dedicat a les dones catalanes, en aquest cas amb la faula «L'aucell y l'ametller». L'any 1886 va publicar l'assaig *Breus consideracions sobre la dona* i va col·laborar amb Dolors Monserdà en la tasca d'intentar millorar les condicions socials de les dones obreres. Com assenyala Oriol (2015d: 658): «Aquesta vessant feminista de Joaquina Santamaria connecta la folklorista, forjada en el moviment de la Renaixença, amb el següent grup, el de les dones compromeses amb el feminisme cultural».

1.1.5 Rondalles, cançons i parèmies

1.1.5.1 Jacint Verdaguer i Santaló

Influït pels escriptors i folkloristes Manuel Milà i Fontanals i Marià Aguiló, l'eclesiàstic i poeta Jacint Verdaguer i Santaló (1845–1902) es va interessar aviat pel folklore, tot i que molts dels materials que va recollir no es van publicar fins després de la seva mort. El poeta, nascut a Folgueroles, va utilitzar sovint cançons, llegendes i rondalles com a font d'inspiració literària, especialment al poema *Canigó*, en el qual va recrear literàriament el contingut de llegendes, costums i tra-

31 Vegeu novament Oriol (2015d: 658), que en detalla els títols, i la base de dades BiblioFolk.

dicions pirinenques. Oriol (2008) indica, en aquest sentit, que aquest model de llenguatge que combinava formes procedents de la literatura culta amb d'altres extrems de la llengua parlada va fer precisament de Verdaguer un poeta molt conegut i llegit. A partir de 1878, i segons indica Roma (1986: 167), es van publicar a *La Veu de Montserrat* les «Notes Folklòriques», en les quals descrivia aplecs, recollia rondalles, parèmies, etc.

Entre la seva obra folklòrica³² destaquen els llibres pòstums *Rondalles* (1905) i *Folk-lore* (1907). El llibre *Rondalles* conté 48 narracions: 17 rondalles, 15 llegendes, 6 acudits, 3 anècdotes, 4 exemples morals, 2 relats autobiogràfics i un text hagiogràfic. Una part d'aquestes narracions van ser recollides per Verdaguer en els viatges que va fer al Pirineu català als estius de 1877 a 1884, mentre que una altra part correspon a relats recollits en diversos pobles de Catalunya al llarg de la seva vida. El 1992 Andreu Bosch va publicar una edició crítica del llibre que incloïa 8 textos més. El llibre *Folk-lore*, per la seva banda, conté mimologismes animals, tradicions, relats etiològics i proverbis. Al llarg de la seva vida, Verdaguer també va recollir unes 250 cançons, una bona part de les quals van ser incloses per Milà i Fontanals en el seu *Romancerillo*. L'any 2002, amb motiu del centenari de la mort de Verdaguer, el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona i Salvador Rebés va seleccionar 72 cançons inèdites recollides per Verdaguer que es conservaven de forma manuscrita i les van publicar en el llibre *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*, on es troben des de romanços (la majoria) fins a cançons no narratives, satíriques i infantils.

1.1.5.2 Sebastià Farnés i Badó

Sebastià Farnés i Badó (1854–1934), per la seva banda, va exercir durant deu anys la professió d'advocat. Paral·lelament, va desenvolupar una notable activitat periodística col·laborant en diverses publicacions catalanistes com ara el *Diari Català* o *La Renaixensa*, i va exercir un paper important en el catalanisme polític. Pel que fa a la producció literària, va conrear poesies i narracions. Va practicar també l'ex-

32 Estudiada per Oriol (2008).

cursionisme com a membre de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i del Centre Excursionista de Catalunya, tot i que no va tenir un paper destacat en aquest camp, a diferència d'altres autors com Maspons o Gomis.

Les primeres publicacions folklòriques de Farnés, centrades en parèmies i rondalles, van aparèixer a principis dels anys vuitanta del segle XIX a revistes com *La Renaixensa* i *La Il·lustració Catalana*. De 1884, però publicat el 1888, és el treball «Excursió á Las Guillerías. Tradiciones orales y literatura popular», que formava part del volum vuitè de les *Memorias* de l'Associació Catalanista d'Excursions Científica. Farnés ja havia donat a conèixer l'any 1866 aquests materials procedents de la tradició oral a *La Renaixensa*. Entre 1891 i 1893 va col·laborar activament a *La Veu de Catalunya*, sobretot publicant rondalles, moltes de les quals foren aplegades posteriorment en forma de llibre, com indica Prats (1988: 141). L'any 1893 va publicar, precisament, *Narraciones populares catalanas*, que marquen el final del període romàntic. Tot i que les rondalles havien estat recollides de la tradició oral en català i havien estat publicades també en aquesta llengua en revistes de l'època, al llibre van aparèixer en castellà (a excepció de la que tanca el volum) per interessos editorials, amb traducció d'Antoni Rubió i Lluch, segons explica Oriol (2016a: 54).

Farnés, com Briz, va ser un home de la Renaixença que va veure en l'estudi del folklore una manera de fer pàtria i de recuperar el bon ús i el prestigi de la llengua catalana. En el pròleg al llibre, es congratulava que l'afició a les investigacions folklòriques que havien nascut i s'havien desenvolupat durant la segona meitat del segle XIX avancés com un corrent imparabile. Farnés mostrava en aquest recull la seva sensibilitat per mantenir-se fidel a les fonts orals. A més, documentava, en les notes, el lloc on havia recollit les rondalles, i en donava dades sobre l'ús i l'existència de variants. Tot i això, Oriol (2016a: 54–55) destaca que no es desprenia del tot dels prejudicis morals que havien caracteritzat els reculls d'alguns folkloristes d'aquest període i reelaborava les versions d'acord amb aquesta idea.

