

Piferrer, Milà, Aguiló i la literatura tradicional

Margalida TOMÀS
Societat Verdaguer
mtomas25@xtec.cat

Quan vaig començar a preparar aquesta xerrada tenia clar que la literatura popular en què volia centrar-me era la literatura popular de transmissió oral, aquella que a partir de la segona meitat del segle XVIII i de les teoritzacions de Herder hom va començar a tenir en compte i a interpretar de manera diferent a com s'havia fet fins aleshores. Unes manifestacions literàries de transmissió oral i que hom començava a recollir per escrit abans de la seva definitiva desaparició. D'aquí, la utilització del terme «tradicional» que sovint es féu servir per diferenciar-la d'un altre tipus de literatura popular que a partir d'aquest segle XIX trobarà el seu vehicle d'expressió sobretot a través de l'edició. M'interessava relacionar aquella literatura amb la nova producció literària en català que es consolida a mida que avança el segle, però el treball es va mostrar molt aviat inabastable i ha acabat centrant-se en Pau Piferrer, Manuel Milà i, sobretot, en Marià Aguiló, tres de les primeres persones que comencen a mostrar interès per aquesta literatura en l'àmbit de la cultura catalana del XIX, en un intent d'entendre quins foren els factors que estimularen aquest seu interès, la interpretació que en varen fer i les conseqüències que se'n derivaren. És un recorregut de més de cinquanta anys, en els quals els canvis en la situació cultural catalana són enormes i aquesta complexitat m'ha obligat a deixar de banda molts aspectes d'un interès innegable. Centrar la xerrada en els tres autors esmentats i, encara, només en la part de llur obra relacionada amb la literatura popular, té el perill evident d'impedir una visió de conjunt, sobretot pel que fa a la incidència de la «recuperació» d'aquesta literatura popular en això que es diu Renaixença, paraula que jo procuraré evitar perquè la veritat és que a hores d'ara, a mi no em resulta gens útil.

Com és sabut, Pau Piferrer i Manuel Milà comparteixen, a més de data de naixement –els dos són de 1818– i una primerenca amistat, una semblant evolució ideològica i estètica que, encara que amb matisos diferents, segueix una mateixa direcció. D'una primera etapa juvenil anterior als seus vint anys en què els trobem inserits en el grup liberal més abrandat, el que girava entorn d'*El Vapor*, *El Propagador de la Libertad* i la Sociedad Filodramática, els veurem passar, per tot un conjunt de circumstàncies i influències que ara no podem repetir, al grup romàntic més historicista, del qual seran uns dels autors més destacats. Els dos amics deixaran de costat les inicials inclinacions cap al Victor Hugo que declarava que el romanticisme no era més que el liberalisme en literatura, cap al Dumas que havia estat nomenat president honorari de la Sociedad Filodramática o cap a les lliçons del Heine de l'*Escola romàntica*, traduïda a *El Propagador de la Libertad*, i giraran els ulls cap a altres models que els ajudaran a descobrir i valorar la literatura popular de transmissió oral.¹

Sembla fora de dubte que Piferrer arribà a la valoració de la literatura tradicional per influència del romanticisme alemany. Un primer coneixement d'aquest li degué arribar a través de la divulgació que en féu el *Museo de Familias* de Bergnes de las Casas, aparegut de 1839 a 1841, coincidint amb els primers escrits de Piferrer en què tracta el tema i en els quals a vegades es recullen idees pràcticament idèntiques a les aparegudes a la revista.² Però també

¹ Manuel JORBA, «Del primer romanticisme al conservadurisme ideològic: Manuel Milà i Pau Piferrer», dins JOSEP M. FRADERA (coord), *Societat, política i cultura a Catalunya, 1830–1880*. Barcelona: 2002, p. 89–103.

² Per exemple, a l'article «Literatura. Supersticiones poéticas de la Escocia», aparegut el 1839 (volum

a través de les nombroses referències a la situació de la literatura alemanya aparegudes a la premsa francesa que arribava a Barcelona, molt especialment a *La Revue des Deux Mondes*, i per les seves pròpies lectures: la biblioteca particular de Piferrer contenia la *Literatura dramática* d'A.W. Schlegel i la *Literatura antigua y moderna* de Friedrich Schlegel; *Mélanges* de Schiller, *l'Estètica* de Hegel, a més d'antologies de poesia alemanya, entre altres obres³. Per altra banda, la seva estada a Mallorca el 1841 per a la preparació del volum corresponent de *Recuerdos y Bellezas de España* el posà en contacte amb Quadrado i Tomàs Aguiló i li féu conèixer *La Palma* i l'article de Quadrado sobre els «Poetas mallorquines», que incloïa el romanç «Don Joan i Don Ramon», que després ell també reproduirà, traduït, en el volum dels *Recuerdos*. Aquesta valoració de la literatura tradicional influirà en Piferrer en dos vessants complementaris. Per una banda, la cançó tradicional serà per a ell un model musical. S'ha insistit ja moltes vegades en aquesta preeminència de Piferrer en la valoració musical d'aquesta manifestació artística⁴ i ara ho haurem de tornar fer encara més. Perquè la música fou una de les seves grans passions i un dels temes al qual dedicà més atenció en les seves col·laboracions periodístiques. Sempre se sol esmentar la «Necrología» de Miquel Ribera del març de 1843 com a text prototípic de la seva visió entorn del pes de la nova cultura germànica a Catalunya i, sobretot, com a explícita manifestació d'adhesió personal a ella: el sabor germànic dels millors valsos de Ribera, ens diu, es deu a la influència de les cançons populars catalanes però també a

la decidida inclinación a la música y literatura alemanas, que de mucho tiempo se nota en los catalanes que miran el Arte como objeto de un culto de afecto, respeto y estudio constante. De esa inclinación damos gracias a la Providencia; y con toda la fuerza y buena voluntad que pueda prestarnos nuestro amor a lo bueno y a lo verdadero, manantiales eternos de belleza, contribuiremos a que se arraigue en nuestro suelo y a que sea la dominante.

I a continuació ve un llarg fragment, encapçalat per la coneguda frase «Del seno del Norte salió aquella voz de regeneración que dio nueva vida al Arte y a la Ciencia», on es lloa Goethe i Schiller; Burger, Tieck i Uhland, els quals

oyeron el eco de las tradiciones que a través de los siglos y por encima de las antiguas selvas germánicas enviaban las generaciones pasadas, y pulsaron con osadía enérgica el arpa de los cantos populares y del sentimiento.

Hi apareixen, no podia ser menys, Herder, que «con sus grandes estudios sobre las costumbres y las instituciones de los pueblos, observó el primero el fondo de poesía que la nacionalidad atesora» i els germans Schlegel, a més de l'imprescindible Walter Scott – imprescindible també per a Milà i per a Aguiló-, el qual «en los alemanes bebió los principios del romanticismo, que él ha fijado y convertido en tipo de verdad, perfección y armonía».

II, pàg. 214–223), es recollien afirmacions del tipus: «Burns i Walter Scott han bebido en otras fuentes lo maravilloso de sus obras. Se han hecho hombres del pueblo en creencias, y no han temido degradarse con sus continuas alusiones al viejo *Vick*, a las *Hadas*, a los brownies o duendes, a los sprunkies, al brujo Miguel Scott; en una palabra, a todo lo que parece bajo y vulgar a los poetas de salon del siglo XVIII, sus predecesores. Gracias a estas dos reputaciones encumbradas que las han tomado bajo su protección, las supersticiones populares de Escocia se han hecho *populares* mas allá de las orillas del Tweed al sur y mucho más allá de las islas británicas. Las hadas, los brownies de los Highlands, han ido a danzar alegremente en los teatros de Londres y de París, no ya al son de la gaita montañesa, sino al sonido divinamente armonico de Rossini», que Piferrer aprofitaria a la ressenya de «I Puritani», apareguda al *Diario de Barcelona* el 15–XI–1841, i a la qual faré referència una mica més endavant.

³ Fons Marià Aguiló de la Biblioteca de Catalunya, 57.1.1.

⁴ Ramon CARNICER, *Vida y obra de Pablo Piferrer*. Madrid: 1963, p. 204–209.

