

DIFICULTATS DE LA TRANSMISSIÓ DEL PATRIMONI.

Josefina Roma i Riu
Universitat de Barcelona

Moltes llegendes de relació entre dos pobles, ens mostren, per una part, el que fa la narració i per l'altra, el pertanyent al que se n'ha dit sovint *fauna espiritual*, però que en realitat es tracta d'un poble anterior, enfuriat cap a l'incult i feréstec per part dels darrers pobladors, conqueridors. Doncs bé, en aquestes llegendes es descriu repetidament, el malentès generat quan el poble "anterior" fa un regal a algú del poble dels narradors, per l'ajut rebut en un part o per un altre favor. Consisteix a vegades en un sarpat de fulles seques, que qui ho rep s'espolsa de camí a casa, però quan hi arriba, veu amb desesperació que alguna de les fulles que li havia quedat enganxada a la roba, era en realitat d'or, i en no entendre el significat del regal, havia perdut una fortuna.

En aquesta llegenda molt generalitzada, hi plana la dificultat d'entendre un objecte o una acció si no en tenim les claus culturals, perquè no hem participat de la seva transmissió, i per tant ens exposem a la ignorància d'uns coneixements que potser han trigat segles a configurar-se i que en algun cas podrien ser cabdals per a la supervivència.

En el concepte mateix de Patrimoni Cultural és primordial el paper d'aquest coneixement obtingut per transmissió. Si parlem de patrimoni material, sense la transmissió del seu significat, que tenien les generacions productores d'aquell, ens perdriem tot el gruix cultural que l'acompanya, tal com es troben molts cops els arqueòlegs, davant d'un objecte o un fenomen de l'excavació, i encara que s'hi poden aproximar per comparació amb altres cultures semblants, sempre els mancarà gran part del context, que no es redueix a un decorat sobre el qual actua l'objecte, sinó que forma part d'un teixit tupit de vida. Però si ens referim al patrimoni immaterial, si falla la transmissió, és la totalitat de l'element cultural que es perd, i que no es pot recuperar fàcilment, perquè s'ignora fins i tot la seva mateixa existència.

Quan Hans i Judith-Marie Buechler van estudiar la comunitat gallega emigrada a Suïssa⁸⁹, parlaven que el més important per la continuïtat i preservació de la identitat col·lectiva com a poble, no era tant el contingut cultural, que tenia una importància relativa, sinó el manteniment de la xarxa de relacions socials. El Patrimoni Cultural és una elaboració positiva d'uns elements propis d'un poble, per part del mateix grup, donant-li un valor identitari. Ara bé, si considerem el Patrimoni Cultural i, més encara, el seu aspecte immaterial, veurem que consta de tres elements cabdals: els transmissors, els receptors i el contingut. Aquest contingut, doncs, és només un dels tres elements que es necessiten per a fer-lo efectiu, ja que depèn de la transmissió

89 Vegeu Buechler, Hans and Judith Maria (1975): *Spanish Galician Migration to Switzerland*, dins Safa, Helen and Brian du Toit. *Migration and Development*, p. 28.

en cada generació o grup de generacions que conviuen en un temps determinat.

En primer lloc doncs, trobem els transmissors, una generació que ha rebut, transformat, obliterat o conservat un patrimoni i que ha de llegar-lo a les generacions següents. Moltes vegades, en el treball de camp ens trobem amb persones grans que tenen una necessitat de transmetre, i que veuen en l'investigador l'oportunitat de fer-ho. Hi ha en aquesta actitud dues causes. Per una part, quan ens fem vells, veiem que hi ha coses importants que no hem transmès de forma prou clara o que no hem cregut prou importants al llarg de la nostra vida, pensant potser que ja hi haurà ocasions per a fer-ho, però quan el temps s'acaba ens adonem que tampoc nosaltres hem sigut prou curiosos a preguntar als nostres padrins informacions que, un cop se n'han anat, ja no tenim manera de recuperar, com per exemple, l'abast del parentiu, important per a conèixer la conducta que hem de guardar envers els altres, i tantes altres qüestions que ja se'ns han escapat. Per això, els vells tenim la tossuderia d'explicar a qui ho vulgui escoltar tot allò que no podem deixar de transmetre. Sovint els parents joves o infants, defugen aquestes manifestacions. Així, i en segon lloc, l'aparició d'un investigador es manifesta com una forma de deixar transmès allò que no es vol deixar perdre.