El 1913 va publicar *l'Assaig de paremiologia catalana comparada*. Es tractava del primer volum del que pretenia ser un inventari paremiològic amb confrontacions i comentaris sobre el sentit de les parèmies, agrupades alfabèticament per conceptes, amb esment de la font de procedència. Finalment, la publicació completa d'aquesta magna obra sobre paremiologia es va dur a terme de manera pòstu-

ma (1992–1999), amb el títol *Paremiologia catalana comparada*, amb una edició a cura de Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer i Josep Lluís Savall, amb la col·laboració de Josep M. Pujol.³³

L'obra folklòrica de Farnés es va centrar, doncs, de manera gairebé exclusiva en la rondallística i en la paremiologia, amb aportacions diverses. Prats (1988: 145) distingeix el paper que hi va tenir en cadascuna d'aquestes aportacions. Mentre que pel que fa a les rondalles va actuar sobretot com a divulgador i, fins i tot, com un narrador d'inspiració popular, en el camp de la paremiologia va actuar com a folklorista i com a filòleg, preocupat per la restauració d'aquest aspecte del llenguatge.

1.2 El folklore excursionista

L'anomenat folklore excursionista es va desenvolupar al voltant de la creació de les societats excursionistes. El punt de partida d'aquest moviment fou l'any 1876, en què es va crear l'Associació Catalanista d'Excursions Científica. Dos anys més tard, un grup de dissidents va decidir escindir-se d'aquesta entitat i fundà l'Associació d'Excursions Catalana. Finalment, després de dotze anys d'activitat, es van tornar a fusionar les dues entitats i el 1891 es va crear el Centre Excursionista de Catalunya, entitat que ha continuat l'activitat fins als nostres dies. L'activitat d'aquestes associacions es va concretar en sortides arreu del territori i en la creació de butlletins on es publicava molta informació relativa a l'estudi de la literatura popular; per exemple, actes de reunions, concursos, notes necrològiques, discursos, col·leccions de materials, ressenyes, homenatges, contactes amb altres institucions nacionals i internacionals, intercanvis de llibres i revistes, etc. Oriol (2016a: 54) assenjala com el folklore excursionista va ampliar el camp temàtic objecte d'estudi respecte al folklore literari. No es

33 En aquest sentit, els editors expliquen a la nota preliminar (1992: 12): «El nostre propòsit és la publicació de tot aquest material, que ens ha pervingut intacte, conservat per Maria Aurèlia Capmany i Farnés, neta de l'autor, de manera que el que publiquem no és una nova paremiologia catalana, sinó la *Paremiologia Catalana Comparada* de Sebastià Farnés i Badó. Hem pogut seguir, a l'hora d'ordenar els seus papers —que, val a dir, prou ordenats els va deixar— la seva metodologia, perquè en tot moment, i comparació feta amb obres similars de reconeguda solvència, referides a altres llengües o cultures, ens ha semblat vàlida i actual».

va centrar només en la salvaguarda de la literatura popular, sinó que es va ampliar al de la cultura popular en general. Tot i això, tant els literats folkloristes com els folkloristes excursionistes compartien la idea, d'arrel romàntica, de la necessària salvaguarda del patrimoni literari i cultural perquè no es perdés i, de fet, aquesta idea va tenir continuïtat durant força temps al llarg de la història del folklore.

A diferència del folklore literari, que mantenia una actitud melangiosa i enyoradissa del passat, l'excursionisme es volia projectar cap al futur. Aquesta projecció consistia a inventariar, investigar i reconstruir tenint en compte els mètodes i les tècniques d'aquests anys. En aquest sentit, cal tenir en compte el paper destacat de l'excursionisme en el desenvolupament de la ciència catalana, amb la creació dels Estudis Universitaris Catalans (1903) i de l'Institut d'Estudis Catalans (1907). L'excursionisme va exemplificar, així, una projecció positivista i científica sobre el país amb una mirada cap al futur, com expliquen Prats/Llopart/Prat (1982: 30). Al mateix temps, representava treure els ideals de la Renaixença fora dels àmbits estrictament literaris i democratitzar l'activitat cultural posant-la a l'abast d'estaments de la societat catalana als quals fins en aquell moment no s'havia arribat. D'aquesta manera, les entitats excursionistes van exercir de centres culturals, en els quals la divulgació, mitjançant la preparació de les excursions, els cursos i conferències i els butlletins i publicacions, fou l'incentiu de la recerca.

L'any 1883, en una d'aquestes publicacions, l'*Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana* (corresponent a l'any anterior), s'hi va incloure un «Aplech de cançons populars catalanas», format per tretze cançons recollides per Cels Gomis i Mestre, Vicenç Plantada i Fonolleda i Josep Cortils i Vieta. La Junta Directiva de l'entitat va designar Francesc de Sales Maspons i Labrós «perquè ordeni i anoti estes cançons amb sa reconeguda competència per a eixos estudis». Amb aquesta publicació es pretenia estimular la recol·lecció de cançons populars per part dels socis, que era precisament un dels objectius preferents de l'entitat (segons l'article primer del seu reglament). Com ha destacat Prats (1988: 97), l'aparició de l'aplec en aquest moment concret va ser una fita important. L'any 1882 s'havien publicat les darreres obres folklòriques d'autors pertanyents al folklore literari: les *Endevinalls populars* de Pelai Briz, els «Costums y tradicions del Vallés» de Maria de Bell-lloch i el *Romancerillo* de Milà i Fontanals.

