

«L'ARCA SANTA DE NOSTRES RIQUES TRADICIONS»:
POESIA POPULAR I RONDALLÍSTICA A CATALUNYA

(1841-1866)*

JOSEP M. PUJOL
Universitat Rovira i Virgili

ANTECEDENTS

La construcció de la noció de «literatura popular» no va fer-se en un instant, sinó gradualment i sense coherència, a partir de tradicions orals diverses escorcollades i reciclades amb objectius no sempre coincidents i en un procés relativament llarg. En conseqüència, el desvetllament de la curiositat per aquesta forma de producció artística verbal va ser pertot arreu també gradual, discontinu i sense homogeneïtat, amb corpus teòrics i documentals no homologables.

Primer es va posar a punt la noció de «cançó popular» o, més exactament, de «poesia popular». Aquesta noció va quedar enllestida a l'Alemanya de la dècada de 1770 a 1780 per obra de Herder, com és sabut, però és important d'observar que la creació del concepte de «poesia popular», pel lloc i les circumstàncies concretes en què es va produir, va venir acompanyat d'una «ganga» ideològica tan o més important: la de ser una mena de jaciment arqueològic de l'«esperit nacional» de cada poble, un detall molt important en el segle XIX, el segle dels nacionalismes europeus per partida doble: dels nacionalismes d'estat i dels processos d'emancipació nacional.

Les rondalles s'afegirien a la «poesia popular» trenta-cinc anys més tard per obra dels germans Grimm, en dues fases: primer, la recollecció i publicació amb els dos volums dels *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1815), i deu anys més tard la reflexió erudita, que no

* La malaltia que va afectar el prof. Josep M. Pujol els darrers anys, abans del seu decés el 26 d'agost de 2012, va impedir que pogués assumir la revisió del seu original i resoldre'n alguns aspectes pendents. En un cas l'editor ho ha indicat convenientment. (N. de l'e.)

comença sinó amb la publicació del tercer volum, amb l'estudi i les notes, a la segona edició, el 1822. És de remarcar que les rondalles —l'interès per les quals coincideix amb l'esclat de la lingüística comparada, un dels pioners de la qual va ser Jakob Grimm—, exhumades ja força lluny dels postulats herderians, no van ser en general considerades com un dipòsit d'essències nacionals sinó, com a màxim, com un testimoni de remotes etapes de l'evolució cultural de la humanitat en el seu conjunt, tret, pel que fa a Catalunya, del cas de Maspons i Labrós, la frase final del qual al pròleg del primer volum de *Lo rondallayre* ha inspirat el títol del present treball.

L'interès per les llegendes pròpiament populars té una història més llarga però també més complexa i difusa que la de la «poesia popular» i les rondalles, i en aquest cas la seva ganga ideològica està relacionada més aviat amb els patriotismes locals que, al revés del que passa amb aquestes últimes, tendeix a atomitzar-ne la recollecció i a obstaculitzar l'homologació teòrica. Entre nosaltres, després del primer terç del segle XIX, les col·leccions de «llegendes» activades pel romanticisme a base de relats de pura creació literària, com a molt interferits per llegendes històriques i hagiogràfiques, són normalment d'un interès ben minso si no nul pel que fa a la literatura popular, i van tendir a formar un magma confús de paper imprès que algun dia caldrà desentranyar.

A altres gèneres, com l'enigmística o la paremiologia —mancats de «ganga» monetitzable de cap classe—, amb una forta tradició erudita i literària independent i molt més antiga que la de la «literatura popular», els costarà encara molt més integrar-se a una noció comuna d'aquesta disciplina.

Una història de l'interès (erudit, literari o de qualsevol altre tipus) per la literatura popular hauria de tenir en compte les seves eventuais instrumentacions i evitar també de concatenar la presentació dels fets en una línia única i sempre ascendent.

EL DOBLE HERETATGE HERDERIÀ

Per comprendre el doble valor de la «poesia popular», cal considerar que Johann Gottfried Herder (1744-1803) es troba enmig d'una

polèmica literària iniciada a Alemanya en la dècada dels quaranta del segle XVIII. El problema era la subjecció de la literatura alemanya a la preceptiva clàssica en la versió francesa de l'*Art poétique* de Boileau, i els contraris a aquesta influència s'esforçaven a proposar un model alternatiu que va acabar cristallitzant fonamentalment, a partir dels anys seixanta, a l'entorn sobretot de Shakespeare i dels poemes «os-siànics», més o menys traduïts o creats per James Macpherson, i així va ser com el 1771, a la Carta VII de l'«Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker», Herder va utilitzar per primera vegada l'expressió «cançó popular» (*Volkslied*). L'expressió ja havia estat utilitzada abans a Anglaterra per Percy (i a França Montaigne havia parlat «poésie populaire»), però la novetat era la construcció teòrica de la qual passava a ser nucli.

L'agost d'aquell mateix any, Herder va tenir accés a una tercer repertori de models per a la nova poètica que estava cercant: les *Reliques of ancient English poetry*, de Thomas Percy. De Percy, Herder va treure la idea d'acostar-se a la circulació oral d'allò que fins aleshores només havia considerat com a material històric; abans d'acabar l'any va demanar al seu amic Goethe que li recollís cançons, i Goethe n'hi va enviar onze de recollides a Alsàcia. Aquesta va ser la primera vegada que es van recollir cançons per una curiositat específica sobre la «poesia popular».

Finalment, el 1778 i el 1779 van aparèixer els dos volums dels *Volkslieder*, que a la segona edició (1807) van passar a denominar-se «Les veus dels pobles en les seves cançons» (*Stimmen der Völker in Liedern*).

El canvi de títol reflectia el fet que, en paral·lel a la reflexió sobre la nova poètica, Herder havia estat madurant una filosofia del llenguatge i de la història, segons les quals per sota de la cotilla unificadora de la retòrica grecolatina clàssica, entesa com una poètica artificial, la poesia de totes les nacions estava decisivament afaïçonada per les seves llengües i els respectius caràcters nacionals forjats tots dos en el procés de construcció de la pròpia condició humana;¹ d'aquesta ma-

1. Vegeu *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1771) i *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774). Sobre el «mite» de la cançó i la balada populars, vegeu HOLZAPFEL 2002.

nera, el respecte a la pròpia tradició es convertia en un deure per al bon desenvolupament cultural personal i col·lectiu.²

Va ser així com la recerca d'un model per a una nova literatura que havia de ser la connatural a la nació alemanya va conduir al descobriment d'una nova poètica i aquesta nova poètica, aliada a una teoria idealista sobre l'origen del llenguatge i el desenvolupament cultural de la humanitat, va oferir la possibilitat de sublimar les ruralies de l'Europa del segle XIX a la condició d'«arques santes de riques i mai prou venerades tradicions», com dirà Maspons i Labrós, dipositàries de les essències nacionals i susceptibles de ser obertes quan es tractés de reformular les hegemonies polítiques i culturals —nacionals— vigents fins aleshores.