Malgrat aquest fenomen general, la generació transmissora a vegades calla i no transmet, perquè creu que allò que era important en el seu temps, ha deixat de ser-ho, i en lloc de ser un patrimoni, pot convertir-se en un llast per al progrés i l'èxit dels fills. Tot un coneixement sobre l'agricultura tradicional, les plagues, els temps de saó per a determinades accions, semblaven obsoletes en els anys seixanta del s. xx, davant dels dictàmens dels enginyers agrònoms i dels productes sofisticats que feien servir, aparentment amb molt més èxit. Per això, els pares no transmetien als seus fills llurs coneixements tradicionals, perquè preferien que estudiessin acadèmicament el que calia fer en lloc d'aprendre el que creien obsolet, encara que els hagués funcionat durant generacions. D'aquesta manera callaven i quan l'investigador els preguntava per aquelles tècniques tradicionals obliterades, sovint els fills, ja adults, es queixaven: *Pare, això no ens ho havies contat mai!* És a dir, aquell patrimoni no transmès, encara es podia salvar gràcies a l'investigador que feia de catalitzador.

A més, hi ha dues ocasions en que s'ha rescatat per l'acció dels receptors del patrimoni una part que ja s'havia donat per perduda. En primer lloc, l'acció dels mestres, que fan fer treballs als alumnes sobre qüestions que només poden respondre els padrins. Això representa una actitud dels mestres, consonant amb la recuperació del patrimoni, que s'ha anat produint, primer adreçada a les festes, després al parentiu, la gastronomia, i finalment a tota la cultura tradicional.

En segon lloc, es dona el fet de que els pobles, que naturalment volen ser tots en primera fila de l'excel·lència, en un moment determinat, quan el que donava prestigi eren els museus de les ciutats i capitals, van voler donar al seu patrimoni una forma erudita, provinent d'aquella cultura ciutadana: la musealització de la pròpia cultura,

però com passa sovint, les institucions poden animar aquest interès, ajudant a crear un museu local, que després abandonen sense manteniment, com va passar a San Juan de Plan (Sobrarbe), o bé ja directament, d'antuvi, no els interessa la creació de museus locals perquè cada poble veu el seu com a únic, però des de les institucions que han d'atorgar subvencions els veuen com a clònics. Una reacció local davant d'aquest desinterès ha estat moltes vegades la creació de museus peregrins i extravagants, no gens arrelats al territori ni representants del seu patrimoni, com és el dels mitjans de transport a Castellar de n'Hug, per atraure visitants, o el d'icones ortodoxes a Graus. Les institucions de govern però, hi han contribuït, establint grans museus monogràfics en llocs que no són els més emblemàtics per a representar el contingut, com passava amb el fallit trasllat del Museo del Pueblo Español a Teruel, o amb el nou Museo Íbero de Jaén, inaugurat el 2017.

Finalment, veient els pobles, que molt poques vegades reeixien a mostrar-se amb excel·lència ni interessar les institucions en els seus museus locals, s'han girat cap allò que els havia conferit personalitat tradicionalment, les seves festes, en primer lloc i més tard, en part de la seva pròpia cultura o història. Així s'han representat de forma festiva l'ajusticiament de les bruixes de Las Paules, un casament reial a Barbastre, i un seguit innumerable de recreacions, a vegades, ben extremes, com les dels assalts a diligències a Sierra Morena, i el fenomen s'ha banalitzat fins arribar a les famoses, clòniques i anacròniques fires medievals. Un altre corrent, s'ha postulat fervent defensor de l'autenticitat, recreant vestits, armadures, menges de l'època desitjada i fins organitzant jocs de rol, altament autèntics en els detalls. Però també ha fet furgar en les festes i institucions del passat, preguntant als vells del poble, per les processons, que tot s'ha de dir, es van deixar de fer per manca de practicants. Les festes majors s'havien tornat molt semblants a tot arreu, però tothom recordava com n'eren d'importants algunes romeries, processons i danses. I es tornen a fer, assessorats pels vellets que les havien viscut. Els que havien callat perquè el feix cultural havia esdevingut un llast per al progrés, tornen a parlar i es recupera totalment o parcialment el patrimoni. Deia un investigador de Saragossa, que mai s'hauria pensat que tot allò que semblava que es moria d'un moment a l'altre, tindria una segona vida tan fecunda i puixant.