Les cançons d'aquest aplec eren inèdites només en part, ja que la majoria ja havien estat publicades per Milà i Fontanals a les *Observaciones*, al mateix *Romancerillo* i, per Francesc Pelai Briz als cinc volums de les *Cansons de la terra*. Per a cada cançó, Maspons anotava l'existència d'altres variants, procedents d'aquests reculls, així com aclariments lèxics per tal de facilitar la comprensió del text. No són les úniques notes que s'hi troben. Cels Gomis, que contribueix decisivament a l'aplec amb dotze cançons,³⁴ també n'afegeix. Una d'aquestes resulta especialment interessant, ja que mostra com l'autor (Gomis en aquest cas) s'ha de justificar per recollir (i publicar) segons quins materials:

Aquesta cançó també l'he recollida a Barcelona. Se'm dirà tal volta que és massa verda, a lo que puc respondre que l'he sentida cantar a noies ben innocentes i de bona educació i criança, que, seduïdes per lo alegre i agradable de la tonada, no hi trobaven la més petita malícia. Si algú n'hi troba, serà perquè no siga tan innocent com les senyoretetes de qui l'he apres. Un catalanista que ningú pot tatxar d'immoral, en Manuel Milà i Fontanals, n'ha publicat una de molt pareguda a aquesta (1883: 509).

Amb la publicació de l'aplec, les societats excursionistes van entrar de ple en l'estudi de la literatura popular. Aquesta entrada no va ser abrupta sinó que evidenciava el relleu generacional. En aquest sentit, va resultar cabdal el paper de Maspons i Labrós, com a nexa d'unió entre les dues generacions de folkloristes.

1.2.1 El Folk-Lore Català i les seves publicacions

El 1878 va ser un any clau per a l'organització institucional del folklore, amb la creació de la Folk-Lore Society de Londres, la primera associació per a l'estudi del folklore. El famós «Great Team» de folkloristes,³⁵ sota el mestratge d'E. B. Tylor, es disposava així a superar el romanticisme i les posteriors teories mitologicocomparatistes i solaristes amb una teoria d'orientació decididament antropològica. D'aquesta manera, com assenyala Dorson (1968: 202), «the field of

34 Josep Cortils en recull una i Vicenç Plantada una altra, de la qual Gomis també en recull una variant.

35 Integrat per Andrew Lang, George Laurence Gomme, Alfred Nutt, Edwin Sidney Hartland, Edward Clodd i William Alexander Clouston (Dorson 1968: 202-265).

folklore was baptized, defined, solidified, and equipped with a cause. Its cause was to establish a science devoted to reconstructing the world view of prehistoric savages from the contemporary lore of peasants». El seu camp d'acció es va estendre:

Broadly and deeply devoted to folklore science, the great team spread their influence at home and abroad. While not themselves fieldworkers, they actively encouraged county residents in England and colonial administrators overseas to collect data. They spoke too for all the British Isles. Lang the Bordered displayed a filial interest in Anglo-Scots traditions. Nutt the Celticist collaborated with the Gaelic folklorists of Ireland and Scotland. Hartland, living adjacent to Wales, assisted in Welsh folklore inquiries. The world was their province, and Britain their beloved capital (Dorson 1968: 205).

A Espanya, l'impacte de la Folk-Lore Society va tenir les primeres conseqüències amb la fundació a Sevilla l'any 1881 d'El Folk-Lore Andaluz, de la mà d'Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) amb un propòsit idèntic al del model anglès. El que volia Machado era fomentar la constitució de societats regionals que permetessin la creació d'un Folk-Lore Español descentralitzat. Els seus contactes van fructificar amb la creació de diversos centres: El Folk-Lore Castellano (1881), l'Academia Demológica y Folk-Lore Asturiano (1882), El Folk-Lore Gallego (1881), el Folk-Lore Vasco-Riojano (1884) i el Folk-Lore Riojano (1884) (Guichot 1922: 161-194; Aguirre 1986: 21-23).

En el cas concret de Catalunya, Machado va contactar amb Víctor Balaguer, sense èxit, i, després amb Josep Fiter i Inglés, fundador de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques així com de l'Associació d'Excursions Catalana (juntament amb Ramon Arabia i Solanas). L'1 de maig de 1885 es va reunir, en sessió extraordinària, la junta general de l'Associació d'Excursions Catalana per aprovar les bases constitutives de la Secció de Folk-Lore Català. El seu objectiu era «fomentar i desenvolupar los estudis folklòrics en Catalunya i comarques veïnes, tal com ho prevé l'article primer del Reglament de l'Associació, mes donant a eixos estudis tota la amplitud que comporten modernament dita ciència sociològica i la índole de nostra Associació, segons se desprèn de son Reglament i de sa història».³⁶

³⁶ Les bases es publiquen al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* núm. 80-81 (maig-juny 1885): 100-101.

Finalment, el 30 de maig de 1885 es va fer una reunió per organitzar aquesta nova secció. Francesc Maspons i Labrós, aleshores president de l'entitat, no hi va poder assistir (per la defunció del seu germà Marià). Entre d'altres, sí que hi van assistir Marià Aguiló, Àlvar Verdguer, Ramon Arabia, Gaietà Vidal de Valenciano i Valentí Almirall. Després de resoldre diferents aspectes legals (relatius al reglament de l'entitat) i organitzatius, «quedava una sola qüestió, qüestió delicada i complexa», que no era altra que «la qüestió de nom». En aquest sentit, es va decidir adoptar el mot «folklore» per a la nova secció, no sense un encès debat: «Folk-Lore realment és paraula estrangera, mes que totes les llengües i nacions han adoptat, perquè no n'han trobada altra de pròpia que tradueix exactament tota sa significació o tot lo valor que convencionalment se li ha donat».³⁷ Va ser el primer cop que el mot «folklore» s'aplicava expressament a Catalunya.³⁸ La sessió inaugural i constituent de la nova secció va tenir lloc el 18 de juny. En la reunió de la junta general del 22 de juny es van nomenar els diferents càrrecs. El Consell estava format per Gaietà Vidal de Valenciano com a president, Ramon Arabia i Solanas com a vocal i Manuel Giralt i Vila com a secretari. Com a socis honoraris van ser nomenats Maria de Bell-lloch, Marià Aguiló i Francesc Pelai Briz, tots ells representants del folklore literari.³⁹