DE LA POESIA POPULAR A LA RONDALLA: MILÀ I FONTANALS

També a Catalunya, la noció de «poesia popular» va arribar molt abans que la curiositat per les rondalles i la resta dels gèneres de la literatura popular. I va fer-ho només com a poètica, sense connotacions «patriòtiques» *específicament catalanes* de cap mena, com correspon a la Catalunya cofoiament «provincial» de la generació de Milà.

Una curiositat mínimament articulada per la «poesia popular» surt a la llum pràcticament alhora a Palma i a Barcelona i es desplega ràpidament entre 1841 i 1845. Ho fa dintre d'un cercle molt reduït format per dos grups, que entren en contacte amb el viatge de Piferrer a Palma el mateix 1841: Josep M. Quadrado (1819-1896) i els cosins Tomàs Aguiló i Forteza (1812-1884) i Marià Aguiló i Fuster a Palma, i Manuel Milà i Pau Piferrer (1818-1848) a Barcelona.³ Quadrado,

2. Convé no perdre de vista que la paraula alemanya *Volk*, utilitzada com a primer element d'un compost es pot traduir al català tant per *popular* (com es fa amb *Volkslied* «cançó popular») com per *nacional* (com es fa amb *Volksgeist* «esperit nacional»).

3. Estem parlant de les actituds i les activitats derivades de la noció herderiana de «poesia popular», i cal ometre en conseqüència les anotacions de materials orals fetes per impuls personal espontani (com les del primeríssim Aguiló o les que potser devia

Milà i Piferrer tenen entre 22 i 23 anys, Tomàs Aguiló, el més gran, en té 29, i el més jove, Marià, en té 16.

La tasca de recollecció de cançons comença de seguida. La primera temptativa amb propòsit de transcendència, feta per Milà a Barcelona i el Penedès, devia datar del 1842, quan, com recorda ell mateix, «después de proyectos más vagos y cuando ya el eminente Quadrado habia publicado el bello romance de don Juan y don Ramón (correspondiente a nuestro núm. 210) me decidí a publicar una colección exclusiva de canciones» (MILÀ, *Rom*: x, n. 1). Per aquest mateix temps també en va recollir Piferrer, perquè Milà afegeix que aleshores mateix «el inolvidable Piferrer, a quien nadie había de enseñar lo que son la poesía y la música populares, se consideró naturalmente asociado a la empresa y formó por su lado una colección que no creo llegase a ser muy numerosa». Un amic de Piferrer, el músic Josep Piqué i Cervero (?-1900), també n'havia recollit, per interès musical, abans de 1844.⁴ Aguiló, que ja havia començat a anotar alguna cançó pel desembre de 1835, comença a arregar cançons sistemàticament, als 19 anys, a partir de 1844,⁵ i l'any següent Josep Giró —que sempre treballarà per altri— ja n'hi envia 26 a Piferrer (CARNICER 1960: 207), que acabaran, com les del vilanoví, a les carpetes d'Aguiló.

Cinc anys després, però, a causa de la mort de Piferrer el 1848, les dificultats d'Aguiló per escriure i sobretot per publicar (malgrat que continuarà recollint el gruix dels seus materials cançonístics durant

haver fet Milà) o les recolleccions o observacions derivades de curiositats d'un altre tipus (lingüístiques, com el projecte de recollida de materials del comte d'Aiamans i Antoni Jaume Prohens; musicals, com les observacions de Jaubert de Paçà).

4. «A la amistad y al saber musical del profundo maestro D. José Piqué y Cervero soy deudor de la notación, no siempre fácil, de estas composicioncitas. La 1 [núm. 2], x [núm. 45], xvi [núm. 135], xix [núm. 201], xxi [núm. 208], xxvi [núm. 234] i XLVI [núm. 516] ya formaban parte de su rica colección de cantos españoles que, desde antes de 1844, año en que anunció en un periódico del arte el proyecto de insertar obras de esta clase, singularmente favorecido después por sus viajes de músico militar, ha ido copiando.» (MILÀ, *Rom*: 431)

5. «A pesar que la 1ª cançó que vaig copiar data del desem[bre] de 1835, el fort d'aquest replech abraça de l'any 1844 al 1860.» (MOCPC, A-19.III, doc. 20; *apud* MASSOT 2002, 15-16). El P. Massot precisa i amplia aquesta dada amb altres anotacions d'Aguiló [A-I, I-2], referents a la primera enquesta, feta a Ripoll.

quinze anys més) i la manca de dedicació continuada de Quadrado a aquest tema (Tomàs Aguiló es continua interessant per la cançó popular, però sobretot com a model poètic), el lideratge de l'estudi i la divulgació de les cançons populars catalanes recau sobre Milà en solitari, que li donarà un tomb marcadament acadèmic.

De cop, el 1853 (en realitat a principi de 1854) amb la publicació de les *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, l'interès per la poesia popular fa a Catalunya —i no tan sols a Catalunya sinó a Europa— un salt qualitatiu. Milà hi desplega tots els elements bàsics d'una teoria de la «poesia popular» i dóna una visió precisa i original del *romancero* espanyol i les cançons populars catalanes. Milà, com se sap, és un erudit i un poeta que no té problemes «patriòtics» i funciona còmodament amb els adjectius *nacional* (és a dir, espanyol) i *provincial* (és a dir, català) perfectament jerarquitzats.⁶

Milà diu que havia pensat també en els contes des del primer moment: «Pudiera dar pruebas de haber pensado desde 1831 y principalmente desde 1834 en canciones, tradiciones y cuentos populares» (MILÀ, *Rom.*: x, n. 1). Però és evident que aquí està parlant de records i experiències de la seva infantesa i adolescència vilafranquines, entre els tretze i els setze anys, del tipus de les d'Aguiló (i les de qualsevol infant, val a dir, que aleshores estigués en contacte amb la ruralia o amb mainaderes i minyones que en procedissin).

Com tota la descendència erudita de Herder, Milà resta durant tota la seva vida ancorat fonamentalment en el món de les cançons «llargues» (liriconarratives), malgrat les seves intencions, comunicades a Paul Meyer (8 de juliol, 1870; MILÀ, *Ep.* núm. [...]*) i més tard a Pitrè (carta a Milà del 16 de juny, 1875; MILÀ, *Ep.* núm. 285), de dedicar algun dia la seva atenció als contes populars. La seva col·lecció no devia ser, però, gaire nombrosa, almenys fins al 1875, perquè en la carta que havia provocat les paraules de Pitrè (que s'ha conservat, en-

6. Sobre el Milà pioner en la recollecció i estudi de la cançó popular catalana i el *romancero* espanyol, vegeu FINKE 1976 (esp. sobre el *romancero*), JORBA 1984a, 1984b, 1989 i 1991, PALOMA 1994 i TOMÀS 2007.

