

Gra de fajol

Nº 11



KIM DOMENE

CULTURA POPULAR

Josep Romeu i Figueras

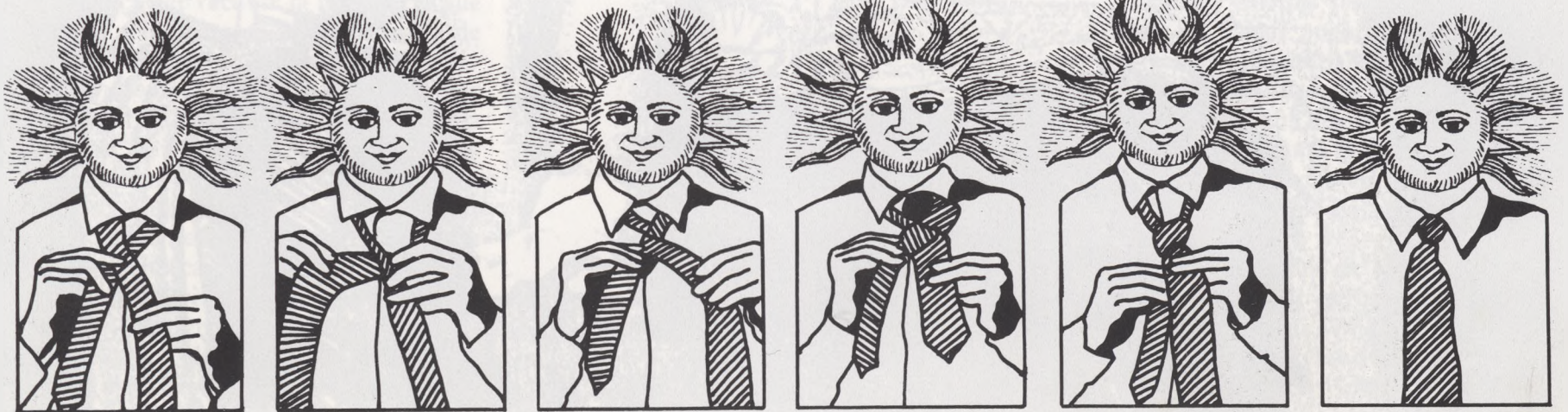
Gra de fajol

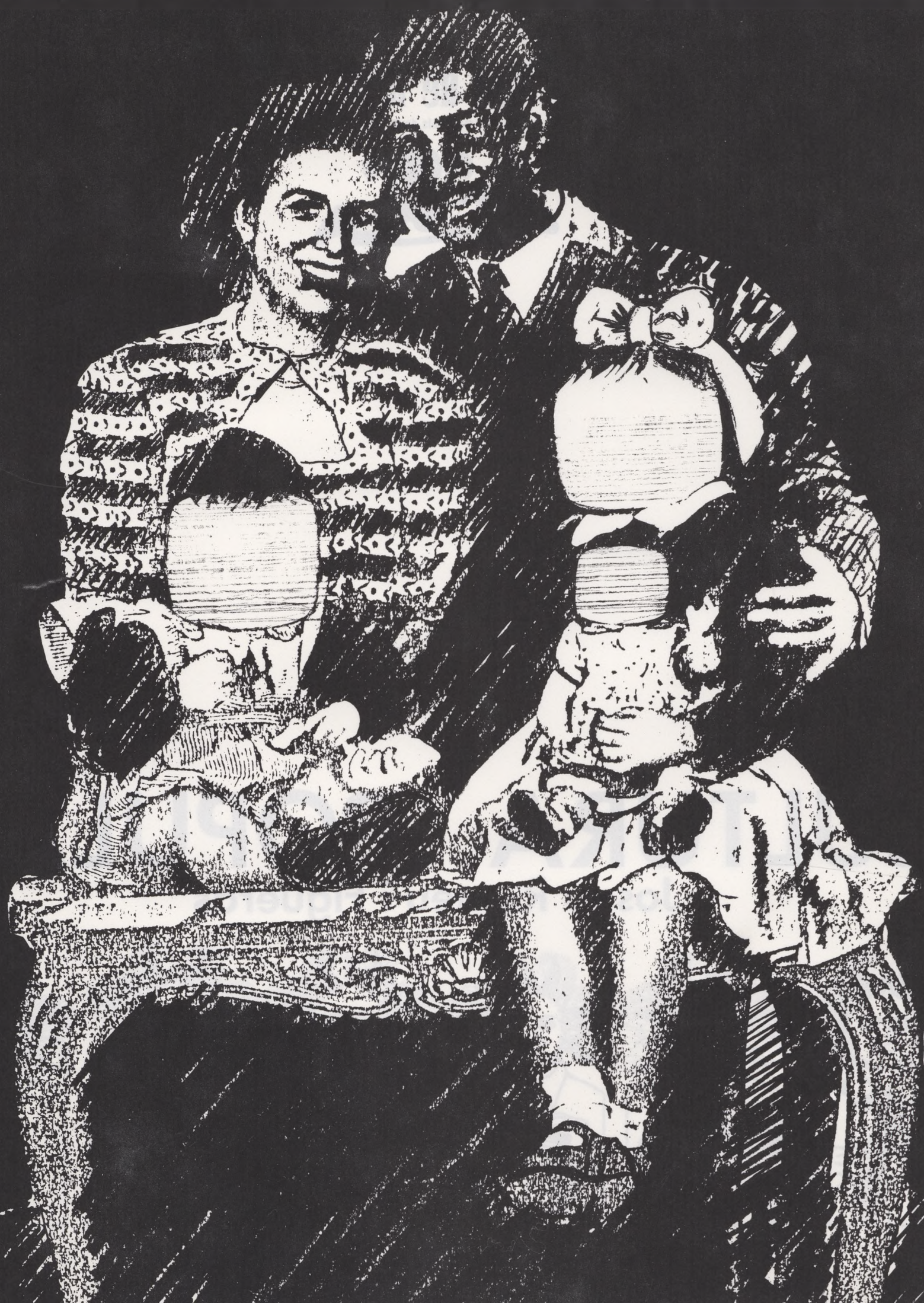
Papers i materials de la Garrotxa

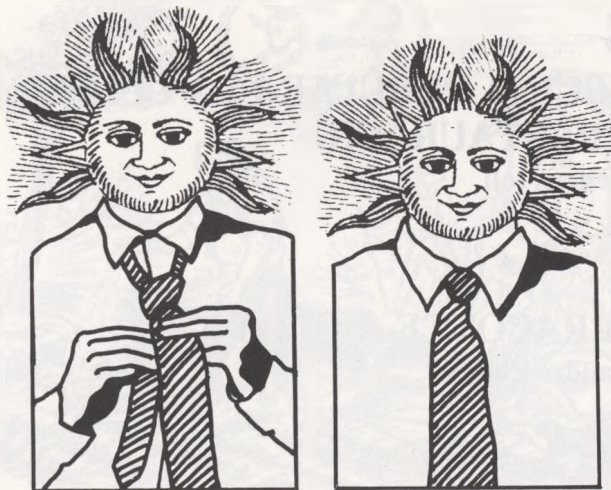


CULTURA POPULAR

Josep Romeu i Figueras







L'abril de 1983 sortia al carrer, com feia notar l'editorial del número vuit, el primer monogràfic del «Gra de Fajol». Poc es podien pensar els membres de la redacció, ni els col.laboradors ocasionals, que aquell número havia de ser el primer d'una sèrie, que alguns col.laboradors tornariem a la cita del «Gra», o que amb aquell monogràfic s'obria un camí de col.laboració amb el món de l'ensenyament, que ha sorprès més d'un (i em refereixo tant a personalitats del món de l'educació, com de la crítica). I ha sorprès perquè tant el «Gra de Fajol» dedicat a en Miquel Martí i Pol com el que es féu sobre en Pere Calders han estat una bona mostra de coordinació entre gent molt diversa de la nostra cultura: artistes, intel.lectuals, mestres, alumnes..., i perquè els dos números a què ens referim també han servit per a mostrar la vitalitat cultural d'una comarca que, en molts casos, no té res per envejar a qualsevol altra del país.