També, continua Piferrer, l'empremta germànica s'ha deixat sentir en l'arquitectura i la pintura i, sobretot, en la música, on, per exemple, Schubert amb les seves melodies «siempre populares y romancescas, ha venido a desterrar el amaneramiento de tono de ópera de las canciones, que debieran ser la lírica de la música»⁵. Tanmateix, ja abans, si no d'una forma tan extensa i programàtica⁶, Piferrer havia defensat aquells compositors que incorporaven en la seva música l'alè de la música de tradició popular. Del 1841 és per exemple una crítica a *I Puritani* apareguda al *Diario de Barcelona* on diu que

fué del genio de Bellini entre todos los maestros de la escuela italiana comprender la poesía que encierran los cantos populares, y no desdeñarse de imitarlos en sus obras; y tal vez ninguno de aquellos, excepto Rossini, ha formado motivos tan llenos de sabor antiguo, tan marcados con aquel tipo, digásmolo así, tradicional, que en todos los pueblos despierta simpatías y recuerdos, bien si como aquellos cantares se hubiesen oído ya, o si les hubiese precedido un presentimiento.⁷

Després, aquesta línia de defensa dels seus autors italians preferits serà recurrent. No podem, però, allargar-nos més en aquest punt. Només esmentar, per la seva importància, l'article de 1843 en què fa una entusiasta anàlisi sobre l'*Stabat Mater* de Rossini, i en el qual les referències a les cançons tradicionals, lligam amb l'esperit cristià de l'edat mitjana, són constants.⁸

Per altra banda, la poesia popular influirà fortament en la seva pròpia creació poètica, influència paral·lela al procés de despullament formal, de simplicitat, que busca en la seva poesia –«creo que en todos los géneros se debe escribir con las palabras más sencillas sin que haya una sola que deje de ser poética», diu ben explícitament– i que trobarà en els models tradicionals, el romanç i, sobretot la balada, una magnífica via d'expressió: «Retorno de la feria», «Alina y el genio» o «La cascada y la campana», les tres de 1845, en poden ser un bon exemple⁹. De fet, és pensant segurament en Piferrer i en la seva experimentació poètica, que Milà el 1853, pot escriure que els pobles meridionals «poco se han esmerado en la balada» però, en canvi, «sólo en nuestra modesta, y que bien podemos llamar malaventurada escuela provincial, han medrado escasas pero entre ellas delicadas flores de este género».¹⁰

Aquest doble interès cap a la cançó tradicional –com a model musical i literari– es complementarà amb un tercer, fruit de la teoria de la literatura popular com a veu del poble, que Piferrer assumeix sense reserves. Considera que a Espanya

La índole de los pueblos que ocupan la península aún se resiente de las razas antiguas, de su antigua organización en pequeños estados, de los sitios que habitan, y de los recuerdos y tradiciones de su historia particular; y también el genio poético primitivo brota en ellos con diferentes maneras de exposición.

⁵ Pablo PIFERRER, «Necrología. D. Miguel Ribera, profesor de piano», dins *Estudios de crítica. Colección de Artículos escogidos*. Barcelona: 1859, p. 197-198.

⁶ Segons Hans Juretschke, «todos los datos de esta nota proceden de observaciones, advertencias y comentarios hechos en la propia Barcelona, entonces un hervidero de aspiraciones culturales y científicas de toda índole. Trátase, por tanto, de un reflejo o resumen generacional y, como tal, auténtico». Hans JURETSCHKE, «La presencia alemana en el despertar catalán del siglo XIX», dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*, v. I. Barcelona: 1992, p. 343.

⁷ Pablo PIFERRER, op. cit. p. 77-79.

⁸ Pablo PIFERRER, op. cit., p. 27-43.

⁹ Vicent SANTAMARIA, «Pau Piferrer: del jo a la idea», dins *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*. Tarragona: 2000, p. 225-238.

¹⁰ Manuel MILÁ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesía popular*, dins *Obras completas. Tomo sexto. Opúsculos literarios. Tercera serie*. Barcelona: 1895, p. 20.

I això el porta necessàriament a l'interès per les manifestacions catalanes: així, el 1846 ja es proposava, «con la copia de datos indispensables», evidenciar

que el genio poético se plugo desde muy antiguo en visitar las comarcas catalanas, y que la poesía popular, purísimo depósito de candor y de sentimiento, ha esmaltado espontaneamente nuestras llanuras y nuestras montañas con las variadas flores que con vivo afecto de ternura y veneración hemos ido recogiendo¹¹.

La seva prematura mort, el 1848, impedi que les seves idees sobre la literatura tradicional poguessin evolucionar, com li impedi també portar a la pràctica el seu projecte, que en el seu doble vessant d'anàlisi i de recollida, passaria a les mans dels seus dos amics, Milà i Aguiló.

Si hem de creure les seves pròpies afirmacions, l'interès de Milà per les cançons i altres materials populars va ser molt primerenc, d'inicis dels anys trenta, i no s'inicià, per tant, després de la seva adscripció al romanticisme historicista¹²: el 1835 deixà inacabada una narració en castellà basada en la cançó «El fill del rei» i el 1836 publicava, també en castellà, a *El Nuevo Vapor* el romanç «Riquet y Rosaura», de marcat to popular. Del 1842 daten les primeres cançons recollides i, potser, una inicial idea de publicació. El 1843 recrea «La font de Melior», únic poema seu en català fins el 1859 i que deu l'ús d'aquesta llengua precisament al fet de tenir com a base una cançó tradicional, i el 1844 inclou «La dama d'Aragó» al seu *Compendio del arte poética*. Tot això ens mostra que, com en el cas de Piferrer, en un primer moment aquesta poesia l'interessava sobretot des del punt de vista literari, per les possibilitats modèliques que podia oferir. Tampoc en el seu cas no és aliena la influència germànica, inicialment rebuda a través de la premsa i de les antologies franceses de poesia alemanya, sobretot la de Sébastien Albin¹³ de 1841, que Milà coneixia, i de la inevitable obra divulgativa de Madame de Staël: ja el 1844 Milà va publicar a *El Imparcial* una sèrie d'articles sota el títol de «Noticia sobre la literatura alemana»¹⁴, en el tercer dels quals insisteix en aquesta idea de la cançó popular com a base per a la nova poesia quan presenta «un modestísimo género de poesía que compararse puede a la flor silvestre [...] la balada, o canción narrativa popular» i recorda els moderns poetes alemanys que se n'han servit. Tanmateix, aquest interès purament poètic s'amplia i s'enriqueix quan a partir de 1849 incrementa la recollida de cançons i aquest tipus de poesia comença a dibuixar-se ja com a matèria d'estudi per ella mateixa. En l'entremig, ho veurem després amb més deteniment, Marià Aguiló, hereu espiritual de Piferrer, ja s'havia posat, de forma intensa, a la tasca de recollida de cançons. Quan el 1851 Milà planteja l'obra col·lectiva de publicació d'un corpus de literatura medieval catalana, es reserva, entre altres aspectes, el del pròleg al «romancero catalán que se intitula de Piferrer y Aguiló, pues éste es el que mas ha trabajado». Només dos anys després, el 1853, Milà publicava les *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, que inclouïa a mode d'apèndix el *Romancerillo catalán*, amb setanta cançons classificades temàticament. És, però, en el cos teòric d'aquestes «observaciones» on voldria deturar-me per destacar-ne uns aspectes molts concrets, amb l'imprescindible advertiment que aquest estudi de Milà és, donat el seu contingut i l'època en

¹¹Aquest desig de recollida de cançons apareixia a la reedició, ampliada, de la *Necrología* de Ribera, apareguda a *La Lira Española* el 18 i 25 d'octubre de 1846. Vegeu Pablo PIFERRER, op. cit., p. 194–200.

¹² Per a una visió de conjunt, vegeu Manuel JORBA, *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona: 1989.

¹³ *Ballades et chants populaires (anciens et modernes) de l'Allemagne*, 1841.

¹⁴ *El Imparcial*, núm. 2, 9, 13, 24 i 31 de maig de 1844. Reproduïts a Hans JURETSCHKE, «Alemania en la obra de Milá y Fontanals», BRABLB, 35, 1973–74, p. 51–62.

què aparegué, una peça d'una importància inqüestionable i que el que jo destacaré no és precisament el més important i innovador des del punt de vista de l'estudi folklòric, sinó aquells aspectes que m'interessarà després relacionar amb el moviment de recuperació de la literatura catalana.¹⁵

En primer lloc, l'extens estudi demostra a bastament que el que mou Milà és ja un interès erudit i el desig de fer una reflexió sobre el tema de la literatura tradicional en general. Hem de relacionar-ho amb aquell primer impuls romàntic de base herderiana, amb el referent de la tasca dels germans Grimm i les idees del Walter Scott recol·lector de cants tradicionals de frontera, però també amb els estudis similars que estaven apareixent a Espanya com els d'Agustín Duran o el marquès de Pidal i, encara, amb l'ordre del govern francès de recollida de les cançons populars en tot el territori, de 1852. 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 trasvasament entre la literatura culta i la literatura popular i de la literatura comparada. És una mirada i unes observacions molt més àmplies que no l'interès exclusiu per la literatura catalana: li interessa el fenomen en general, el fenomen en el cas espanyol i, finalment, com a concreció, en el cas català. Així, si en els anys quaranta podia coincidir amb Piferrer a l'hora de valorar aquesta poesia com a model poètic – exclusivament per a la poesia catalana en castellà, recordem-ho–, ara, sense renunciar del tot a aquesta idea, la seva visió erudita i el seu interès global pel tema el separaran també del tractament que en fa en aquells mateixos moments Marià Aguiló, exclusivament centrat en la poesia catalana.