* Ha restat pendent de completar la referència. En l'*Epistolari de M. Milà i Fontanals* no hi ha cap carta de Milà a Meyer amb aquesta data. (N. de l'e.)

tre altres, i fins a un total de 35, a l'Archivo-Museo del folklorista a Palerm), el 15 de maig, Milà s'havia limitat a formular, impellit per la cortesia, un desig molt vague: «Si Dios me da vida para llegar a publicar mi coleccioncita de cuentos, una de las cuatro o cinco colecciones de que me valdré será la admirable obra de V.»⁷

Segui com sigui, el cas és que les *Observaciones* contenen a la fi del volum la primera colleccioneta de rondalles catalanes (redactades en espanyol), amb un total de 22 rondalles (reproduïdes a Pujol 2004): 9 completes (iix), 10 «noticias», molt resumides (x-xix), una anotació fragmentària (xx) i dues al·lusions a altres tants temes.⁸ Ja he fet veure al treball que acabo de citar que almenys el 1853 la curiositat de Milà per aquest gènere depèn de la cançó, i concretament d'unes paraules d'Agustín Durán, que al «Discurso preliminar» del *Romancero general* (1849-1850) se sorprèn que els «libros de cuentos y fábulas sánscritas», conegudes pels «savis», no haguessin estat popularitzades a través dels *romances*, i al·ludeix a diverses rondalles de la seva infantesa.⁹ A les *Observaciones*, Milà recull aquesta mateixa inquietud en fer esment

7. Al catàleg de la biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, entre els papers de Milà, figura la següent anotació: «Milá y Fontanals – 2. Papeles de M. Ferrer – Grueso paquete de papeles, probablemente procedentes del legado de Milá y Fontanals, que contienen cuentos o rondallas en catalán y en castellano, la mayor parte en borrador, cuyos títulos, que en algún caso faltan, creemos innecesario reproducir». Sembla, doncs, que no és del tot segur que aquesta collecció procedeixi del llegat Milà i que fins i tot en aquest cas tampoc no és segur que haguessin estat recollides per Milà, que va rebre sempre l'ajut recollector de nombrosos amics, com era corrent a l'època. Encara no he pogut examinar, però, aquest «paquete».

8. Són identificables dintre de l'índex internacional ATU: I (480), II (516), III (780), IV (408), V (923), VI (510A), VII (327A), VIII (709), IX (425H), X (366), XI (sembla ser el principi d'una altra versió de 408), XIII (879), XIV (610) i XIX (910B). Manquen a la *Gaceta de Barcelona* la rondalla IX i la «notícia» X.

9. «¿De dónde nos vino el cuento de la reina convertida en paloma? ¿De dónde, el del negro Gafitas de la Luz, cuya amada, perseguida por sus padres y sometida a trabajos imposibles llamaba a las aves, que con sus lágrimas lavaban y con sus picos planchaban la ropa que la joven debía preparar?» (RG, p. xxii, n. 16). El motiu de la transformació de la núvia en colom (D150 Transformation to bird) correspon característicament al tipus rondallístic ATU 408: «L'amor de les tres taronges». Les tasques difícils que ha d'acomplir la muller d'un marit animal o monstruós auxiliada per ocells remet potser a ATU 425B («El fill de la bruixa»).

dels temes propis de les cançons populars: al costat de les balades heroïques, històriques, de bandolers, religioses, de costums domèstics, i de tema massa «lliure» (que omet pels seus escrúpols morals), cita les «composiciones fantásticas», i d'aquestes darreres diu el següent:

No son estas en número tan crecido como pudiera pensarse y parece que el pueblo haya dejado generalmente a la simple relacion oral en prosa lo que ya es bastante poético por sí mismo; así al menos se verifica en gran número de tradiciones locales [és a dir, les llegendes] y además en los cuentos de niños, en que el elemento fantástico de puro libre y dominante se convierte en juego arbitrario. (*Obs.*, 15)

Milà continua, doncs, una reflexió iniciada per Durán i en dóna més documentació. Els relats figuren a la fi de les *Observaciones*, encapçalats per una petita introducció, un cop tancades les «muestras de romances catalanes inéditos», com si formessin un apèndix, sota el títol «Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña», i ja no es reproduïxen al *Romancerillo* de 1882 i es traslladen al vol. VI de les *Obras Completas*. Si llegim atentament la introducció, ens adonarem que en realitat a la fi de les *Observaciones* no s'hi dóna cap col·lecció de rondalles pròpiament dita, perquè, com explica ell mateix, el que s'hi imprimeix és tan sols «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» (*Obs.* 176-177): el fet que no es tracti exactament de *rondalles* (és a dir d'elements de literatura popular, com ho eren les cançons) sinó d'*informacions sobre rondalles* explica que els textos estiguin redactats en espanyol, detall que és del tot coherent amb la pràctica lingüística de Milà de reservar el català per a la literatura i mantenir l'espanyol per a totes les altres funcions.¹⁰ Per als erudits afectes a la poesia popular, l'amorfisme de la «prosa» oral era un problema, com ja havia confessat el mateix Durán, en unes paraules que fan honor a la seva capacitat de percepció i al seu rigor:

10. Una part de les rondalles recollides personalment per Aguiló d'informants catalans està redactada també en espanyol, per les mateixes raons (GUISCAFRÈ 2008: 84-86).

Varias veces he intentado formar una coleccioncita de ellos, pero me ha desviado de esta idea la de que no podía prescindir de mi propio pensamiento, y que entonces mi obra sería poco menos que inútil al fin que aspiraba. Y en verdad, esta obra no contendría de antiguo y genuino mas que el argumento de cada narración; pero, ¿y el estilo?, ¿y los incidentes?, ¿y los accesorios? ¿A qué modelos acudiría para imitarlos, cuando se ignora hasta las épocas de donde proceden los originales? Narrar estos cuentos como lo hacen las ancianas seria tener que repetirlos de mil maneras diferentes, pues aunque en sustancia el asunto esencial de cada uno sea el mismo, en los accesorios y en la expresión cada persona que los cuenta se constituye en autora, y quita o añade o tergiversa los hechos y las formas; rehacerlos a mi modo sería producir una obra mía y privada del interés y espontaneidad antigua que los pudiera hacer interesantes como populares y documentales. Lo mejor parece, pues, renunciar a una empresa tan difícil y así lo hago. (Durán, *RG*, I, p. xxii n.)