A diferència de la societat original anglesa o dels diversos centres espanyols, l'anomenat Folk-Lore Català va funcionar, de fet, com una secció més dins de la societat excursionista (amb el nom de Folk-Lore) i no va arribar mai a tenir entitat pròpia com a centre. Una de les primeres iniciatives va ser la creació de la Biblioteca Popular, que entre els anys 1884 i 1910 va publicar nou volums: *Lo llamp y'ls temporals* de Cels Gomis (1884), *Cuentos populars catalans* de Francesc de Sales Maspons i Labrós (1886), *Ethologia de Blanes* de Josep Cortils i Vieta (1886), *Miscelánea Folk-lòrica* de diversos autors (1887),

37 El debat sobre el nom (amb postures contràries com la de Fèlix M. Falguera, que considerava repugnant utilitzar una paraula tan poc intel·ligible i estrangera «per a una cosa tant catalana i tant popular») es pot seguir a les pàgines del *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* núm. 80–81 (maig–juny 1885): 104–107.

38 Com destaquen Prats/Llopart/Prat (1982: 34).

39 Els nomenaments es publiquen al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* núm. 80–81 (maig–juny 1885): 108.

Meteorologia y agricultura populars de Cels Gomis (1888), *Botànica popular* de Cels Gomis (1891), *Notes folk-lòriques de la vall d'Àger* de Joan de Porcioles (1899), *Aforística mèdica popular catalana* d'Oleguer Miró (1900) i *Zoologia popular catalana* de Cels Gomis (1910).

El volum que encetava la biblioteca, escrit per Gomis —l'autor més prolífic de tota la col·lecció—, anava acompanyat d'un pròleg de Maspons i Labrós, que destacava l'esforç d'aquesta iniciativa conjunta:

Mes los esforços individuals no basten per si sols per a dur a cap una tant important com costosa obra, per més que valguin los qui a ella se dediquin, i tinguis en compte que no parlo per mi. Lo camp és vast, immensament vast, més de lo que sembla; lo temps potser una mica tard i la tendència a borrar tot lo passat si fa no fa un xic massa nivelladora. Per això se requereixen l'aunació de voluntats i la unitat d'esforços, lo treballar en comú; i ningú podia emprendre-ho millor que l'Associació d'Excursions Catalana (1884: VII-VIII).

De nou, el folklorista procedent del folklore literari s'integrava en el folklore excursionista i servia de pont entre les dues generacions d'autors. En aquest mateix pròleg assenyalava també la relació amb les altres entitats nascudes segons el model anglès. Maspons estava convençut que l'entitat excursionista podria publicar «una biblioteca que vingui a ser lo conjunt de tota la tradició popular catalana en totes ses variades formes»:

Al fer-ho no pot menos que saludar afectuosament al Folk-lore andalús, i a son fundador Don Antoni Machado i Álvarez, que escriu amb lo pseudònim de Demófilo, entusiasta propagandista d'eixos estudis; al Folk-lore Bètic-Estremenyo, fundat a semblança d'aquell; i al Sr. D. Fermin Canella Secades, qui amb lo títol de *Saber popular. Folklore asturiano*, acaba de publicar un programa o projecte d'interrogatori, com titula, referent a la tradició popular, per a repartir entre los rectors, mestres d'estudi, metges titulars i demés persones influents dels Consells, per a què el contestin, programa que prova lo molt competent que dit senyor és en la matèria (1884: x).

El mateix Maspons i Labrós era el responsable del segon títol de la biblioteca (*Cuentos populars catalans*), i acabà d'aquesta manera la publicació de la seva col·lecció de rondalles, com s'ha vist. A l'*Ethologia de Blanes*, de Cortils i Vieta, s'hi duia a terme un nou enfocament en la recerca folklòrica consistent a adoptar un punt de vista geogràfic i no pas temàtic. L'autor va recollir tota manifestació de folklore

de Blanes que li va semblar interessant, sempre que es produís en aquesta localitat. Segons Prats/Llopart/Prat (1982: 34), aquest enfocament restrictiu des d'un punt de vista geogràfic i que estava en la línia que pretenien seguir els estudis excursionistes, va tenir un èxit inferior a la resta de títols de la col·lecció.

El quart volum, publicat el 1887 i titulat *Miscelánea Folk-lórica*, aplegava diversos treballs. Aquesta miscel·lània va tenir una gran importància en el sentit que representava la primera obra conjunta realitzada amb la intenció de dur a terme una recerca sistemàtica sobre folklore a Catalunya. Tot i no haver aconseguit l'objectiu desitjat, va ser el primer intent seriós de dotar d'una estructura i d'una sistematització l'estudi del folklore per part de la secció de Folk-Lore de l'Associació d'Excursions Catalana. El gruix del llibre estava format per treballs que tractaven temàtiques diverses: «Costums que s' perden», de Bosch de la Trinxeria, recollia diversos aspectes del costumari i de la literatura popular de l'Empordà i del Rosselló, amb l'aportació de documents originals escrupolosament recollits; «Costums empurdanesas: dinars de morts, honras grassas», de Gomis, era un treball breu sobre costums funeraris que integrava diversos elements de literatura popular (parèmies i rondalles); «Ball de gitanas en lo Vallès», de Maspons i Labrós, era el diari d'una excursió a Mollet amb les observacions fetes sobre el terreny i anotacions al voltant del desenvolupament històric i les variants geogràfiques d'aquest ball; «Consideracions sobre lo Ball de gitanas en lo Vallès», d'Almirall, era un article d'opinió sobre el ball com a mitjà d'educació; «Notas folk-lóricas», de Vidal de Valenciano, era una aportació breu de caire més aviat especulatiu i regust literari; «Lo dimoni en los cuentos populares», de Cortils i Vieta, estava dedicat principalment a recollir els exemples sobre aquest tema presents en una obra religiosa del segle XVIII; finalment, «Cansons catalanas aplegadas en la comarca d'Urgell», de Segura, presentava un recull geogràfic de cançons.⁴⁰

40 Sobre la recepció d'aquesta miscel·lània, resulten interessants una sèrie de «Cartas sobre la Miscelánea Folk-lórica» escrites per Cels Gomis (tot i que signades només G.) i publicades a la premsa, que es mostren crítiques amb el contingut d'alguns dels treballs; especialment, amb Carles Bosch de la Trinxeria i amb la manera que tenien alguns autors d'entendre quina tasca havia de tenir un folklorista (Samper 2013: 108-112).