Un altre aspecte que voldria destacar és l'intent de definició del propi concepte de poesia popular que proposa Milà i que basa en tres punts: que la poesia vagi dirigida específicament al poble, ja sigui composta o modificada per ell o per un autor concret¹⁶; un altre punt imprescindible segons ell, és que aquesta literatura tingui una voluntat poètica i no d'altre tipus com pugui ser el simple entreteniment o la intencionalitat política, malgrat que composicions d'aquest tipus puguin arribar a ser «de curso general»; aquests poemes, afegeix, seran «siempre apreciables para el historiador, pero de poca valía literaria, cuando el fondo político no se halla enlazado con el sistema de concepciones poéticas de un pueblo, empapado en su espíritu nacional o elevado a la esfera más permanente e ideal de lo bello». Finalment, la tercera característica és el seu caràcter tradicional, és a dir, la transmissió oral, «cantada y viviente». Fixem-nos que aquestes tres característiques implicaven de facto deixar de banda tot un altre tipus de literatura popular de consum cada vegada més massiu, però d'autor concret, de tema actual –polític o no– i de difusió escrita. No deixa de ser significatiu que després de fer un repàs als autors que, seguint Herder¹⁷, s'han dedicat a desenterrar aquestes joies perdudes i han impulsat un nou tipus de creació poètica (Burger, Goethe, Schiller Uhland, sense oblidar, evidentment, Scott¹⁸), pugui acabar amb un atac contundent a la novel·la moderna:

¹⁵ Tractaré més endavant, en parlar de Marià Aguiló, sobre la rebuda d'aquesta obra de Milà per part d'alguns dels seus intel·lectuals amics.

¹⁶ Veiem com Milà comença a superar ja el concepte del poble com a autor col·lectiu de la literatura popular; una mica més endavant de l'estudi insistirà en l'origen moltes vegades culte de la literatura popular dels pobles d'Europa

¹⁷ «Por fin Herder dió cima a todos los ensayos y fijó las ideas en su colección universal de cantos nacionales, que consideró como *voz de los pueblos*, archivo de sus tradiciones, tesoro de su ciencia y expresión de sus alegrías y de sus lágrimas», MILÀ, op. cit, p. 19.

¹⁸ En el qual, segons Milà, la influència de la poesia tradicional cal buscar-la no sols en les seves composicions «que modestamente intituló *Imitaciones modernas*», sinó també en els seus poemes «tan injustamente olvidados» i fins i tot en «en las novelas del género histórico por él inventado: en tales composiciones debe buscarse el verdadero cultivo de la poesía de los antiguos tiempos, sin que se les tribute un culto excesivo ni se consagren sus errores». *Ibid.* p. 20.

Verdad es que graves críticos aseguran que pasó ya la época de la poesía popular y heroica y que se debe apetecer otra menos ligada con los transitorios hechos de la historia y más afianzada en los profundos y recónditos misterios del alma humana. Ensayos más o menos felices se han hecho en esta dirección; pero olvidados éstos, olvidada la poesía de los tiempos pasados, tan solo les ha sucedido la mala poesía de monstruosas novelas... cuando no el silencio.¹⁹

I quan estudia la poesia popular francesa, parlant de «canciones triviales francesas» n'esmenta una sobre «la del Judío errante, indigna de la bellísima tradición que cuenta y de que tan desgraciado uso se ha hecho en nuestros días»²⁰, en una clara referència a l'èxit de la famosa novel·la de Sue. Aquests criteris generals no varien en absolut en referir-se a la poesia popular catalana de transmissió escrita de la seva època sobre assumptes variats «y en especial hechos o pláticas edificantes, pinturas de costumbres, sucesos ruidosos, etc; por lo general es enteramente vulgar y de muy mal gusto, y por ella sería difícil adivinar la existencia de otra poesía popular inédita, y por decirlo así, latente»²¹ o a la de transmissió oral més recent, la que canten els cecs, «coplas modernas, vulgares y faltas de valor poético»²². Ens trobem, doncs, amb el rebuig explícit –ja des d'un primer moment, quan encara Milà no pensa en cap renaixement de la literatura catalana ni en cap model per a aquesta literatura– d'aquest altre tipus de literatura popular, la que entronca amb la realitat més actual. Un rebuig que ara, el 1853, Milà fonamenta, com a mínim en teoria, en estrictes motius de valoració literària, no morals (per qüestions morals no dubtarà tampoc a censurar fragments de «bones» cançons tradicionals), ni tampoc de tipus lingüístic.

I unes consideracions sobre la llengua de la poesia tradicional és el tercer aspecte d'aquest estudi que voldria destacar. Milà hi dedica només una frase, però voldria remarcar-la: el llenguatge d'aquesta poesia catalana popular, modificat segons el lloc, «no suele distinguirse del más ordinario de la conversación», és a dir, res de model de llengua incontaminada, per més que sí que s'hi trobi «alguna dicción anticuada, como *nina* y *aimar*, *aymador*, en la cual puede notarse cierto resabio provenzal»²³.

Quan el 1882 Milà tornà sobre el tema en la reedició augmentada del *Romancerillo catalán*, ara subtítulat ja «Canciones tradicionales», la situació cultural catalana era molt diferent a trenta anys abans i aquest fet es deixa veure al pròleg que l'encapçala. Una «Advertència» prèvia de l'autor avisa de la possible perillositat moral d'alguna de les cançons que formen el recull, tema sobre el qual s'estén i s'excusa a bastament. A mi, però, m'interessa destacar el final d'aquest advertiment:

Nuestra poesía popular ha influido poderosamente en el renacimiento de la literatura catalana. Los que en aquella se han inspirado han sabido por lo común apropiarse algunas de sus dotes, sin seguirla en sus extravíos, y uno señaladísimo ha aplicado sus formas a la expresión de los más puros y encumbrados afectos²⁴.

Ja tenim aquí la idea tan utilitzada, i també tan combatuda, de la influència d'aquesta literatura en la moderna obra de creació catalana, però només, això sí, en allò que té de bo. I com a mostra, la poesia de Jacint Verdaguer, aquest poeta «señaladísimo» del qual no es diu el nom perquè ja no en fa ni falta.

¹⁹ *Ibid.* p. 19–20.

²⁰ *Ibid.* p. 39–40

²¹ *Ibid.* p. 76–77.

²² *Ibid.* p. 77.

²³ *Ibid.* p. 83.

²⁴ Manuel MILÁ Y FONTANALS, *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: 1882, p. VIII.

També en el curt pròleg d'aquesta segona versió hi ha canvis significatius respecte a alguns dels aspectes comentats de les *Observaciones* de 1853. En primer lloc, que ara les cançons recollides al volum són «populares en el sentido lato en que los poco escrupulosos emplean esta palabra», és a dir, que n'hi ha que ho són «en el sentido más estricto y favorable» –les que ell considera pròpiament tradicionals– i en canvi d'altres «entran en la jurisdicción del género vulgar»²⁵. Torna a remarcar el «lenguaje o aspecto más castellano» d'alguns dels romanços, però ara dedica molta atenció als criteris ortogràfics aplicats en la reproducció de les cançons, depenent del seu origen oriental o occidental, amb referències implícites a la qüestió dels plurals en *es* o en *as*, que tanta polseguera havia aixecat als anys setanta.²⁶

Per últim, em sembla interessant destacar 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. Tinguem en compte que el 1883 l'estudi i la recollida de material folklòric havia estat ja empresa per altres intel·lectuals –com Francesc Pelagi Briz o Francesc i Maria del Pilar Maspons i Labrós– i que, a partir de l'excursionisme, el folklore s'havia convertit en una dedicació molt estesa i, també, fortament impregnada d'ideologia²⁷. Per altra banda, Marià Aguiló ja s'havia anat creant la fama de «senyor de les cançons» i d'hereu espiritual de Piferrer, a qui, molt oportunament, Milà dedicava aquesta edició del *Romancerillo*.²⁸ Així, Milà insistia en el fet que en el volum només s'inclouïen composicions recollides personalment per ell o per persones amigues, i que en un proper –que no arribà a sortir– pensava incloure totes aquelles que ja havien estat publicades, i ho rematava amb un concloent «al paso que facilita a los estudiosos la atribución de los resultados obtenidos por cada uno de los investigadores».²⁹ I quan en nota exposa amb detall l'origen de les seves investigacions sobre el tema, torna a insistir que el seu primerenc interès per a aquesta poesia només és comparable amb el de Piferrer.³⁰ Si m'aturo en aquest punt no és amb l'afany d'assenyalar les petites misèries que corrien entre els nostres intel·lectuals –encara que molt sovint val la pena de conèixer–les, perquè poden explicar moltes coses– sinó perquè tot plegat ens posa de manifest que, entrats en els vuitanta, tot allò que envoltava la poesia popular pesava ja molt en l'àmbit cultural català, o, enfocat d'una altra manera, que la idea que la literatura moderna en català era ja un fet incontrovertible i important estava ben arrelada i començaven a aparèixer veus que reclamaven la seva part de reconeixement en tot el procés de consolidació d'aquesta literatura.