Segurament aquesta va ser també una de les causes que van retreure Milà de prestar major atenció a les rondalles. Sigui com sigui, Milà fa en les paraules introductòries a les rondalles les primeres mencions que conec a Espanya dels germans Grimm (*Obs.*: 176),¹¹ amb tota probabilitat fetes a partir de la versió parcial al francès de Pitre-Chevalier, publicada en dos volums el 1846 i el 1848; sabem que Aguiló la tenia (GUISCAFRÈ 2008: 32-34). Milà es mostra també conscient de la presència internacional dels mateixos arguments rondallístics (*Obs.*: 19-20 i n. 23) i estableix paral·lelismes amb les col·leccions dels Grimm i de Perrault.¹² No anirà pas gaire més lluny Maspons i Labrós vint anys després.

11. A la secció primera de les *Observaciones* hi ha una referència indirecta a «la autoridad de los célebres hermanos Grimm» feta a través del *Barzas-breiz* del vescomte de La Villemarqué (n. 21, ps. 18, 19).

12. II, *El buen compañero* amb «El fiel Juan» (núm. 6: «Der treue Johannes»); VIII, *La hermosa bijastra* amb «Blancanieves» (núm. 53: «Sneewittchen»), i III, *La caña del riu de Arenas* amb «uno de los cuentos de Grimm, en que un hueso hace el oficio que en el nuestro la caña» (núm. 28: «Der singende Knoche»). Dos arguments més es troben també entre els contes de Perrault, sense més precisions: VI, *La cenicienta* (a la introducció n'havia dit «Cendrosa») i VII, *El hijo menor*, que corresponen, efectivament, a «Cendrillon» i «Petit-poucet». Tenen paral·lels dintre de la col·lecció, dels

No s'ha d'oblidar tampoc que el 1853 encara no havia aparegut cap col·lecció de rondalles recollides de la tradició oral a l'àrea romànica, i per tant Milà, a diferència del que succeïa amb les cançons lírico-narratives, no disposava de cap experiència paral·lela.¹³

Aquesta primerenca col·lecció d'anotacions no sembla haver tingut posteritat fins poc menys de vint anys després, quan Maspons incorpora als dos primers volums del *Rondallayre* (1871 i 1872), traduïdes al català, de vegades amb lleugers retocs, totes les anotades completes tret d'una, sense citar mai el nom del recollector (i en dos casos Joan Amades aprofitarà les refeccions de Maspons, igualment sense declarar-ho): I, *Las dos niñas* («Las germanastras» [II, núm. 26, ps. 101-104]); III, *La caña del riu d'Arenas* (Maspons en dona una altra versió a «La flor del penical» [I, núm. 6, ps. 33-35] seguida de la versió al català del text de Milà, precedida curiosament —atès que el 1871 no n'hi havia cap altra versió publicada, com Maspons sabia perfectament— de la fórmula «Altres fan que»); IV, *Las tres naranjas del amor* (Maspons pren aquesta versió per base de «Las tres taronjas de l'amor» [I, núm. 18, ps. 82-84], canviant la negra per una gitana i eliminant el detall escatològic pròxim al moment del desenllaç); V, *La hija menor* (Maspons la pren per base de «La Fustots» [I, núm. 12, ps. 55-58], que al seu torn és utilitzada per Joan Amades com a base de «La Fustots» [*Rondallística*, núm. 132]); VI, *La cenicienta* (Maspons la pren per base de «La ventafochs» [I, núm. 20, ps. 91-94] i en recons-

Grimm, encara que Milà no els adverteixi: I, *Las dos niñas* (núm. 24, «Frau Holle»), V, *La hija menor* (núm. 170, «Lieb und Leib teilen»), VI, *La cenicienta* (núm. 21, «Aschenputtel»), X, sense títol (Bruchst. Núm. 1, «Der Mann vom Galgen») i XIV sense títol (núm. 165, «Der Vogel Greif»); però la versió de Pitre-Chevalier no era completa.

13. Sempre he cregut que Milà va tenir la sort de conèixer íntimament dues tradicions baladístiques diferents però que en certa manera eren complementàries i que això va enriquir enormement la seva perspectiva d'observació: l'espanyola, dotada d'una immensa massa textual escrita, i sobretot impresa en els segles XVI i XVII, però que en aquells moments tenia encara la tradició oral en estat «latent» (com dirà Menéndez Pidal) —amb l'excepció de les tres mostres recollides i publicades justament per ell a la primera edició del «Romancerillo», i la catalana, documentada de manera exclusivament oral però sense cap testimoni històric. Sobre el descobriment modern de les balades, que permet de valorar adequadament l'originalitat i la importància del Milà baladista, vegeu MENÉNDEZ PIDAL, *RH* ([vol. II] caps. XVII-XVIII).

trueix les estructures ternàries, que a la versió de Milà s'han binaritzat imperfectament: les germanastres són dues, i les tasques i els vestits amb els seus receptacles són tres: (1) d'or dintre d'una ametlla, la tasca consisteix a esclofollar un sac de mill; (2) de plata dintre d'una avellana, la tasca consisteix a pelar una saca de mongetes; i (3) de campanetes dintre d'una nou, la tasca consisteix a triar un sac d'arròs); VII, *El hijo menor* (Maspons la pren per base de «Lo noy petit» [II, núm. 2, ps. 24-28], que al seu torn és la base de «Les sabates de cent llegües» d'Amades [*Rond.*, núm. 21]); VIII, *La hermosa hijastra* (Maspons la pren per base de «La hermosa fillastra» [II, núm. 20, ps. 83-85]); IX, *El hijo del rey, desencantado* (Maspons la pren per base de «Lo fill del rey, desencantat» [II, núm. 27, ps. 104-110]).

És important de retenir que amb el «Romancerillo» i amb les rondalles, Milà es comporta, com a erudit, com a crític literari o com a simple degustador, mogut només per una valoració estrictament crícoliterària: per a la «generació dels Jocs Florals», l'«arca santa» no existia encara. Serà trobada i oberta per la generació següent.¹⁴

BRIZ I TERCENCI THOS I CODINA OBREN L'«ARCA SANTA»

L'entusiasme dels recollectors de cançons de 1841/1845 contrasta amb la parsimònia de la divulgació: en els tretze anys que van des de 1841 fins a la publicació de les *Observaciones* a principis de 1854, les balades populars catalanes impreses, si no em descompto, són quatre —una a Barcelona i tres a Palma—: «Don Joan i don Ramon», publicat a per Quadrado a *La Palma* (núm. 29, 18-4-1841); «La dama d'Aragó», inclosa al *Compendio de arte poética* de Milà (1844, 113-114); i «A la ciutat de Nàpols» i «L'infant i la dida», de la col·lecció de

14. Vegi's una altra mostra d'aquesta actitud en Quadrado, en presentar el 1853 unes balades recollides per Aguiló: «Gracias a los esfuerzos continuados por más de ocho años [...] por nuestro amigo y compatriota D. Mariano Aguiló, [...] estas provincias verán dado a luz en breve su precioso *Romancero*, del cual el castellano recibirá notable ilustración y acrecentamiento, y hasta celos pudiera sentir si fuese de ellos susceptible» (*Diario de Palma*, núm. 54 [23-11-1853]: 1).