La gènesi d'aquesta miscel·lània es remuntava a l'any anterior quan el consell del Folk-Lore Català⁴¹ havia adreçat una circular als seus socis delegats i a altres persones afins amb la intenció de recollir determinades informacions folklòriques i lexicogràfiques que s'especificaven a l'interrogatori adjunt («Noms que portan las partidas d'eix terme municipal», «Costums populars», «Literatura popular» i «Jochs de la infància»). El resultat d'aquesta circular va ser força pobre, ja que només es van rebre quatre respostes, que es van incloure al final del volum.

La importància de la *Miscelánea Folk-lórica*, però, va més enllà del seu contingut. Per primera vegada, el folklore no s'entenia com una perllongació d'interessos estètics, literaris, musicals o historio-gràfics, sinó que constituïa una disciplina independent. Quant al contingut, com s'ha vist, s'hi podia trobar de tot, però els treballs adscrits a la línia excursionista eren, segons Prats/Llopart/Prat (1982: 40), notables en nombre i qualitat. En el mateix pròleg de l'obra, escrit per Ramon Arabia i Solanas, es destacava precisament l'esforç en la creació de la Secció Folk-Lore Català i com aquesta havia pogut néixer gràcies a l'empenta de l'excursionisme:

L'excursionisme i lo folk-lorisme se compenetren naturalment, i per haver-ho comprés aixís des de lo primer dia los fundadors de la Secció sobredita, és perquè lo «Folk-lore 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 fondo i donar fruit abundant (1887: vi).

L'any 1891 les dues primeres societats excursionistes catalanes es van fusionar i es va crear, d'aquesta manera, el Centre Excursionista de Catalunya. Francesc Ubach i Vinyeta i Francesc de S. Maspons i Labrós, presidents, respectivament, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i de l'Associació d'Excursions Catalana, van ser els encarregats de fer efectiva la fusió. El paper de Maspons fou, un cop més, important, ja que va propiciar el naixement de la nova entitat. Ell mateix la va presidir l'any 1892 i quan va deixar el càrrec, l'any 1896, n'ocupà el de president honorari. La nova entitat perse-

41 Presidit, com s'ha vist, per Gaietà Vidal de Valenciano, amb Ramon Arabia i Solanas de vocal i Manuel Giralt i Vila com a secretari.

guia els mateixos ideals de les respectives associacions fusionades i va continuar amb la publicació dels següents volums de la Biblioteca Popular, batejada ara com a Biblioteca Folk-Lòrica. El mateix any de la fundació del Centre Excursionista de Catalunya (1891) es va publicar un nou recull de Cels Gomis titulat *Botànica popular*. S'obrí després un llarg parèntesi en la publicació dels volums següents, que s'allargà fins al 1899, amb la publicació de les *Notes folk-lòriques de la vall d'Àger* de Joan de Porcioles. El treball de Porcioles se situava en la mateixa línia de delimitació geogràfica de continguts que l'*Ethnologia de Blanes* de Cortils. Amb el canvi de segle, l'any 1900, es publicà l'*Aforística mèdica popular catalana* del metge manresà Oleguer Miró. El darrer volum es publicà deu anys més tard, un cop més, de la mà de Cels Gomis, amb el títol de *Zoologia popular catalana* (1910). El folklorista reusenc tancava, d'aquesta manera, la col·lecció que ell mateix havia encetat 26 anys abans.

1.2.2 Dos noms propis

Els autors vinculats al folklore excursionista han estat inclosos per Prats (1988: 103–165) en l'anomenada generació excursionista, que es va moure entre el romanticisme i el positivisme. Al costat d'autors com Maspons i Labrós, que va jugar un paper clau en la relació entre el folklore literari i el folklore excursionista (sobretot entre els autors, més que no pas entre les dues maneres d'entendre el folklore), o de Farnés, que també va formar part de les societats excursionistes, n'hi ha d'altres que van desenvolupar la seva activitat emmarcats en aquestes entitats, alhora que hi van jugar un paper fonamental. Al mateix temps, per la seva personalitat, van aportar una visió a l'estudi del folklore més acostada als nostres dies, en molts aspectes, que no pas la que tenien molts dels seus predecessors i coetanis romàntics. Es tracta de Pau Bertran i Bros i Cels Gomis i Mestre.

1.2.2.1 Pau Bertran i Bros

Com ha detallat Pujol (1989*b*; Oriol/Samper 2013: 115–149), la vocació folklorística de Pau Bertran i Bros (1853–1891) es va desvetllar en la recollida de cançons («corrantes» i «follies»). A principis de la dècada de 1880, Bertran va abandonar el cançoner i es va interes-

sar tant per l'estudi com per la recollecció d'altres manifestacions populars. Aquest interès es va estendre a tota mena de gèneres, fins i tot als no estrictament verbals (supersticions i jocs). Quant a l'estudi, va tendir a especialitzar-se en el terreny del folklore narratiu. Aquesta evolució s'entén tenint en compte la concepció literària dels folkloristes romàntics que els feia atorgar valor al folklore, però deslligat totalment de la cultura i del mateix acte que l'havia produït i les circumstàncies singulars de cada procés comunicatiu. Segons aquesta concepció, una rondalla o una balada deixava de tenir interès en el moment que es publicava (això és, quan deixava de ser inèdita). Així, mentre els dos primers volums de les *Cançons de la terra* de Briz (1866 i 1867) havien d'encoratjar la recerca, l'aparició dels volums III, IV i V van tenir l'efecte contrari. Bertran, com a col·lector de cançons, es va adonar que les publicacions de Milà, Briz, Maspons, Thos i les anteriors de Piferrer i Aguiló havien donat a conèixer llegendes, rondalles, follies i cançons inèdites que ell també havia recollit. Per això, d'una banda, va decidir publicar les restes de la seva col·lecció de cançons abans que no fos massa tard; de l'altra, va concebre un pla més vast consistent en l'estudi comparatiu amb les produccions similars de la resta del món.