Hi ha una altra causa molt important en què els transmissors callen, què és el motiu d'aquesta comunicació i que desenvoluparem més endavant, i és la prohibició externa a la cultura pròpia i les condicions negatives per a la seva continuïtat. Així es van perdre moltes cultures americanes davant de la *conquista española*, a vegades, i això ha estat estudiat per Miquel Izard, negant-se a tenir fills, és a dir, tallant la transmissió d'arrel. Altres situacions menys extremes les trobem en tota imposició coercitiva. En això cal diferenciar la cultura oral de l'escrita, i encara que tots tenim a la memòria circumstàncies que han fet cremar els llibres d'un grup, com va passar en el s. III, a Antioquia, on a causa d'amagar els llibres sagrats del cristianisme, va

esdevindre màrtir Santa Irene, o la destrucció de la biblioteca d'Alexandria, o fets més propers, com són els patits sota el règim nazi a Europa. Però si pensem en fets més corrents, com ara el desinterès per una innovació portada a terme per un individu, que en la transmissió oral fa que desaparegui quan el record comunitari s'acaba, si hi ha testimonis escrits que es conservin, poden tornar a fer-se presents, encara que sigui molts anys després, com ara el treball de l'agustí Gregor Mendel, que no va veure acceptada la seva recerca sobre genètica fins a 1900, setze anys després de la seva mort. La cultura oral, pot guardar un record, encara que sigui transformat, com quan, davant la imatge del Crist de la Paciencia de Zafra, em van explicar que van ser els moros qui el van matar. Però fins i tot transformada la interpretació, ens permet a nosaltres iniciar una recerca. Si el record ha desaparegut, no sabríem què buscar.

El segon element de la transmissió és la generació receptora. Aquesta té la clau final de la persistència d'un tret cultural. És necessari que entomi el testimoni, de la forma que sigui, transformat, inalterat, esclerosat, en part o totalment, perquè no es trenqui el fil de la tradició. Hem vist com, a vegades, aquesta transmissió no es fa en generacions seguides, sinó que fa un salt en la generació dels fills per a reprendre's en la dels néts. Molta de la recerca del cançoner i de la dansa tradicional està feta sobre aquests paràmetres, de manera que en els reculls actuals trobem la distinció entre dansa viva, és a dir, la que s'ha conservat ballada, dansa recollida dels que l'havien ballat i restaurada posteriorment, i dansa de la qual es coneix què havia existit, amb més o menys o cap detall de la seva execució. I en aquest aspecte, trobem reposicions més o menys acurades, respectuoses o imaginatives, no sols de danses, sinó de qualsevol fet cultural. Així, la suposada reconstrucció de la festa de Moros i Cristians de Lleida es basa només en una dada de Joan Amades, que deia que havia vist un document on es mencionava la seva existència. Document que ningú més ha trobat. El desenvolupament actual respon, doncs, a unes necessitats festives actuals, utilitzant la referència com a justificant patrimonial.

Els receptors poden esclerosar la informació rebuda, per a guardar-ne la identitat basada en la forma. Això es contraposa amb el fet que la cultura viva està en constant transformació, per tant, l'esclerosi és antinatural. Sovint, l'expressió *sempre s'ha fet així*, que manifesten molts actants, no és exacta, perquè cada generació i cada individu segur que hi ha contribuït d'alguna manera. Això es veu clarament en la història dels Esbarts Dansaires, que volent recollir i reproduir exactament les danses, a vegades, de poblacions allunyades, per a confegir un "arxiu de danses que es perdien", depenen dels mestres de dansa de cada generació i enceten un altre tipus d'evolució, en el mateix Arxiu de Dansa que van voler ser els esbarts, que no té per què seguir la mateixa evolució que tindrien en la població originària de cada dansa.

En tercer lloc, tenim el fet cultural a transmetre, que pot passar desapercbut pels mateixos actants, com a fet, diríem natural, o pot estar sacralitzat per diverses

connotacions, per un caràcter sagrat i cabdal per a la pròpia cultura, i que per tant, entra dins del gruix ineludible de transmissió, o pot ser sacralitzat per la visió que des de fora se'n té, a vegades, fins i tot, per l'acció d'un investigador, o perquè ha entrat en la competitivitat entre pobles per a assolir un nivell d'excel·lència i s'ha patrimonialitzat. Però com hem dit abans, els fets o elements poden canviar, però mentre es guardi la xarxa de relacions socials, pot adoptar-se un altre element nou, que adquirirà la pàtina de propi, com a producte de la mateixa cultura.