Marià Aguiló, impreses a l'interior d'un altre article de Quadrado, «Cantos populares», publicat al *Diario de Palma* (núm. 54, 23-11-1853)¹⁵ mentre Milà estava publicant el pròleg de les *Observaciones* en diversos lliuraments a *La Gaceta de Barcelona*. De cop, a principi de 1854, es posa en circulació un corpus de setanta cançons. Aquesta novetat va comportar un fenomen que caldria estudiar en detall: la imitació de la cançó popular per part dels poetes. El P. Massot (1988) n'ha donat un primer inventari, provisional però significatiu, que, com ell mateix proposa, caldria completar.

Hauré de deixar ara de banda el quinquenni de 1854 a 1859, i em cenyiré al període que s'inicia amb els Jocs Florals. De la mateixa manera que els Jocs Florals perseguen la reubicació social de la literatura catalana —la monumentalització del seu espai social, com ha dit Josep M. Domingo—, alguns dels seus participants de primera obra intentaràn activament, dintre d'aquest nou espai, de monumentalitzar-hi la literatura popular, fins i tot, com veurem, fent propostes programàtiques.

Als primers Jocs Florals (1859) no hi ha cap poema, entre els premiats, que mostri influència de cap cançó ni rondalla populars, però a l'Acta de la Festa es fa constar que hi va haver «alternant ab cada una de las mencionadas lecturas certs ayres de música popular catalana antigua, entre ells la tan celebrada cansó *Los estudiantes de Tolosa, Lo rosinyol* y una hermosa danza, instrumentats per D. Joseph Piquer y executats per la orquestra del Excel·lentíssim Ajuntament» (*JFB*

15. Una tercera balada, publicada en primer lloc en aquest article, és el *romance* espanyol de «Doña Isabel de Liar» (MILÀ núm. 253), en un català tan impollut que delata la despietada cirurgia del recollector (el 1893 Aguiló en publicarà un nou i més extens *rifacimento* a partir de 15 versions, totes recollides a Catalunya, entre les quals, una de Piferrer procedent de Sant Antoni de Vilamajor, i nou del mateix Aguiló, anotades a Barcelona, Camós, diversos llocs del Ripollès i Sabadell). Ja Quadrado adverteix a la presentació que «el asunto del primero, desconocido en nuestra isla, ofrece singular analogía con el de doña Inés de Castro, y por la rapidez de su diálogo y su patética ternura no reconoce rival entre los de Castilla». És una de les tantes mostres de l'intervencionisme d'Aguiló sobre els seus materials a l'hora de donar-los a conèixer; Quadrado adverteix que les balades es publiquen «restableciendo su primitivo texto en vista del mayor número de copias posible» (*Diario de Palma*, núm. 54 [23-11-1853]: 1).

1859, 15). Les *Observaciones* no ofereixen cap melodia, però Josep Piqué, amic de Piferrer, serà l'autor de les transcripcions musicals del *Romancerillo* de 1882, i com ja sabem havia fet transcripcions musicals de cançons populars abans de 1844.

El 1860 no s'observa entre els guanyadors dels Jocs cap propensió per inspirar-se en la tradició popular. Però l'any següent, Terenci Thos i Codina guanya el segon accèssit a la Flor Natural dels Jocs Florals amb «¡Lasseta de mí!» (amb mètrica de decasíl·labs migpartits [5' + 5]: «Si n'era una mare — bressaba sòn nin | la ma en la filosa — lo fus en sos dits»), que l'autor subtitula «Balada-Imitació popular» (*JFB* 1861, 63-66). El contingut és una variació del tema baladístic del retorn del cavaller nafrat. S'havia presentat sota un lema mistralià: *Yeu la vese aquelo branqueto*, etc.,¹⁶ i el secretari, Manuel de Lasarte, declara que ha guanyat el premi «per sa sensillesa, naturalitat y ternura» (38). És de notar que data d'aquest mateix any «La reina Joana», de Francesc Pelai Briz, publicada a *El Monitor de Primera Enseñanza*, que també s'inspira en el tema del retorn del guerrer nafrat però amb una altra orientació, i explica la mort de la muller, just abans de la seva arribada, impressionada per la notícia inexacta de la seva mort.

El 1862 Terenci Thos i Codina torna a insistir en la mateixa línia i guanya el primer accèssit a la Ploma d'Or de l'Ateneu Català per «La veu de la castellana: Tradicions populars» (*JFB* 1864: 117-123). Aquest cop es tracta d'un treball en prosa, que malgrat el seu títol és una obra de creació però que conté un autèntic compendi d'elements populars: rondallístics (las germana gran malvada, la tria entre dos objectes un de valuós i un altre sense valor), cançonístics (el rei mariner que arriba per casar-se amb la noia que espera a la platja), llegendístics (l'ànima condemnada) i folklòrics¹⁷ (els rituals per conèixer el futur promès de

16. És una citació de la *Mirèio* mistralenca (I.29), publicada dos anys abans. El mes d'octubre, a l'*Armana Prouvençau* per a 1862, Jan Brunet explica a la «Crounico felibrenc», (immediatament abans de la famosa oda «I troubaire catalan»), amb una lleugera inexactitud, que «Don Terenci Thos aviè pres pèr epigràfi» uns versos anteriors de Mirèio: «Bèu Dieu, Dieu ami, sus lis alo | de nòsto lengo prouvençalo, l fai que posque avera la branco dis aucèu» (25).

17. Utilitzo aquest adjectiu només per entendre'ns, conscient que cometo un anacronisme, perquè no comença a circular per Catalunya fins almenys el 1884.

la nit de Sant Joan) que serà inclosa al *Llibre de la infantesa* de quatre anys després. Aleshores, Thos i Codina farà constar que el premi «fou donat per primera vegada á la prosa catalana per proposició del mantenedor en M[arià] A[guiló] y F[uster]» (*LInf*, 31).