Com acabo de dir, Milà preparava una segona part d'aquest *Romancerillo*, que havia d'incloure observacions i notes, i que no arribà a publicar-se. En les anotacions que deixà més o menys preparades, torna a insistir en la qüestió del llenguatge de les cançons:

El lenguaje de las canciones es en el fondo el de la conversación. Hay, sin embargo, excepciones de varia naturaleza. Es de suponer que se habrá conservado algún arcaísmo: hallamos, en efecto, *greu, jorn, aydà, nina*: palabras del todo ó generalmente olvidadas. En otras se nota influencia francesa o provenzal, aun cuando no pertenezcan en rigor a estas lenguas, como son, *arjant, boy, xival, aymar, tor*, mientras en una canción se halla el infinitivo francés *é* en verbos de la primera conjugación. Es sobre todo común el uso de vocablos o giros castellanos.³¹

²⁵ *Ibid.* p. XII.

²⁶ *Ibid.* p. XV–XVII.

²⁷ Per a una visió general de l'evolució d'aquests estudis, vegeu Llorenç PRATS, *El mite de la tradició popular*. Barcelona: 1988.

²⁸ «A la memoria de Pablo Piferrer y Fábregas. Poeta, historiador y crítico, grande amador de la poesía popular».

²⁹ MILÀ, *Romancerillo catalán*, op. cit., p. IX.

³⁰ *Ibid.* p. X. Són les mateixes informacions que he fet servir a l'inici d'aquest apartat dedicat a Milà.

³¹ Manuel MILÀ Y FONTANALS, *Romancerillo catalán. Preliminares. Inéditos*) dins *Obras completas. Tomo sexto. Opúsculos literarios. Tercera serie*. Barcelona: 1895, p. 197.

Són unes idees que recullen altra volta l'essencial de 1853, és a dir, que la llengua d'aquesta poesia no es caracteritza per la seva perfecció; hi afegeix, però, una consideració interessant: que en moltes cançons es percep l'ús d'un model lingüístic convencional, el que ell en diu del «catalán literario»³². En un altre ordre de coses, Milà ja rebutja aquí de ple la idea de l'autoria col·lectiva, perquè aquest concepte és exacte «sólo en el sentido de que los cantores modifican incesantemente los pormenores de la canción»³³. I, com ja feia en el pròleg de 1883, torna a insistir en el fet que els límits entre la poesia popular i la poesia vulgar es difuminen:

no cabe señalar límites entre los dos géneros: la vulgar es una degeneración de la popular, y el tránsito del estado de entereza al de eufemismo y decadencia se ha verificado lentamente, naciendo por consiguiente otra en que se aunan los vicios de las dos épocas.³⁴

Milà morí el 1884. El mateix 1883 havia presidit la vint-i-cinquena edició dels Jocs Florals amb un discurs que finalitzava amb unes consideracions de marcat to conservador sobre el que creia que havia de ser l'orientació de la literatura catalana actual³⁵, però en el qual també assajava una abreujada història de «la moderna renaixensa catalana». No és aquí el lloc per entrar en una anàlisi detallada malgrat el seu indubtable interès, però sí que cal remarcar que Milà en cap moment no té en compte la poesia popular com a element desencadenant d'aquesta revifalla de la literatura actual, en tot cas, i només de passada, altra volta apareix com a model poètic, quan constata que la poesia generada pels Jocs «s'atengué mes á la cansó popular, y á la poesia de les cròniques y llegendes que á les cobles dels trobadors».³⁶

Abans d'entrar en el nostre tercer personatge, Marià Aguiló, he de fer una imprescindible referència a la intensa dedicació que a la relació Aguiló-literatura popular ha dedicat l'amic Josep Massot i Muntaner³⁷, el qual, sigui dit de passada, fou el que va fer que jo també em

³² «Con todo esto se da al lenguaje de muchas canciones un cierto tinte convencional, que sube de punto en boca de algunos cantores de las comarcas catalanas donde se confunden la e i la a inacentuadas, cuando tratan de restablecer la primera o al menos de hacer la a menos abierta: hecho que parece indicar una influencia del catalán literario, de que pudiéramos citar ejemplos, y entre ellos uno de Paraldá, pero que en realidad no es muy frecuente». *Ibid.* p. 197.

³³ I aquests «cantores», ens informa Milà, són bàsicament dones: un llarg paràgraf exposa el lligam vital entre aquesta poesia i el sexe femení, des de la infantesa fins a la vellesa, acompanyant tota mena de tasques. Em sembla interessant remarcar que, al costat de les feines de la llar i del camp, Milà afegeix que «también, en tiempos más recientes, [aquesta poesia serveix] para templar la monotonía del trabajo en los establecimientos fabriles». *Ibid.* p. 193.

³⁴ *Ibid.* p. 201.

³⁵ «Que s'aprofiten los fugitius llampechs estétichs que poden eixir dels descobriments científichs. Que s'poetisen, si hi ha algú que tinga esme per ferho, les admirables invencions de l'industria... Tot aixó está molt bé: mes se'ns permeta dir que per nostra part creyem que aixís com la ciencia, encara que errable, es progresiva, l'art es tradicional y que la poesia sempre viurá dels sentiments de que ha viscut d'ensá que'ls hòmens son hòmens», *Jochs Florals de Barcelona*, 1883, p. 41.

³⁶ *Ibid.* P. 39.

³⁷ Josep MASSOT I MUNTANER, «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars», dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Barcelona 1980), p. 287–324; «Marià Aguiló i la poesia popular», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes/II*, Barcelona: 1981, p. 307–332; «Marià Aguiló i la descoberta de la poesia popular», dins *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*, Vilanova i la Geltrú: 1997, p. 115–135; *Els viatges folklòrics de Marià Aguiló*, Barcelona: 2002. També, l'edició de les *Cançonetes mallorquines* recollides per Marià Aguiló, v. I,

dediqués a l'estudi d'aquest autor. Ara, encara que inevitablement hauré de tornar a insistir en punts que ell ja ha explicat, no refaré ni de bon tros tota la història d'aquesta relació, sinó que em limitaré a destacar-ne aquells punts que em semblen més significatius respecte a l'enfocament d'aquesta xerrada. Aguiló, nascut el 1825, era set anys més jove que Piferrer i Milà, natural de Mallorca, on passà tota la infantesa i adolescència fins que als dinou anys passà a Barcelona per als estudis de dret i ja mai més no tornà a viure a l'illa. Tanmateix, Mallorca té un pes importantíssim en tota la seva trajectòria i el té, com és natural, en la seva inicial formació intel·lectual. I la literatura tradicional serà precisament un dels elements que incidiran amb força en aquesta formació. Ara bé, al jove Marianito aquesta literatura li arriba, quasi de cop, per dos costats diferents. Per una banda, li arriba de forma directa perquè viu, ell i qualsevol persona d'aquella Mallorca de la primera meitat dels XIX, ben immers en un món on totes les manifestacions de literatura popular són realment vives i no cal buscar-les com a erudit, entren a casa en forma de minyones o dides carregades de cançons i sobretot de rondalles, les troba a les al·lotes que trenquen ametlles en un magatzem de Palma, les sent a Bunyola mentre es fa la recollida de l'oliva o qualsevol altra tasca agrícola. Però a més d'arribar-li, cal que ell «senti» aquesta literatura com una cosa destacada, que la valori. I aquest interès li vindrà, com no podia ser d'altra manera, per la via culta, romàntica, i de mà de dos mestres immillorables, Tomàs Aguiló i Josep M. Quadrado, i, encara més en concret, a través de l'obra d'aquests, la revista *La Palma*. Aquesta publicació, de vida efímera, però de pes innegable, aparegué quan Aguiló tenia quinze anys i va significar tot un sotrac per a aquell jove d'educació molt i molt deficient, però que havia començat ja a assistir a l'Institut Balear, on se li obrien noves portes cap a la literatura. Subscrit a *La Palma* d'amagat del seu pare, hi descobrirà com a element culte i de forma teoritzada tot allò que l'envoltava realment: el romanticisme que es respirava a l'institut a través de determinats professors i companys, la història de Mallorca, escrita també en els espais i els monuments que veia cada dia, i la poesia tradicional, aquella que l'havia acompanyat sempre.³⁸ Ara bé, Tomàs Aguiló i Quadrado havien arribat al «descobriment» de la literatura tradicional no per una pròpia valoració d'allò que havien tingut sempre al costat, sinó, com en el cas de Piferrer i Milà, per via llibresca. Però la recepció i ús que en faran un i altre serà diferent: per a Tomàs, és bàsicament un model literari a imitar, seguint el camí de Scott o de les balades dels autors alemanys, però la literatura oral real, la que existeix realment, no sembla interessar-li gaire, per més que algun dels seus propis poemes acabés també sofrint un procés de tradicionalització.³⁹ Quadrado, en canvi, s'impregna més de les teories herderianes i, coneixedor de la nova via d'estudi que s'està obrint, podrà valorar els diferents intents de recollida d'aquest tipus de material. Marià seguirà els seus dos mestres, i, així, la creació poètica que iniciarà just llavors, molt controlada per Tomàs, tindrà com a un dels seus principals referents la poesia popular.⁴⁰ Per

Barcelona 1985.