D'aquesta manera, l'any 1885, Bertran va publicar el recull *Cançons y follies populars, inèdites, recullides al peu de Montserrat*. L'autor mostrava aquí la distància que el separava dels seus predecessors en la recollecció del cançoner. Era rigorós en la transcripció, feia una notació musical sistemàtica, nodria el treball d'una acurada bibliografia que servia de base a les «confrontacions», amb uns comentaris de gran interès amb referències al context de les cançons. Sens dubte, es tractava, segons Pujol (1989b; Oriol/Samper 2013: 126), del «repertori tènicament millor, de molt, entre tots els del segle passat, impecable fins i tot per als estàndards més exigents fins no fa gaires dècades». Aquest rigor en la transcripció dels textos (tret que el feia «modern» com a folklorista) li venia de la influència del filòleg alemany Max Müller, fundador de la mitologia comparada. Bertran marcava aquí un progrés respecte als folkloristes anteriors i també, fins i tot, a alguns de posteriors.

Amb la publicació, l'any 1884, de «La filosofia de la filosa»,⁴² un article de contingut teòric, Bertran tenia la intenció de promoure l'ambient adequat per a la creació a Catalunya d'una societat d'estudis folklòrics. Pujol (1989b; Oriol/Samper 2013: 127–129) distingeix el paper de Bertran com a folklorista del que tenia com a escriptor. Així, en aquest text, el Bertran folklorista, modern, apostava pel futur, mentre que l'escriptor (que utilitzava la poesia com a excusa per a la militància patriòtica) s'aferrava a una tradició del passat que no trigaria a desaparèixer.

En la primera part d'aquest treball, Bertran constata el «canvi de rumb fonamental de la folklorística europea del moment: el pas de les diverses especulacions essencialment filològiques o 'estètiques' a la formulació d'una primera teorització científica realment pròpia» (Pujol 1989b; Oriol/Samper 2013: 127). En la segona part del treball, passava revista crítica a la folklorística contemporània i ofería el panorama d'erudits, revistes i institucions que ell coneixia a finals del 1883. En la tercera part, ressenyava els aspectes positius del folklore, amb una aportació nova: la mirada cap a «les ciències antropològiques i socials, ara més que mai valentes i atrevides». Bertran assenyala que «Prou ha fet i va fent la iniciativa individual, però ¿no faria més la col·lectiva?»:

Bé és veritat que de les associacions, sobretot de les sàvies, se n'ha bescantat molt —i amb raó potser— tocant a diligència; mes de la que se'n podria dir, si el neologisme no feia escrúpol, *Folk-Lore Català*— que no hauria de ser pas tampoc tota sàvia—, és ben bé de creure —tenint en compte la novetat de la tasca, si dificultosa a voltes, sempre agradable i meritòria— que no se'n poguessin retreure per aqueix cantó i per tots los altres sinó mostres d'agraïment de casa i alabances generals de fora, principalment del món literari, doncs, quan no altres excel·lències, d'aquesta abundosa pedrera de la tradició popular n'han d'eixir, si Déu vol, los palaus de glòria de les modernes literatures.⁴³

42 Datat el mes de novembre de 1883 i publicat el 15 de gener de 1884 a *La Il·lustració Catalana* núm. 102: 7–10.

43 Prenc la citació de Pujol (1989b; Oriol/Samper 2013: 129) que ofereix el text regularitzat.

En aquest context cal ubicar la creació de la secció Folk-Lore Català dins l'Associació d'Excursions Catalana, com s'ha vist.

L'any 1888 Bertran va publicar «Rondallística»,⁴⁴ la reflexió teòrica de més importància que es publicava a Catalunya des de les *Observaciones* de Milà. Es tracta d'un treball extens en el qual Bertran s'ocupava inicialment del caràcter científic del folklore i de l'estudi de les rondalles, així com de les teories més arrelades a l'època en aquest camp i dels principals reculls anteriors al dels germans Grimm. Bertran s'endinsava després en qüestions teòriques com la universalitat dels temes rondallístics, l'origen, la transmissió i les funcions de les rondalles així com aspectes metodològics relacionats amb la classificació de les rondalles i les condicions dels reculls. El treball es tancava amb un balanç final sobre les aportacions i deficiències de la rondallística i un aplec de 25 rondalles de mostra. Pujol (1989b; Oriol/Samper 2013: 138–141) explica que les vacil·lacions que s'observen en el tractament de les qüestions teòriques, amb l'adopció de teories aparentment contradictòries, es deuen precisament al fet que eren novetats i a la manca de coherència d'elles mateixes. On sí que marca Bertran un progrés respecte dels seus predecessors i, fins i tot, alguns folkloristes posteriors, és, novament, en el rigor de la transcripció de textos, fet que l'acosta als nostres dies. Ella mateix assenyala que: «És indispensable que fondo i forma, tan íntimament lligats als llavis del poble rondaller, se recullin units, sencers, immaculats, i que es presentin aixís mateix amb tota franquesa i fora escrúpols de monja, sense supressions ni afigidures, sense barreges ni retocs de cap mena».⁴⁵

L'any 1909, i ja de manera pòstuma, es va publicar la col·lecció de rondalles de Bertran (*Rondallari*), de la mà de Ramon Miquel i Planas i amb il·lustracions de Joan Vila. Vuitanta anys més tard (1989), *El rondallari català* va ser novament editat, a cura de Josep M. Pujol. En aquesta nova edició s'hi inclouen un total de 148 relats, 14 dels quals no es trobaven en la primera edició i es presenten en apèndix.