Però sembla que Thos i Codina tenia ja un projecte concebut, perquè en aquest mateix any (Mataró, 25 de maig) està datada una altra composició literària en vers que també presenta una combinació d'elements anàloga («La cativa») que apareixerà publicada al *Calendari Catalá de l'any 1866* (142-144). La composició refon un tema anàleg al del *romance* espanyol de «Don Bueso» (la donzella cristiana captiva en terra de moros, rescatada) y els motius rondallístics de la transformació clavant una agulla màgica al cap (mot. D582) i el desencantament per extracció de l'agulla/punxa màgica (mot. D765.1.2), que són característics de la rondalla de «L'amor de les tres taronges» (ATU 408).

Però Thos i Codina no es limita a concursar en els Jocs, i en una ressenya de la festa que fa en un article datat del gener de 1862 i publicat a la *Revista de Catalunya* («Restauració dels Jochs Florals de Barcelona», 1862, I: 254-262), fa una ressenya dels tres primers Jocs Florals que és tot un programa. No puc entrar ara a analitzar la peça completa, que d'altra banda ja és coneguda, però bastarà que en transcrivui el nucli per fer veure que el que s'hi diu ja no és assumible en els termes de la plàcida dicotomia milanesa de nacional/provincial:

Crehém haber demostrat quin es lo esperit de eixas festas lliterarias, lo que nostras aspiracions significan, en una paraula: lo que vol dir eixa Restauració. Ella senyala en Catalunya un revifament de l'esperit nacional, un fort desitj de escalfar son pit als raigs de son passat pera poder marxar ab plenas forsas y com se deu, al compliment de la lley providencial de la historia; y pera dirho tot de una vegada: eixa restauració senyala pera nosaltres una nova época social y lliteraria notable per varias institucions, poch temps fá creadas, entre otras la de las Societats Corals, la publicació de un gran número de obras, molt importants, mentres que se n' anuncian moltas otras; y la de nostres antichs cants populars, que nostra patria deurá bèn prest al geni perseverant de D. Mariano Aguiló. Ah! Si en Piferrer tornaba del altre mon y ho pogués veurer!

Filla de aqueix nou esperit es també aquesta *Revista*, destinada á donar impuls als estudis de coses catalanas, y per fi de festa la que desitjariam que se fés lo any vinent de un Almanach lliterari catalá. Mès de aixó ja 'n parlarem un altre dia. Pera vuy ja n' hi ha prou.

Avans de conclourer, ab la humilitat que li correspon á la nostra veu, voldriam demanar al Consistori dels Jochs Florals que 's dignés la conveniencia de oferir un premi exprés á las imitacions de la poesia popular, clau misteriosa y font abondosíssima de la nostra lliteratura. (261, 262)

Notem com ha canviat el cicle en l'espès silenci que cobreix Milà, absent entre el difunt Piferrer i el pràcticament inèdit Aguiló —un descuit que indica cap on van les coses—, i l'al·lusió al *Calendari Catalá* de Briz, que trigarà encara un parell d'anys a aparèixer. Hi ha un altre detall que relaciona Thos i Codina amb Briz, el croat de la causa: com ha notat Vellvehí, els germans Thos i Codina coneixen, de primeríssima mà, el que s'està coent contemporàniament a la Provença felibresca. En el moment d'imprimir aquest article tot just feia poc més de set mesos que Damas Calvet havia assistit a les festes de la Tarasca, a Tarascó.¹⁸

La mateixa conjunció d'imitació baladística i rondallística per part de Thos i Codina i Briz continua encara fins a 1865.

El 1863, Thos i Codina fa, com a mantenidor, el discurs de clausura als Jocs Florals. L'elogi ritual a la llengua catalana conté una proclamació herderiana posada en boca de Wilhelm von Humboldt: mentre no puguem albirar la bellesa absoluta, diu Thos, com més representacions en tinguem, més ens hi podrem acostar, «Donchs les llengües també, signes necessaris y franchs del pensament d' un poble, fruyt com qui diu de la mateixa terra, y hont segons En Guillem d' Humbolt se mostra lo giny creador de totes les nacions, son ensemps variats

18. L'article acaba amb aquestes paraules: «Mès sobretot las dirigiam [i.e., aquestes paraules] á nostres bons germans, los poetas de Provensa, que per boca de son Homero 'ns saludaren y á qui nosaltres enviem una apretada de mans en senyal d'amistansa, mentres esperém que sian élls qui per lo mes de Maig vingan á veurnos pera eixirlos á rebre fins al peu de nostras montanyas, oferintlos en nostra pobresa un got d'aigua, un tros de pa y un grapat de sal que pera ells guardém encara. Adeu!» (262).

instruments de la bellesa literaria» (144). Poc abans havia exposat la conseqüència d'aquest pensament, amb una al·lusió tàcita a Maria Aguiló que revelaria un possible projecte d'edició a l'empara de la monarquia, com sempre fracassat: ¿com pot ser, es demana, que alguna llengua forana pretengui foragitar de la seva terra la llengua? la que «arreu, arreu té escampades á millers y trameses per les avies á llurs nets, per les dides á llurs infantons en totes nostres montanyes y endrets les fulles sempre viues d' un romancer y rondallari —gaudiuosen, Excellentíssim Senyor [?], pus es la sobirana vuy benaventuradament regnant qui ho vol— aviat estampats, y que prou porien fer enveja als de qualques que 'ns escatimen lo dret de viure encara» (142). I després de comparar el català a «la porqueirola del romans» i «la cendrosa de la rondalla», exclama: «Trist es pera un poble no haver llengua ni cantars, balls ni rondalles, ni trajos ni costums, sacrificarho tot á l'avinentesa, trossejar la cadena d' or que 'l lliga ab lo passat, y com si hagués perdut l'esma no entenen ja ses tradicions mes boniques, tenir de penjar l'arpa dels sálzers, y migrantse d'angunia y d'anyorament arribar á esser estranger en sa propia terra!» (143). I acaba: «Quant lo present es fret y l'esdevenidor es fosch, sols lo passat dona forsa; y quant ressonen en la terra les cançons del temps passat, que ¡qui sap per qué! axís fan riure al nin, sospirar al home com plorar al vell... fins los ángels de Deu guayten de dalt del cel pera escoltarles» (147).

Als mateixos Jocs, Briz és guardonat amb el segon accèssit a la Flor Natural per *Los tres premis*, «cansó popular per cantarse ab la tonada de *Que li donarem á la pastoreta*», que fa servir constantment el refrany: «Sota l'umbreta, l'umbreta, l'umbrí | Flors y violas y romaní» (*JFB* 1863, 44-46).