³⁸ En una nota, escrivia Aguiló: «A este romance se debe mi coleccion. Con el me adormecieron y á todos mis hermanos lo se desde la primera infancia. Escandalo pedantesco al verlo publicado cuando iba á retórica y adoración íntima en mi corazon. Publicarlo como Tomás Aguiló lo dió á Quadrado y tradujo Piferrer», Josep MASSOT I MUNTANER, *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Fascicle I. Barcelona: 1993, p. 249.

³⁹ Joan MAS I VIVES, «Introducció» a Tomàs AGUILÓ I FORTEZA, *Obra poètica*, Barcelona: 1993, p. 5–50; Josep MASSOT I MUNTANER, «Tomàs Aguiló i la poesia popular», dins *Els mallorquins i la llengua autòctona*, Barcelona: 1985, p. 156–163. Per a més informació sobre el procés de tradicionalització d'altres poemes d'autors mallorquins i catalans del segle XIX, i sobre la relació de Marià Aguiló i la literatura popular, Josep MASSOT I MUNTANER, «La poesia popular i la Renaixença», dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*, v. II, Barcelona: 1994, p. 243–264.

⁴⁰ Joan MAS I VIVES, «Introducció», dins Marià AGUILÓ, Marià, *Poemes inicials*, Barcelona: 1990; Margalida TOMÀS, «Notes sobre la poesia de Marià Aguiló dels anys quaranta», dins

altra banda, els escrits teòrics de Quadrado i l'honor de publicació a *La Palma* d'una glosa popular mallorquina i del romanç «Don Joan i Don Ramon», tret de la pròpia dida de Marià, portaran aquest cap a l'altre camí, el de la recollida de cançons i, més en general, de qualsevol material de tipus folklòric, camí que començarà just llavors: a finals de 1843 ja rebé una circular de Jaume Antoni Prohens, recol·lector també ell de literatura popular, en què li demanava composicions i informació sobre poetes mallorquins. Marià Aguiló tenia divuit anys i estava a punt de marxar a Barcelona.

Ja a Barcelona, les gestions per intentar guanyar quatre quartos i obrir-se camí professional amb alguna feina intel·lectual el porten molt aviat cap a la Biblioteca de Sant Joan, sota l'aixopluc de Pau Piferrer. 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: el 1848, Piferrer comentava a Benet de Llanza que creia haver influït en Marià: «a quien creo poder jactarme de haberle soplado la llama popular y altamente romántica que columbré en el fondo de su alma».⁴¹ Tanmateix, cal que recordem en què consistia l'interès de Piferrer per aquesta poesia i també que la relació entre ells dos només va poder durar cinc anys. I és evident que per a Aguiló la literatura tradicional va acabar tenint una significació molt més àmplia que no per a Piferrer. Però, i aquí tenim el gran problema que envolta totes les empreses d'Aguiló, seguir l'evolució del seu pensament sobre aquesta matèria és extraordinàriament difícil. Perquè Piferrer va morir molt jove, però podem buscar les seves idees en els articles que publicà o en les pàgines dels *Recuerdos y Bellezas*. I en el cas de Milà, no diguem: a través dels seus estudis, de les seves publicacions, podem resseguir l'evolució de les seves idees, de les influències que rep, dels seus coneixements. Però en el cas d'Aguiló la qüestió és molt diferent. Es va passar la vida treballant i escrivint, però escrivint – si deixem a part la creació poètica– notes i esborranys fragmentaris, sense acabar els estudis, sense acabar els articles i, sobretot, sense datar la ingent quantitat de paper que va generar. Si ho concretem al tema que ara ens ocupa, tenim, a més de les referències en els pocs discursos que pronuncià, una única obra publicada, el *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*, de 1893, amb un pròleg i amb notes que ens forneixen prou informació. Però aquesta és la visió que en dóna en aquell moment, pràcticament al final de la seva vida i quan la situació de la literatura catalana és radicalment diferent a la dels anys quaranta. En el volum *Ideari cançonístic Aguiló*, Joan Puntí i Collell anà afegint una rere l'altra un munt de les notes sobre poesia popular deixades per Aguiló, agrupades més o menys per temes, però barrejades pel que fa a l'època d'escriptura.⁴² I tenim encara el gran bagatge de documentació conservat al *Fons Marià Aguiló* de la Biblioteca de Catalunya i al fons de l'obra del Cançoner Popular de Catalunya, ara a la biblioteca de Montserrat.⁴³ Amb tot aquest material, com dic, el que és difícil no és conèixer les seves opinions sobre el tema, sinó saber de quan són aquestes opinions i com evolucionen a mida que la situació de la literatura culta catalana també va evolucionant. Perquè del que no hi ha dubte és del fet que la seva interpretació i la seva relació amb la literatura popular canvien extraordinàriament a causa d'estímuls externs, i també és un fet que ell a partir d'un moment utilitza aquesta seva dedicació al tema com una mena de justificació personal del seu paper en aquest procés de recuperació de la literatura catalana.

La dècada dels quaranta és l'època de més intensa creació poètica d'Aguiló i la seva incorporació a la Biblioteca de Sant Joan li permet descobrir el món dels manuscrits catalans i

Miscel·lània Ricard Torrents, Vic: 2007, p. 572-594.

⁴¹ Alfons PAR, «Contribució a l'Epistolari de Pau Piferrer i Fàbregas», dins *BRABLB*, v. XVI (1933–36), p. 241.

⁴² Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari cançonístic Aguiló*. Barcelona: 1993.

⁴³ Josep MASSOT i MUNTANER, *Inventari de l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, fasc. 1. Montserrat: 1993.

obrir així un altre dels seus fronts d'interès. La inicial afició per la literatura tradicional es manté i en la seva correspondència en trobem referències, però quan aquestes s'intensifiquen de manera espectacular és a finals dels quaranta i inicis dels cinquanta, amb un interès especial cap a les cançons: les cartes familiars, sobretot, van plenes de demandes de recerca de material, molt sovint de cançons concretes, i les seves germanes, amb el seu pare, són les col·laboradores més actives. El desembre de 1850, escriu a son pare agraint-li una remesa de material i encomanant-li que li'n busqui més, i afegeix:

El padre de Shiller uno de los poetas más grandes del mundo, se hizo literato para entender las producciones de su hijo. Yo tengo en mucho que V. se haga colector de poesías populares para satisfacer esta especie de voracidad que de ellas tengo. Día vendrá Dios mediante que podré manifestar lo mucho que me han servido o al menos el gusto que me han causado.⁴⁴

A què venia, però, aquesta «voracitat» ara tan desfermada? Per una banda, hi hauria l'impuls que suposava per a ell l'herència del material de Piferrer i l'antic projecte de publicació conjunta; i al costat d'això, el seu acostament personal a les inevitables fonts germàniques, d'algunes de les quals havia tingut primeres notícies a través dels articles de Quadrado a *La Palma*: la referència a Schiller de la citació anterior no és casual, perquè és un dels autors que l'impactà més des de la primera lectura que en féu el 1846. Però és que el 1849 passa a posseir les *Lliçons sobre la història i la teoria de les belles arts* d'A.G. Schlegel i molt aviat llegeix la *Filosofia de la vida* de l'altre germà, F. Schlegel, el 1850 compra Jean Paul Richter, seguit de Mme De Staël, Heine, l'*Estètica* de Hegel, l'antologia de poetes alemanys de Martin i els reculls de contes dels germans Grimm. Entre les llistes de projectes d'aquell moment –Marià Aguiló va ser sempre, ja ho sabem, l'home dels múltiples projectes– hi ha la redacció d'articles o estudis sobre Herder, Richter, Goethe i Walter Scott. Són aquests uns referents intel·lectuals amb els quals Aguiló pot sentir-se bastant còmode perquè connecten amb la seva formació romàntica, i així, pot escriure, en data indeterminada, però segurament dels cinquanta:

si no viese el caso que la crítica moderna hace de esta poesía y la historia y literatura; si la revolución romántica no hubiese tenido que resucitarla para dejar a la posteridad las contadas obras de arte que dejará: si Walter Scott, Schiller, Goethe, Victor Hugo, nuestro amanerado y desleído Zorrilla, no se hubiesen bajado a coger sus flores, a chuparles su aroma y quizás desleírle, a pesar de su genio y de su imaginación, estaría por dudar de si el cariño inmenso a esta literatura es casi una locura mía».⁴⁵

Aquesta mateixa empena és la que el portarà a voler publicar també articles sobre els glosadors mallorquins i un recull de rondalles mallorquines, i també a emprendre les seves famoses excursions a la recerca de material cançoner, analitzades amb detall ja per Massot i en les quals no cal insistir. L'altre estímul li vindrà a través de les seves relacions amb Madrid, on, acompanyat de Quadrado, anirà per primer cop el 1852, en plena tasca de revisió i còpia de manuscrits catalans. Allà establirà relacions amb Agustín Duran i amb el marquès de Pidal, serà molt ben rebut per aquests i l'animaran a la publicació del seu recull. És molt significatiu que a finals d'aquest 1852, Aguiló presenti una sol·licitud d'ajut professional i econòmic per a la publicació d'una col·lecció d'autors catalans, variació de la proposta de Milà de només un any abans. Però ara Aguiló s'hi concedeix un paper molt més destacat com a responsable de molts volums, entre ells el del «Romancero popular lemosín. Historia de la poesía popular en la antigua Corona de Aragón. Glosadores o juglares improvisadores en las islas Baleares», del

⁴⁴ *Fons Marià Aguiló* de la Biblioteca de Catalunya, 41.1.4.