44 Dins *Jocs Florals de Barcelona* 30 (1888): 177–255 i, en tiratge a part, amb el títol *Rondallística. Estudi de literatura popular ab mostres catalanes inèdites* (Pujol 1989b; Oriol/Samper 2013: 147).

45 Prenc la citació de Pujol (1989b; Oriol/Samper 2013: 142) que ofereix el text regularitzat.

Els textos es divideixen en 4 apartats diferents (divisió feta per Miquel i Planas): rondalles meravelloses; rondalles humorístiques; llegendes, exemples morals, casos; apòlegs, tradicions, etc. Precisament aquesta diversitat de gèneres és, segons fa notar Pujol (1989; Oriol/Samper 2013: 146), una mostra de la riquesa del recull així com del seu caràcter «rupturista», si es compara amb els reculls rondallístics precedents.⁴⁶

L'edició dels materials rondallístics s'acompanyava d'un complet estudi introductorí que posa el folklorista al lloc que li correspon, com l'únic folklorista català activament receptiu a les renovacions que Paul Sébillot i Giuseppe Pitre estaven introduint en aquells moments a l'estudi del folklore. Per Pujol (1989b; Oriol/Samper 2013: 144), Bertran i Bros representa, doncs, «una cruïlla del folklore català», ja que en la seva biografia «es compendia d'una manera sorprenentment arquetípica tota la història del folklore català del segle XIX».

Amb la publicació, l'any 2003, de *Cultura popular del Montserrat*, Jordi Sierra i Massansalvador reivindicava de nou la figura de Pau Bertran i Bros. Aquest treball, de caràcter miscel·lani (s'hi troben des de costums i tradicions a parèmies i jocs), recuperava textos recollits pel folklorista a la regió del Montserrat, classificats i complementats amb informació procedent d'altres autors, així com del treball de camp del mateix Sierra.

1.2.2.2 Cels Gomis i Mestre

Cels Gomis i Mestre (1841–1915) va ser un autor amb una prolífica obra que abraçava àmbits tan diversos com el folklore, la divulgació científica, la política o la literatura. Gràcies a la seva feina com a enginyer de camins, va viatjar per bona part de la Península, fet que va afavorir el seu paper com a soci delegat de l'Associació d'Excursions Catalana, primer, i del Centre Excursionista de Catalunya, després. D'aquesta experiència i del contacte directe amb els habitants d'aquests pobles Gomis n'extreia la informació que després publicava

⁴⁶ Que són els de «Thos i Codina (profundament manipulada) i les clàssiques “grimianes” de Milà (massa breu, però) i Maspons i Labrós» (Pujol 1989; Oriol/Samper 2013: 146).

en forma d'articles als butlletins d'aquestes entitats. Després d'uns articles sobretot de caire excursionista, a partir del 1882 va començar a publicar treballs que incloïen material folklòric. Un d'ells fou l'«Aplech de cançons populars catalanas» ja esmentat, en el qual hi tingué un paper clau, ja que va aportar dotze cançons de les tretze del recull.

Més que la seva extensa producció,⁴⁷ el que destaca de Gomis com a folklorista és el mètode utilitzat en la recol·lecció i publicació del material. D'una banda, no en censurava el contingut (per temàtica inadequada), i, de l'altra, respectava la forma segons la qual l'hi havien explicat, ja que, segons ell, no es podia conèixer la literatura popular si es presentava adulterada. A més, calia també recollir les diferents variants que s'explicaven sobre un mateix tema perquè, si no, no es podrien conèixer les semblances i les diferències entre les variants de diferents indrets. La seva obra folklòrica fou un bon exemple d'aquesta pràctica.

L'any 1884 Gomis va publicar a *L'Avenç* «Literatura oral catalana»,⁴⁸ la que podem considerar la tercera aportació teòrica d'aquest període, després de les *Observaciones* de Milà i la «Rondallística» de Bertran. En aquest article, inacabat, Gomis ofería diverses notes sobre la recollida de material folklòric. D'aquesta manera, donava una sèrie de consells a tothom qui pogués estar interessat en el tema: aconsellava sobre el mètode que s'havia d'utilitzar segons que l'informant fos un pagès, un nen, una noia o una vella, per exemple, ja que l'actitud del recol·lector, si volia aconseguir allò que es proposava, no podia ser la mateixa. Després, a la pàgina 245, insistia en la idea que no s'havia de retocar ni manipular el material recollit:

Recollides ja les preocupacions, los aforismes, les tradicions, cançons, etc. que componen l'immens tresor de nostra literatura oral, queda encara un gravíssim inconvenient que vèncer, i és la propensió que generalment tenen los col·leccionadors de modificar, ja en lo fons ja en la forma, lo per ells recollit.

La literatura oral no admet correcció de cap mena, puig de fer-li no seria ja una mostra de literatura popular lo que es publicués.

47 Detallada a Samper (2013: 167–182).

48 Concretament al número 28 (15 d'abril de 1884): 244–250.

A continuació, oferia un pla de treball que consistia en una classificació dels diferents gèneres per poder organitzar el material recollit. Com feia en els seus treballs folklòrics, dels quals en publicava diverses edicions al llarg dels anys augmentant d'aquesta manera les variants i els comentaris, Gomis també va ampliar aquest article teòric. Així, l'any 1912, aparegué «Folklore català» a l'Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa. Es tracta d'una nova edició, corregida i augmentada, sobretot pel que fa als exemples i les mostres de folklore, que esdevingué una veritable guia per orientar el treball de camp dels folkloristes. Com en el cas anterior, però, l'aportació teòrica va restar inacabada.