Thos i Codina publica el 24 de setembre del mateix any a *El Eco de Euterpe* (núm. 216, 145-147), «Las dues eynas: Rondalla». És la primera temptativa de Thos que seria una refecció estricta d'una rondalla popular (ATU 910E), però el fet que procedeixi d'una falla esòpica no permet d'assegurar-ne absolutament la recollecció oral (Esop H42).¹⁹

L'any següent (1864), Terenci Thos i Codina guanya dos premis

19. Només en tenim una documentació addicional, de Joan Amades (1950, 771; 1974, 1072-1073).

als Jocs Florals: l'Englantina d'Or per «Lo Castell de Mataplana» (*JFB* 1864, 39-42), que és un *retelling* de la cançó del Comte Arnau amb mètrica de *romance* (encara que vagi dividit tipogràficament en quartetes),²⁰ i un accèssit a la medalla d'or de l'Ateneu Català per «L'áliga, l'ós y la formiga: Llegendra tradicional popular» (*JFB* 6 (1864): 99-105), que serà inclòs a *Lo llibre de l'infantesa*. Aquesta és la primera vegada que es publica, amb tota seguretat, una rondalla de recollecció oral a les terres catalanes (ATU 302).²¹ Thos estava a punt de publicar *Lo llibre de la infantesa*, i Gaietà Vidal i de Valenciano l'anuncia a propòsit d'aquesta rondalla des de les pàgines del *Calendari Català pera l'any 1865*,²² el primer de la sèrie. Des del primer volum del *Calendari*, Briz, sense signar, comença a publicar adaptacions de les facècies i les contarelles, de to molt popular (i algunes efectivament ho són, amb alguna rondalla que també s'hi esmuny), que Roumanille anava publicant a l'*Armana Prouvençau* sota el pseudònim de Lou Cascarelet.

El 1865 Francesc Pelai Briz hi guanya la Flor Natural amb un cançó en octosíl·labs amb cesura [8(4+4)], «Bé n'haja la primave-

20. «Lo Consistori hauria desitjat donar est premi á un romans rigorosament històrich millor que á un romans llegendari; mès trobant lo major mèrit poètic entre las composicions presentadas en la que tè per títol *Lo Castell de Mataplana*, que per altra part no's pot considerar fora de las condicions del programa, se li ha adjudicat la flor; dita poesia revela en son autor un coneixement especial de nostre romancer y molt acert en imitarlo. Son lema es lo següent: *Adeu Vila de Tolosa—no t'hagués conegut may*» (*JFB* 1864, p. 21).

21. «Premi de l'Ateneu Catalá—S'ha adjudicat á la llegenda de caràcter tradicional, *L'áliga, l'os y la formiga*, enviada ab aquest lema: *Dalt dels Pirineus n'bi ha memoria*, per las bonas qualitats que la adornan, y especialment per la propietat del llenguatge y la riquesa de la fraseologia catalana.» (*JFB* 1864, 23), que és un detall que com veurem remet a Aguiló, que en tenia recollides dues versions completes (i tres de fragmentàries), que van romandre inèdites; la versió de Thos i Codina, però, és independent. Maspons i Labrós en publicarà una altra versió el 1871 al vol. I del *Rondallayre* (ps. 72-78, «Lo fill del pescador»).

22. «[...] y hi ha anunciadas pera publicarse aviat [...] unas rondallas de 'N Terenci Thos, que si son com la titulada *L' áliga, l'òs y la formiga*, jo 't jur que faran de bon llegir en las vetlladas d' hivern sentats á la bora del foch, mentres udola furiós lo vent» (Gaietà Vidal i de Valenciano, «Á mon estimat amich Guillem Fortesa, parlantli del Renaixement de las llettras catalanas», *Calendari Catalá* 1865, 71-72).

ra» (*JFB* 1865: 53-57) que imita la mètrica popular. Al *Calendari* per a 1866, Briz hi publicarà anònimament «Los tres cassadors» (44-45) (*ATU* 1626),²³ que és adaptació de «Li tres cassaire», de Lou Cascarelet, apareguda a l'*Armana* per a aquell mateix any (*AP* 1865: 23-24).

Briz i Thos i Codina publicaran finalment el 1866, respectivament, dues obres importants: el *Cançoner de la terra* i *Lo llibre de la infantesa*, que poden considerar-se com a models majors i culminació de la seva activitat en favor de la promoció de les cançons i les rondalles populars.

Al «Proemi» del *Llibre de la infantesa*, Thos i Codina explica en detall l'objectiu que ha perseguit, que no era pas el de la pura recollecció. Ha volgut «posar en mans de l' infantesa y de quants, si n' hi haurán, que en sos varonívols pits hagen la sort de tenir un cor d'infant, una breu col·lecció de rondalles literaries imitatiues de les populars, á semblansa de lo que ja en setgle disset feu Carles Perrault en lo reyalme vehí de Fransa, y després d' ell molts altres» (9). La tria del model és perfectament conscient, perquè tot just a la pàgina anterior acaba de citar el «bon exemple donat pe' ls germans Grimm» (8), però és conscient que estampar «les avuy, ab no poch ni gayres de afans, recullides fulles de nostre rondallari» és cosa que a la pàtria «li prepara un de sos millors fills y mes grans poetes», que és, evidentment Marià Aguiló. Els recursos de què es val són dos: tàcitament, ressaltar «la induptable moralitat» que es deriva de les rondalles; obertament, fer «tant sols un ensatx y una petita mostra de lo que pot y deu esser encara nostre matern llenguatge, replegant y conservant tot quant viu y pertany al antich catalá popular y literari, mots y paraules, espressions y tropichs, franchs modismes y sabis y bèn encertats proverbis, valdament que 's troben en los recones mes isarts de les terres de nostra aragonesa Corona» (9-10), y efectivament, el llibre és també un abundós mostrari de llengua popular, amb perceptibles tocs

23. Reeditada també sense nom d'autor amb el títol «Passatemps» a *Lo Gay Saber*, any II, núm. 34 (30 de juliol, 1869): 272. Ara en coneixem dues versions valencianes, recollides a Bolulla (Marina Baixa), protagonitzades per un rector i un escolà que han de menjar-se un pastís o una coca (GUARDIOLA I BELTRAN 2005: 202-204).

mallorquins. Cal dir també que el llibre apareix publicat amb els plurals femenins en *-es*, d'acord amb les propostes ortogràfiques d'Aguiló.