Quan vaig iniciar el retorn del material aplegat per Palmira Jaquetti que havia fet la recerca per l'Obra del Cançoner Popular en les comarques del Pallars Jussà i Ribagorça, entre altres, justament al final dels anys 20 i començaments dels 30, del segle passat, m'havia proposat resseguir tots els pobles que ella va visitar per a trobar els descendents de cada casa on hi havia hagut cantaires informants de Palmira. Vaig anar també als casals d'avis de Tremp i del Pont de Suert, i vaig retornar les partitures i fitxes de totes les cançons a cada casa. També els contava el que Palmira Jaquetti havia escrit dels cantaires i les seves circumstàncies, perquè com tots sabem, Palmira Jaquetti va escriure unes memòries excel·lents, plenes de detalls i fins descripcions poètiques. Els cantaires quedaven perfectament retratats, en llur fessomia i caràcter. Encara que el seu marit, Enric d'Aoust va fer fotografies en les campanyes en que va participar, i en altres era un fotògraf local qui les feia, mai he pogut accedir a la col·lecció de fotografies dipositades en l'Arxiu de l'Obra del Cançoner, perquè Mn. Josep Massot, investigador, compilador i editor de l'Obra del Cançoner, em va dir que estaven totes barrejades i no se sabia què era cada una. Així i tot, quan em trobava en una casa que tenien fotografies dels seus pares o padrins, les copiava, però van ser molt poques les fotografies que vaig poder obtenir per aquest camí.

La meua intenció en fer aquest treball, a més del retorn del patrimoni, era de conèixer i comparar què quedava d'aquell ric llegat musical que Palmira Jaquetti havia recollit i com s'havia transformat, conservat, perdut, modificat, per què s'havia substituït, qui el cantava, qui l'ensenyava a les noves generacions, en definitiva, estudiar el fenomen de la transmissió del patrimoni.

El resultat no podia ser més decebedor. Excepte per dues persones que eren infants quan va passar Palmira Jaquetti, però que no havien cantat més de dues cançons. Una era una nena que servia en la casa on s'havia hostatjat, i li va fer unes peres amb vi, que va trobar molt bones. L'altre era un nen que estava present en una reunió de l'ajuntament de Gurp, en una casa del poble, mentre van arribar Palmira Jaquetti i Maria Carbó⁹⁰. Tots dos la recordaven i recordaven les cançons que van cantar, però això va ser tot el que vaig trobar, perquè ningú, absolutament ningú coneixia cap de les cançons que havien cantat els seus pares o padrins. En algun cas, els resultava familiar alguna cançó, i res més.

Davant d'un fracàs semblant, vaig preguntar què havia passat, i la resposta sem-

90 Vegeu *l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*, vol. VII. p.52.

pre va ser la mateixa. Després de la guerra del 36-39, es va prohibir cantar en català, de tal manera que fins i tot dins de casa, fent les feines quotidianes, no es podia cantar les cançons tradicionals, i les persones grans, acostumades a treballar tot cantant, sovint eren advertides amb preocupació pels fills: *Mare, que no veieu que no es pot cantar en català? –Ai si, és que no me’n donava compte!* Aquest diàleg era el més corrent, perquè una i altra vegada la gent queia inconscientment en cantar el que sempre s’havia cantat. La qüestió era seriosa, perquè hi havia exemple d’algú que va patir maltractament, de paraula, perquè s’havia atrevit a parlar en català. Però em manifestaven que era molt difícil estar-se de cantar quan el costum era de fer-ho tot fent tasques determinades. I Palmira Jaquetti, que havia escrit al final del dietari de la seva primera campanya al Pallars Jussà, que no havien pogut trobar cançons pròpies de treball, i que es feien servir indistintament altres del repertori general, no va poder veure les ocasions en que es cantava inconscientment amb el ritme d’un treball determinat, com era quan els fills reptaven els seus pares o padrins per fer-ho. Ací se’ns ha perdut la informació que Palmira Jaquetti cercava, és a dir, la relació entre ritme de treball i ritme de cançó i temes preferits per a acompanyar-se en cada treball. Perquè una cosa és la resposta a una pregunta feta expressament, fora de context, quan ella preguntava als informants, i l’altra, sorprendre a algú que està cantant mentre fa un treball determinat, que és el que passava quan els fills advertien als pares del perill en què es posaven tots si cantaven en català. Jo mateixa, en un treball de camp a la comarca de Sobrarbe, vaig preguntar a una padrina per les cançons de bressol i no me’n va saber dir cap, però enmig de la conversa, va aparèixer una neta seva, molt petita, que se li va posar a la falda i sense pensar-s’ho, va començar a cantar-li una cançó de bressol. No era doncs que no en sapigués, sinó que el context no era el correcte. Això mateix li devia passar a Palmira Jaquetti,⁹¹ perquè recollia cançons que la gent li cantava quan havia plegat de treballar.