A més dels treballs publicats en diferents revistes de l'època i, sobretot, en els butlletins d'aquestes entitats excursionistes, Gomis va publicar monografies senceres. En aquestes monografies no incloïa només les versions que ell mateix havia recollit de primera mà, sinó que també s'hi trobaven les referències a versions d'altres països que li havien arribat a través de la consulta de llibres. En aquesta línia cal situar els seus treballs dedicats a *Lo llamp y'ls temporals* (1884), la *Meteorologia y agricultura populars* (1888), la *Botànica popular* (1891), la *Zoologia popular catalana* (1910) o *La lluna segons lo poble* (1912). Excepte el darrer, la resta d'aplec formaven part de la Biblioteca Popular de l'Associació d'Excursions Catalana, ja esmentada. Aquesta extensa producció és una mostra del seu paper actiu com a col·laborador incansable d'aquestes entitats i de la seva capacitat de treball. Els reculls dedicats a col·leccionar les dites, creences i supersticions que hi ha a Catalunya sobre animals (*Zoologia popular*) i plantes (*Botànica popular*) estaven inspirats en el llibre *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne* de Paul Sébillot (1882). La lectura d'aquest treball va empènyer Gomis a col·leccionar i publicar aquest tipus de material. Aquesta mostra del seu contacte amb autors forans es va produir en els dos sentits, atès que el mateix Sébillot es va fer ressò dels volums publicats per Gomis i, fins i tot, va utilitzar algun dels seus treballs com a material per als seus estudis. La relació entre Gomis i Sébillot és una bona mostra del paper mediador de França en la introducció a Catalunya del folklore entès a la manera anglesa.

El mètode científic que utilitzava Gomis en els seus treballs, contraposant molts cops les supersticions amb les explicacions racionals, tenia un objectiu concret, que no era altre que eliminar les primeres i fomentar la formació de les persones. Com ell mateix indicava al final de l'edició de 1884 de *La lluna segons lo poble*:

Lo que convé és recollir totes les preocupacions populars, no per a perpetuar-les, com creuen alguns, sinó per a destruir-les; conservant-les solament escrites per a què en temps a venir pugui el poble comparar son estat de progrés amb lo d'endarreriment en què vivien sos antepassats i vivim encara nosaltres avui.⁴⁹

Aquesta idea es trobava arrelada al pensament del folklorista i l'expressava en aquests treballs, però també en els manuals adreçats als més joves per a la seva formació o en els articles de caire polític en els quals reflectia el seu pensament anarquista.

Per tot plegat (mètode emprat i ideologia de fons), Gomis fou un folklorista que ens resulta més proper que molts dels seus contemporanis. Potser per aquest motiu, l'obra de Gomis va tenir un interès pòstum. Així, l'any 1983, el Centre Excursionista de Catalunya va publicar la segona edició de la *Botànica popular* amb el títol *Dites i tradicions populars referents a les plantes*. L'any 1987 l'editorial Alta Fulla va recuperar *La bruixa catalana*, un treball que havia quedat inèdit a la mort del folklorista. El llibre, un aplec de casos de bruixeria, creences i supersticions recollits a Catalunya a l'entorn dels anys 1864 a 1915, era una nova mostra d'un treball temàticament diferent i arribava de la mà de Cels Gomis i Serdañons, nét del folklorista, i responsable de custodiar el llegat personal del seu avi. A aquesta publicació en van seguir d'altres, dins la mateixa editorial, com la *Meteorologia i agricultura populars* (1998) i l'edició facsímil de *La lluna segons lo poble* (1999).

En dates més recents, s'ha recuperat, de la mà de Sidillà Edicions, una part important de l'obra del folklorista, amb les noves edicions dels seus aplecs més extensos dedicats als animals (*Zoologia popular catalana*, 2014) i a les plantes (*Botànica popular catalana*, 2015), així

49 Publicada a les pàgines de *L'Avenç* núm. 24 (15 de febrer de 1884): 164–170; núm. 25 (29 de febrer de 1884): 184–192, i recopilada posteriorment en volum dins la Biblioteca de *L'Avenç* aquell mateix any.

com de l'aplec centrat en la bruixeria (*La bruixa catalana*, 2016).⁵⁰ També s'han recuperat de la mà de l'Associació Cultural Carrutxa les aportacions fetes pel folklorista reusenc en l'aplec de 1883 (*Aplec de cançons populars catalanes*, 2015) i s'ha donat a conèixer el seu corpus rondallístic que no havia estat estudiat fins aleshores i que presenta un vessant desconegut de l'activitat folklòrica de Gomis, amb la catalogació, l'estudi i l'edició de 67 rondalles a *Les rondalles de Cels Gomis i Mestre* (Samper 2015a), algunes de les quals inèdites.

A tall de resum, i com ha assenyalat Oriol (2016a: 55), s'ha vist com la major part dels autors d'aquest primer període, sobretot els que podem ubicar dins del folklore literari, es movien per una motivació personal i actuaven majoritàriament a títol individual. El naixement de les societats excursionistes i les seves accions a favor del conreu del folklore, és a dir, el folklore excursionista, va suposar l'inici d'una activitat més col·lectiva i estructurada. L'etapa següent de l'estudi de la literatura popular a Catalunya es desenvoluparà a partir d'aquesta mateixa idea, amb la institucionalització de la recerca i el paper de les dones folkloristes, com es pot veure en les seccions següents d'aquest mateix capítol dedicat a Catalunya.

50 Aquestes edicions de Sidillà inclouen nous pròlegs (a cura d'Emili Samper, Salvador Palomar i Adrià Pujols, respectivament), així com il·lustracions de David Granato, a més d'útils índexs toponímics i topogràfics.