⁴⁵ Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari...*, p. 36.

qual, fixem-nos-hi, n'exclou totalment Milà. Crec que han de correspondre a aquests cinquanta, inicis dels seixanta, moltes de les idees recollides a l'esmentat ideari editat per Puntí: per exemple, la idea del poble autor col·lectiu («No sólo sirve de encanto en la poesía popular la carencia de autor, y de consiguiente, de individualismo», «no es el menor atractivo de la poesía popular el carecer de la personalidad, del yo poético»⁴⁶ i que, per tant, aquesta poesia recull l'espirit del poble que la canta ahora que és també un patrimoni comú a col·lectivitats diferents:

A la poesía popular llaman la poesía indígena, la peculiar de una nación, la típica y característica de la misma, en fin, la poesía nacional por excelencia; y, sin embargo de esto, en esta poesía abundan los rasgos comunes a todas. Y no sólo el color y la forma son parecidos, sino que coinciden muchos cantos del Mediodía que se encuentran en el Norte y viceversa. Este hecho, ¿implica contradicción?⁴⁷

Tanmateix, la dificultat de datació d'aquestes notes fa que hàgim de ser molt prudents en la seva utilització, perquè les contradiccions que ens presenten són també molt grans i afecten molts aspectes interessants des del punt de vista ideològic i, sobretot, lingüístic, que intentaré esbrinar mínimament després.

El 23 de novembre de 1853 apareixia al *Diario de Palma* un article de Quadrado, «Cantos populares»⁴⁸, presentant tres romanços recollits per Aguiló i on s'instava a la publicació dels més de tres-cents que en tenia recollits. Però paral·lelament, a partir d'inicis del mateix novembre, Milà havia començat a publicar les seves «Observaciones» a *El Imparcial*, recollides immediatament, junt amb les mostres de cançons del Romancero, en volum. Aguiló, que era de nou a Madrid, encaixà com pogué la situació. A més del component personal –aquesta «frissor d'en Milà»⁴⁹ que deia ell–, l'aparició del llibre significà, potser ni

⁴⁶ Ibid. p. 39. Tanmateix, també hi podem trobar, en menor mesura, alguna nota que mostra un canvi respecte a aquesta opinió: així, «¿El pueblo, el vulgo es solo autor de estos bellos romances? ¿Ha creado, inventado los metros, las formas de esta poesía? Creo que no; las formas revelan poetas exquisitos. », p. 60.

⁴⁷ Ibid. p. 38.

⁴⁸ Reproduït a Josep M. Quadrado, *Assaigs literaris*, Barcelona: 1996, p. 167–168.

⁴⁹ Manuel de Bofarull escrivia a Aguiló fent comentaris sarcàstics sobre el fet: «El desvirgamiento de vuestra *bien amada* por el atlético hijo del Panadés ha gustado aquí, menos a los amigos que hubiésemos deseado la *bigamia*. He merecido del autor un ejemplar, que he leído con muchísima detención. Supongo que no sereis quisquilloso y que, como hombre de mundo, no os desdeñareis de dar vuestro nombre a una *hermosura* que otro haya gustado antes, y que le dareis aún mayor brillo. La policia me ha dicho que el Sr. Durán se encargaba de traducir al castellano vuestro romancero». Carta del 31 de maig de 1854, *Fons Marià Aguiló*, 46.4.5. El comentari de Tomàs Aguiló és més interessant des del punt de vista intel·lectual: «Antonio Escalada recibió ayer y me dejó el tomito de Milá sobre poesía popular parece que hay bastante ingeniosidad, generalidad y filosofía de aperçu y un tantico de ininteligibilidad alemana. No he hecho mas que hojearlo levemente pero temo que ha de ser demasiado serio para ser tan corto, o demasiado incompleto para ser tan serio». Carta de 21 de juny de 1854, *Fons Marià Aguiló*, 44.6.6. Aquesta reserva davant la influència alemanya ja l'havia assenyalada anys abans Roca i Cornet, amic i company en empreses comunes de Milà, quan, per exemple, a *La Religión* afirmava que «En Alemania los grandes talentos aparecen cubiertos con una especie de velo nebuloso, semejante a la niebla que domina en algunos de sus contornos», Hans JUERTSCHKE, «La presencia alemana en el despertar catalán del siglo XIX», op. cit. p. 344. Per la seva banda, Aguiló comentava positivament el llibre en públic, però en les seves notes personals la cosa ja era diferent: El libro de Milà es sobrado didáctico, se ve demasiado al catedrático. No es la crítica de un artista, es la de un maestro. Hay avaricia en el desarrollo de las ideas y exuberancia en ciertas partes de datos poco costosos. Hay demasiado alarde de las migajas recogidas», Josep MASSOT i MUNTANER, «La poesia popular i la Renaixença», op. cit., p. 133. Per a més informació sobre aquest punt de les relacions Milà-Aguiló i la poesia popular, l'altre article de Massot, «Marià

tan sols de forma conscient en un primer moment, una major dedicació encara al tema per part d'Aguiló. El que passa és que, cada vegada més, dedicació volia dir sobretot recollida de materials, la seva «defensa» davant el llibre de Milà s'anava convertint en la quantitat de cançons i de variants que pogués presentar. I això s'anà accentuant encara els anys següents, quan, a mida que els estudis folklòrics anaven agafant més importància, Aguiló s'anava sentint més insegur en el camp teòric i ho suplía tot amb aquesta acumulació de material folklòric de tot tipus⁵⁰. Per altra banda, a mitjans dels cinquanta havia obert ja tants de camps d'investigació i recerca –en els quals actuava bàsicament igual que amb la literatura tradicional, és a dir, suplint amb l'acumulació d'informació la falta d'una base teòrica sòlida– que el centrar-se i liquidar-ne una li era literalment impossible. El 1856 Duran l'animà a la publicació del volum de cançons, però ell se n'excusà amb tota la resta de projectes i amb la manca d'unes excursions concretes. Marià Aguiló havia entrat ja en una dinàmica de la qual no acabaria de sortir-se i que impossibilitaria que arribessin a bon port tantes de les empreses que va començar. I que en el cas de la poesia popular significà que de l'immens bagatge recollit, només n'arribés a veure la llum, i encara a base d'empentes, el volum del *Romancer* de 1893.

Tanmateix, voldria insistir en un altre aspecte. Perquè la relació d'Aguiló amb la literatura popular, sobretot amb la poesia, no es pot limitar al que acabem de dir de forma tan resumida, és a dir, a la seva tasca de col·lector i de frustrat editor. Perquè a mida que, entrats en els anys seixanta, augmenta el nombre d'escriptors en català, que els jocs Florals es converteixen en alguna cosa més que un certamen literari, que comencen a sortir publicacions periòdiques, i que altres estudis i reculls folklòrics són també una realitat, és a dir, que l'existència d'una literatura culta en català és, malgrat tots els seus problemes inherents, ja un fet consumat, Aguiló anirà canviant el seu discurs sobre el tema, l'anirà, més ben dit, enfocant en una direcció diferent. I, paral·lelament, també anirà configurant tota una història respecte a la seva relació personal amb aquesta literatura a través de la seva pròpia creació poètica⁵¹, dels escassos discursos que pronuncià i en els centenars de paperets escrits sobre el tema. És aquest un punt molt interessant, perquè, com deïem ja en parlar de Milà, aquest afany de protagonisme no és més que una altra prova que el moviment literari estava prenent una volada que sorprenia en certa manera aquells que començaren en els seus inicis i que es trobaven en la situació de replantejar-se ells mateixos quin havia estat el seu propi paper en tot allò. En el cas d'Aguiló, la cosa era encara més complexa: per una banda, ell, molt més que no Milà, necessitava d'aquesta autoafirmació del seu paper en aquest moviment literari perquè, malgrat tota la feina realitzada, no tenia obra publicada en cap camp que permetés visualitzar tots els seus esforços. I, més concretament en el cas de la poesia popular, perquè en tergiversar el relat sobre el seu interès i dedicació a ella, Aguiló el féu girar entorn d'un punt que acabà sent molt important: la llengua, una determinada concepció de la llengua. I, lligat amb això, la pròpia dinàmica del moviment de recuperació de la literatura catalana.