La por a l’incompliment de la prohibició de cantar en català, era tan gran, que no sols deixaven de cantar, sinó que no transmetien res a les noves generacions. De manera que les 1000 cançons que havia recollit Palmira Jaquetti es van perdre totalment, i amb elles, una manera de veure el món, de sentir melòdicament, d’internalitzar els valors de les cançons que havien estat el repertori dels avantpassats. Se’ls va escamotejar una part essencial del seu patrimoni.

Vaig fer a mans del Cor de Tremp, tot el repertori aplegat sobre la ciutat, que era molt, i també vaig donar-li al mossèn de Talarn, que era organista i dirigia les caramelles, totes les cançons aplegades a Tremp, per Palmira Jaquetti, perquè pogués ampliar el repertori amb el patrimoni real perdut.

A Areny, que ja és província d’Osca, encara ballaven el ball del Rogle, però havien substituït l’antic patrimoni pel d’una rondalla de jotes, que havia tingut molt

91 Vegeu la memòria de la campanya de Palmira Jaquetti i Maria Carbó a la Seu d’Urgell, Pallars i Aran a 1925. *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. vol. VI. (1996), p.151.

d'èxit en els anys 60, i els pares no volien saber res de cançons en català. Jo vaig passar a les mestres, les tres cançons aplegades a Areny, més una que parlava d'un segador que tenia l'estimada a Areny, totes procedents del treball de Palmira Jaquetti. No vaig rebre mai cap contesta sobre aquestes cançons, que no vaig poder entregar en mà a les mestres.

Un any més tard, una mestra valenciana que donava classes de català a Benavarri (Ribagorça) em va contar les dificultats que tenia per seguir fent el seu ensenyament, i poc després, en guanyar el partit popular les eleccions a Graus, es van suprimir les classes de català en aquella localitat.

El rescat del patrimoni local, en les localitats catalanes de la Conca de Tremp i Ribagorça, ha tingut de fer-se de bell nou, quan ja havia estat substituït per un patrimoni generalista que res no deia de les peculiaritats ni del paisatge auditiu local. Encara que el seu retorn va ser rebut amb alegria, caldrà una constància i interès de molts sectors perquè l'empelt pugui arribar a donar fruit. No serà el mateix que hauria estat de no haver-se trencat les baules de la transmissió, però tornar a tenir les cançons a l'abast, encara pot enriquir la cultura local i contribuir al propi coneixement.

BIBLIOGRAFIA

BUECHLER, H.; BUECHLER, J. M. (1975): «Los Suizos: Spanish Galician Migration to Switzerland» dins H. SAFA, Brian DU TOIT (ed.), *Migration and Development*, The Hague, Mouton, pp. 17-29.

FORTY, A; KÜCHLER, S. (eds.)(1999): *The Art of Forgetting*, Oxford, Berg.

JAQUETTI, P. (1925-1926) (1996-1999): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Vols. VI, VII i IX. A cura de Josep Massot i Muntaner. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 101-232; 13-61; 33-75.

JOUTARD, P. (1983): *Ces voix qui nous viennent du passée*. Paris. Hachette.

Maria Ganxa, a Mallorca, és una mena d'antítesi de les goges o dones d'aigua, una veritable bruixa d'aigua que viu al fons de pous i cisternes i que, amb un ganxo, estira els xiquets i xiquetes que hi guaiten.