Dels nou relats d'*El llibre de la infantesa*, quatre («La veu de la castellana», «Lo llibre de les set sivelles», «Lo anell encisat» i «La catiua», l'única versificada de tot el llibre) són relats literaris imitatius de llegendes, amb participació d'elements meravellosos, que contenen també motius rondallístics i en dos casos, baladístics. Val a dir que Thos i Codina fa foc literari de tota fusta popular, i el tractament que dóna als cinc relats que procedeixen bàsicament de rondalles tradicionals és variat. En dos casos, «L'áliga, l'ós y la formiga» i «Les dues eynes», Thos s'ajusta bastant bé als argument originals, el primer pertany a una coneguda faula esòpica (ATU 910E) i el segon és la rondalla meravellosa «El cor de l'ogre dintre de l'ou» (ATU 302), tot i que no s'està de sargir-hi una incursió llegendística a les fades del Canigó. Sorprenentment, «Lo romeu», que originàriament és un conte exemplar per a infants que explica la història del captaire que fa cada vegada canvis més profitosos fins que obliga uns pares a lliurar-li la seva filla malcreient, que finalment és alliberada, l'element moral desapareix i Thos i Codina li infon un final de rondalla meravellosa, amb el casament dels dos protagonistes. A «La rateta», en canvi, li afegeix una moralitat: «com no es bo riure massa y á voltes sol esser dolent lo tenir les dents boniques, y homens y dones apendrán tots com lo fum no 's pot retenir, ni recullir les plomes escampades, com se fon la neu en la má y la bonaventura al tocarla». Finalment, a «L'aucell de la cua llarga», que he estudiat en un altre lloc (PUJOL 2006), que és una rondalla d'infants molt petits de base fortíssimament escatològica (ATU 235C*), el Thos més circumspecte li posa fi amb un proverbi: la cua fa l'ocell, que «es diu per significar que l'ornament i en general la bona aparença exterior dóna interès i importància a la persona o cosa adornada».

Pel que fa a Briz, sorprèn que el 1866, sense cap notícia pública prèvia i tenint en compte que fins aleshores només havia mostrat les seves propensions per la poesia popular en les poesies imitatives que he esmentat, publiqui el primer volum d'un nou aplec, les *Cansons de la terra*, que arribarà als cinc volums el 1877 amb un total de 173

cançons, 22 corrandes (el vol. II, un gènere que Milà no havia tractat) i 113 endevinalles (el vol. V).

A diferència del que succeeix amb les *Observaciones* i a semblança del que es proposa Thos i Codina amb *Lo llibre de l'infantesa*, Briz persegueix també un objectiu instrumental que exposa a la nota preliminar. A la melodia, que es dona sistemàticament, a diferència de Milà,

Hi hem afegit l'acompanyament pera acabar d'arrodonir una idea nostra. Pera nosaltres, *catalans abans que tot*, no n'hi havia prou ab estampar la tonada d'aqueixas cansons de modo que sols poguès servir pels mestres de música; nosaltres hem volgut fer cansons que, sense desmillorar, pugan esser cercadas y aprésas pels senzills aficionats al mes comú dels instruments, al piano. Nosaltres volém que qualsevol puga, aixís com toca una balada escocessa, tocar las preciosas cansons de nostra estimada terra.

El que Briz vol és que les cançons populars tornin a projectar sobre la literatura i la música catalanes i el país en general la seva influència regeneradora.²⁴

Ja fa temps que Llorenç Prats (1988, 73-81) va destacar la voluntat divulgativa del recull de Briz, i Ramon Panyella ha presentat darrerament el seu autor com un dels primers exemples d'intel·lectual catalanista per a qui les dedicacions literàries i intel·lectuals en general estaven subordinades al servei de «la causa» (PANYELLA 2004a-b), i això, com veiem, és el que passa amb les *Cansons de la terra* i el *Llibre de la infantesa*.

A manca d'una valoració de la seva tasca recollectora, m'interessa remarcar ara que el retrocés teòric respecte a les *Observaciones* —que desaprofita totalment— és enorme, i que la voluntat de marginalitzar Milà resulta evident. No tan sols perquè despatxa el pioner reconegut i erudit amb un paràgraf fred i recelós a la nota preliminar²⁵ i dedica l'obra

24. «Los nets tenen que anar a voltas á casa de l'avi á refer sa malaltisa salut: ¿no es ben sapigut també que la poesia erudita tèn que anar quasi sempre, quan vol ser espontánea y forta, á enrobustirse entre 'ls cants de la muntanya? Si es veritat o no, ho podrian dir tots los genis des d' Homer á Virgili, de Dant á Shakespeare» (I, xxii).

25. «Nos ha ajudat a fer nostre treball la obra que ab lo títol *Observaciones sobre la poesia popular* publicá envers l'any 1853 En Manuel Milá, catedrático de la Univer-

a Aguiló —que romandrà encara força anys inèdit com a recollector i estudiós de la literatura popular, per bé que envoltat de prestigi—, sinó perquè rebutja clarament de prendre'l com a punt de partida per a la seva introducció, retornant a una bibliografia d'un quart de segle enrere (Marmier, o el vescomte de La Villemarqué, per exemple), que Milà havia depassat llargament com a teòric de la poesia popular.

L'orgull «patriòtic» respira arreu a les pàgines de la cançó de la terra. En dono només una mostra treta de la introducció. Després de negar que els *romances* castellans siguin veritable poesia popular, perquè els falta la música (Briz s'entossudeix a ignorar les evidències presentades per Milà), conclou que «la vera poesia popular en Espanya se troba en las provincias; en eixas llengas que la oficial moteja de *dialectes*» (XLV) i proclama:

De todas quantas llengas provincials existeixen en Espanya, la catalana es la que ab mes ergull pot aixecar lo cap, y aqui no 'ns esforsarém en probarho, pus ben conegut es de tothom lo que ha estat lo poble catalá, mes si lo que dirém es que la poesía popular de Catalunya es la mes rica, es la que mes preciositats tè, ab tot y que no ha tingut la sort de véures recullida ni afalegada per los que á las musas populars dels altres paissos umplian de manyagosas caricias. Mes ella ray, es com aqueixas noyas que no necessitan alabansas y qu' ab deixarse veure 'n tenen prou per encativar á tots quants se las miran. Si fins ara no se 'n ha parlat (se enten á fora de Catalunya [i només aquí arriba una escarida nota estrictament bibliogràfica d'una ratlla i mitja citant «el *romancerillo* d'en Manel Milà»]), de segur que un pic se conega á fons pochos serán los quins vullan negarli un lloch de preferta entre todas las literaturas populars fins aqui conegudas.

El menysteniment de Milà en aquest paràgraf, quan el vilafranquí feia una desena d'anys que estava ja sostenint correspondència amb el més granat de l'Europa erudita resulta insultant i és una mostra més

sitat de Barcelona; mes en honor a la veritat devem dir que de tots los cants que en aquella obra se hi troban, naltres ne tenim tres, quatre y fins sis versions. A fi que cap mala llenga pugua dir que 'ns hem reduhit á copiar-los del llibre del Sr. Milà, n' hi havem encaixades en nostra col·lecció mes d' una dotzena que en lo *Romancerillo* no hi son y moltíssims mes que 'ns quedan encara pera mes endavant» (I, VIII).