Una revisió de les moltes notes que sobre la literatura popular deixà Aguiló es presta a algunes consideracions en aquest sentit, però amb la rêmora, esmentada abans, que ens és impossible datar aquestes notes i, per tant, saber amb certesa com evoluciona el seu pensament. Tanmateix, podem servir-nos d'un recurs –una mica matusser, però l'únic que he sabut trobar– per situar cronològicament, encara que sigui *grosso modo*, la seva redacció: la

Aguiló, col·lector de cançons populars», op. cit., p. 308–311.

⁵⁰ «Poc amic de les generalitzacions, crec que la història de la poesia popular catalana necessita replegar més i més perquè un altre *Milà* la pugui fer», Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari...*, op. cit., p. 191.

⁵¹ Com a mostra d'aquesta utilització de la seva poesia amb una finalitat de justificació personal, vegeu Margalida TOMÀS, «Poesia, llengua i autobiografia: l'evolució d'un poema de Marià Aguiló», *Randa* 57 (Barcelona: 2006), p. 127–160.

llengua en què foren escrites. Fins entrada la dècada dels seixanta, Aguiló utilitzava el castellà en els seus escrits personals, després es passà de forma habitual ja al català, cosa que féu també en la seva correspondència, sempre que ho permetés el seu corresponsal. Amb aquest criteri, i el més segur que ens proporcionen els seus escassos discursos, podem intentar acostar-nos als dos punts que crec determinants i que acabo d'esmentar: la seva concepció de la llengua literària i el seu propi paper en la renovada literatura catalana de la segona meitat del segle XIX.⁵²

Respecte a l'aspecte lingüístic de les cançons ens trobem que, en la mateixa línia de Milà, Aguiló no pot deixar de destacar la influència del castellà en la llengua de les cançons. L'antologia de Puntí recull una bona mostra de manifestacions en aquest sentit⁵³; m'interessa remarcar que són més nombroses les escrites en castellà, és a dir, del que podríem dir-ne de la primera època, encara que també n'hi ha en català. Però el que sí que sembla evident és que a partir d'un moment, Aguiló començarà a insistir en una idea fixa: la riquesa i diversitat lingüística, sobretot lèxica, del material cançonístic⁵⁴: «passa amb les cançons lo que en la llengua catalana; a cada afrau, a cada poble s'hi conserven mots i frases que són desconeguts o estranys o antiquats als pobles veïns»⁵⁵; i sobretot, i això crec que és significatiu, en el seu criteri de preferir, en aquesta versió ideal de cada cançó que intentava refer per a la seva publicació⁵⁶, un aspecte concret del llenguatge que li oferien les cançons: «no he rebutjat mots que passaran per arcaics entre les senyores de les ciutats catalanes, però que no ho són per les minyones pobletanes que les serveixen»⁵⁷; «Per poc que s'observe, se troba en la poesia èpica catalana popular mots i expressions arcaiques que ara per nosaltres tenen sabor literari»⁵⁸; «he sentit delectació en conservar els mots de montanya que els ciutadans tendran per arcaics i que proven la tenacitat de la llengua a pesar de tot»⁵⁹; «He preferit el llenguatge corrent montanyès, a on la tradició s'ha conservat millor»⁶⁰; «He aprofitat el vocabulari de per tot arreu, i amb més gust les paraules que a Barcelona són poc freqüents»⁶¹.

De fet, aquesta insistència en el paper de model lingüístic que pot tenir la poesia popular corre paral·lela a la idea que Aguiló comença a defensar al llarg dels anys seixanta i a partir de la qual dóna un paper central a la poesia tradicional en el procés de recuperació de la literatura catalana, i, amb ell, a la seva pròpia actuació. L'examen dels seus tres discursos dels Jocs

⁵² Utilitzant aquest mateix recurs de la llengua en què foren escrites les notes, podem acostar-nos a altres aspectes del seu pensament sobre la literatura popular. Per exemple, les molt nombroses consideracions entorn a la identificació entre poesia popular i «pueblo catalán» són en castellà; en canvi, són en català la majoria de les notes sobre el fenomen de la variació tradicional d'aquest tipus de poesia. Per altra banda, el criteri seguit per Aguiló de presentar una versió «ideal» de les moltes variants recollides, que féu servir finalment en el volum del *Romancer*, sembla ser invariable al llarg del temps.

⁵³ No deixa de ser significatiu que el propi Puntí en reculli moltes agrupades amb el subtítol «Bilingüisme» a una secció de títol tan explícit com és «Tares», de les cançons tradicionals, s'entén.

⁵⁴ Riquesa i diversitat que no vol dir, però, presència destacada del dialecte, perquè en una de les poques notes una mica més llarga, Aguiló, com ja havia fet Milà, assenyalava que molts trets dialectals –fonètics i morfològics– no «s'aprofiten per cantar», Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari...*, p. 246–47.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁶ La forma de treballar el material cançonístic per part d'Aguiló, a la recerca d'una versió ideal, sense cap de les «tares» que acompanyen les versions recollides –totalment diferenciada de la més científica de Milà– ha estat analitzada a fons a Josep MASSOT I MUNTANER, «Marià Aguiló i la literatura popular», op. cit.

⁵⁷ Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari...*, p. 174.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 201.

⁵⁹ *Ibid.*..., p. 215.

⁶⁰ *Ibid.*..., p. 216.

⁶¹ *Ibid.*..., p. 247.

Florals és molt aclaridor en aquest sentit. En el primer, de 1862, la referència a les cançons tradicionals és mínima, només un recordatori que ell és a punt de publicar-ne un recull amb subvenció reial i, lligant amb la tònica de la resta dels discursos als Jocs d'aquells anys, un esment al fet que la coneixença d'aquests cantars mostrarà «l'íntim parentiu dels catalans amb la resta de pobles de la Península».⁶² Res més. De només cinc anys més tard, el 1867, és el famós discurs presidencial dels Jocs centrat tot ell entorn del lligam simbòlic entre la protagonista d'un bell romanç i la llengua catalana, entesa, no cal ni dir-ho, de forma totalment herderiana:

I com no l'havíem de conèixer a la llengua nostra materna, a la llengua feta aposta per nosaltres, llavorada a imatge i semblança nostra, a la llengua que fa mil anys anam ablanint amb l'alè de la nostra ànima, i repastant amb lo foc de les passions per a emmotllar-la a la nostra fesomia i fins a la nostra història?⁶³

Però el discurs és també, a més de l'apassionada constatació de la unitat de la llengua catalana en els diferents territoris on es parla⁶⁴, una defensa de la seva idea de llengua literària, en el moment en què la polèmica lingüística començava a prendre caire de lluita declarada: un model basat en els textos medievals i també, diu Aguiló fent un explícit joc de paraules, en «el català que ara es parla», per tot, «fora de les ciutats més principals»⁶⁵. És la teorització explícita del seu model lingüístic, que el portarà a convertir-se en el cap visible d'una orientació que acabarà sent dominant. I en aquesta concepció de la llengua literària la poesia popular va agafant cada vegada més protagonisme. Així, en l'altre discurs presidencial dels controvertits Jocs de 1888, insistirà encara de forma més directa en la defensa de la llengua pagesa enfront de la ciutadana, perquè fou la gent del camp la que li servà fidelitat:

Los vertaders feèls de sempre foren los vilajants y pagesos de per tot arreu ahont se parla nostra llengua, y ho seran, mitjançant Deu, si á dretscient no'ns la fan malbé [...] D'antic ve á la gent de hupa de les ciutats lo pendre á cap d'esquira les paraules mes propies y mes nostrades, si ja ells no les saben ò no consemblan ab les castellanés, com als lletra-ferits de tenir per arcayques les mes vives y corrents que desconeixen»⁶⁶.

Però hi afegirà encara un altre concepte fonamental: va ser precisament la poesia popular la desvetlladora de l'esperit de recuperació de l'actual literatura, il·luminant, per dir-ho així, una colla de joves, els quals es trobaren després, amb l'ajut de la Providència, amb el suport inesperat dels Jocs Florals, que donaren l'impuls definitiu a aquest renaixement:

Axí una donzella de divinal gentilesa aparegué en temps de ma llunyana adolescència á uns quants jovens d'humil saber y mitjà estament; y ara á Catalunya y al Rosselló, adés á Mallorca, sus-ara á Valencia, mes tart á Provença (també de hu en hu y sens que'ls uns ho sabessen dels altres) los deu la amorosa encomanda de deslliurar un altre cativeri. Exa immortal donzella, honesta camperola, pobrament vestida, qui may ha après de lletra y coneix totes les llengües; y en la nostra ha compost una pila de cançons inimitables, qui sap

⁶² Marià AGUILÓ, *Obra en prosa*, Barcelona 1988, p. 62.

⁶³ *Ibid.*, p. 72–73.

⁶⁴ Aquesta, com ja és prou sabut, és una idea recurrent en Marià Aguiló, i les citacions que es poden retreure en aquest sentit nombrosíssimes. Per exemple, quan preparava un volum de cançons de Nadal, pels mateixos anys del discurs de 1867, escrivia: «Un altre propòsit se pot traure d'aquest aplech, y es el de l'unitat de la llengua catalana y de la força que encara te la tradició. Se trata de una llengua nacional que te infinits testimonis escrits de sa unitat, y basta unificar sa ortografia per aquesta unitat resalti», Josep MASSOT I MUNTANER, *Inventari...*, op. cit. p. 96.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 81.

de cor y les canta que enterneix; era la Poesia popular que venia á redimir y restaurar per sempre mes á la moridora llengua catalana.⁶⁷

Com veiem, la progressió des del 1862 ha estat bastant espectacular. Però ens queda encara un altre pas i el trobarem en el pròleg del volum del *Romancer*, de 1893. A partir de la premissa que apareix a la «Dedicatòria» segons la qual la cançó popular va ser la que va empènyer la Renaixença («Elles per fi, [les cançons] ja moridores, empenyeren fortment la meravellosa renaxença de la literatura catalana», Aguiló fa girar l'estens pròleg entorn a la història del present volum, «començat abans que'ls altres», és a dir, a la defensa del seu propi paper en el descobriment d'aquesta poesia i de la ingent feina que ell hi ha invertit. Però Aguiló hi afegirà encara un altre matís, crec que important: si ell dedicà tants esforços a la recollida de material era perquè ja des d'un primer moment creia que les cançons havien de servir per despertar l'amor patri, que elles tindrien més força que els intents d'Aribau, Cortada, Martí i, sobretot, de Rubió i Ors:

lo dalé de vere'l pujar y creixer sanítos [el començat renaixement literari de la llengua materna] me feya esperarçarne el miracle mes aviat de la poesia popular que de la artística, atesa la fredor ab que entre'ls literats aquesta fou rebuda en un principi [...] Exa poesia anònima y humil, la única capaç de desarmar la crítica y la enveja, me semblava aposta per tornar á encendre'l foch de l'amor patri en los cors en que n'hi covás una sola espurna. La fruïció misteriosa [...] y l'amor que mes tart despertan á la llengua que s'ha après de confegir tot breçolantse y condormintse al sò de ses tonades, me'n exageravan el poder y la vàlua, fins al punt de creurels ab prou força per axecar ells sols la sacrílega llosana d'oblit que n'Aribau, en Cortada, en Martí, y singularment en Rubió y Ors havian intentat remoure y alçapremar ab llurs rimes catalanes.⁶⁸

És a dir, 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 seva recol·lecció. I si Piferrer i Milà també ho havien fet, era sempre sense adonar-se del que derivaria de la seva tasca: ho diu directa i cruament en algunes de les seves múltiples notes:

La tasca, emperò, de replegar-les bé i aviat no era cosa faedora. Tots dos companys [Piferrer i Milà] se trobaven a frec de sa major edat, i ocupadíssims en altres treballs literaris. A més l'adoració que tant l'un com l'altre sentia per l'idioma nacional los feia sordejar d'una manera ara incleïble, per la llengua materna. La provençal mateixa, l'estudi de la poesia dels Trobadors, que dexondí en tants de literats i de filòlegs d'Europa l'interès viu, de que ells participaven en alt grau, no els bastà per recordar-se de sa malastruga llengua nadiva, germana bessona de la que admiraven i sa principal pubilla: per una obcecació, que no és ací lloc d'explicar, seguiren donant- la per morta per les bones lletres molt després de publicades les obres dels primers qui gosaren conrear-la.⁶⁹

I hi diu amb més cura en aquest mateix pròleg del *Romancer* quan, referint-se a les *Observaciones* de Milà, diu, per exemple que «est llibre benvolgut, escrit en castellà, tingué més tart, sens que son autor s'ho proposás, una influencia decisiva i ara per tots reconeguda en nostre renaxement, provant una volta més lo poder marvellós de la poesia del poble».⁷⁰

Aguiló tancava així la seva evolució respecte al tema de la literatura popular, una evolució que l'havia portat al llarg de cinquanta anys d'una valoració bàsicament estètica, de base

⁶⁷ Ibid. P. 84.

⁶⁸ Marià AGUILÓ, *Obra en prosa*, op. cit. p. 92.

⁶⁹ Josep MASSOT I MUNTANER, «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars», op. cit. p. 310.

⁷⁰ Marià AGUILÓ, *Obra en prosa*, op. cit. p. 96.

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 per homes com Rubió i Lluch, Antoni M. Alcover o el mateix Pompeu Fabra. El camí seguit per Aguiló fou ben diferent, com hem vist, al que seguí Piferrer, mort molt abans que la situació de la literatura catalana comencés a canviar, però també al de Milà, interessat científicament en la recerca i anàlisi d'aquesta literatura popular, i interessat també, al final de la seva vida, a deixar clar quin havia estat el seu paper en el procés de recuperació d'aquestes cançons populars, però a les quals continuà sempre veient com a model literari, primer per a la poesia en castellà i després per a aquesta nova producció generada a partir dels Jocs Florals.

Abans d'acabar voldria només repetir allò que ja apuntava al començament d'aquest article, que en aquesta revisió de la postura de Piferrer, Milà i Aguiló davant del fet de la poesia popular he hagut per força de deixar de tractar múltiples altres aspectes que també caldria tenir en compte. En primer lloc, i de forma destacada, caldria insistir en el tema de la relació literatura popular i Renaixença, objecte ja de diversos estudis als quals remeto⁷¹, però sobre el qual es podrien afegir moltes més coses. Pràcticament no he entrat en tot el que fa referència a l'aspecte més ideològic de la qüestió, des del lligam de la literatura popular amb una tradició que és el nexa amb el passat, base de plantejament ja en Piferrer, fins a les disquisicions d'Aguiló entorn del progrés que liquida tot un tipus de cultura⁷²; lligat amb això, tota la teorització de Milà i Aguiló entorn de la literatura vulgar versus literatura popular, en la qual, òbviament, hi ha molt més d'ideologia que de consideracions literàries⁷³. O també, les repetides remarques d'aquests dos autors entorn de l'absència d'elements històrics i llegendaris en la poesia tradicional catalana i, en canvi, la sobreabundància d'històries i mitificacions de bandolers. I, sobretot, des del punt de vista ja més estrictament literari, caldria realment investigar sobre la qüestió de la influència de la literatura popular en la creació poètica del segle XIX, de com passa de model de depuració i renovació de la poesia en castellà feta a Catalunya, cas de Piferrer, a la seva influència en la poesia catalana dels quaranta i primers cinquanta per acabar, potser, convertint-se en estereotip anys més tard.

⁷¹ Molt lligat al paper i visió de Marià Aguiló sobre aquesta qüestió hi ha l'article ja esmentat de Josep Massot i Muntaner, «La poesia popular i la Renaixença»; des d'un punt de vista més ampli, Manuel Jorba, «La cultura popular», dins *La Renaixença. Cicle de conferències... CIC de Terrassa, curs 1982-83*, B.1986.

⁷² «El ferrocarril con sus trenes, con sus ruidos, con su humo, ahuyentará las sombras del rei Artús y del Conde Arnau, que huirán de montaña en montaña, refugiándose en las cabañas, y, por fin, desapareciendo. Estas tradiciones y figuras que revuelten las agujas de los campanarios góticos, huirán desfavoridas», Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari*, op. cit. p. 122. «El pueblo, con los inventos, con la libertad de costumbres, con los cafés, con las carreteras y ferrocarriles que acercan los pueblos, con el cúmulo de viajeros que todo lo husmean e invaden, con las repetidas catástrofes políticas, con el periodismo y, sobre todo, con el positivismo de la época, tienen mucho de qué hablar en sus horas de descanso, y de consiguiente van olvidando la poesía, creada para solaz y enseñanza de una sociedad pasada», *Ibid.* P. 47.

⁷³ Diu, per exemple Aguiló: «La poesia vulgar o, mejor, ramplona de los que explotan esta industria, no ha trascendido tanto como parece a primera vista. El vulgarismo de los que surten a los ciegos de romances es distinto del de los poetas vulgares que no saben escribir. Entre ambos vulgarismos es preferible el de los que componen sin saber leer; estos se sirven de moldes tradicionales que tienen algo de popular, y manejan la lengua con más pureza. De manera que la poesia vulgar puede subdividirse: 1º el peor, la que venden los ciegos hecha por explotadores, aunque esto no es regla general porque hay algunos impresos de otros poetas. 2º las que hacen poetas campestres, haraganes que explotan esta industria, que son la última degeneración del juglar, v.g. los de Mallorca, el Filoé, etc. 3º las de los poetas que no tienen inspiración para la poesía popular y componen de los asuntos que los rodean en forma vulgar». Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari*, op. cit. p. 52-53.

Queden, per tant, moltes coses per estudiar en aquesta literatura nostra del segle XIX.