Enguany, una mica per recollir la insinuació que feia en Joan Serra a la presentació del número de l'any passat («un Gra que es deixa fer motllura per si algú en vol un onze», hi deia), una mica per continuar aquesta tradició que tant enalteix la «Setmana Cultural» de l'Institut Montsacopa, ens hem decidit a presentar-vos un nou «Gra de Fajol», també monogràfic, també dedicat a la personalitat homenatjada per totes les escoles d'Olot i bona colla de les de la comarca, el Dr. Josep Romeu i Figueras, però amb diferències respecte dels dos números anteriors; diferències que el tema a què es dedica la «Setmana Cultural», la Cultura Popular, i la personalitat escollida per a l'homenatge ens obliguen a introduir-hi. És per això que aquest

número onze, tot i que vol continuar essent un petit homenatge a la labor ingent realitzada pel Dr. Romeu, ha canviat d'estructura i només una de les tres parts que té es dedica a l'insigne assagista, mentre que les altres dues se centren en la Cultura Popular.

Aquestes dues parts hem volgut que s'estructurassin en dos blocs centrals: aspectes de la cultura popular garrotxina, i aspectes de la general dels Països Catalans. No hem pretès altra cosa, amb això, que, tot partint de la nostra realitat, introduir la nostra cultura en una de més general que ens pertany, perquè alhora en som continent i contingut, tauler i peça: la cultura catalana. És per això que al costat d'un article del Sr. A. Cuèllar n'hi trobem un d'en J. F. Mira: tots dos parlen d'aspectes diferents de la seva i de la nostra cultura més tradicional, aquesta cultura que, malgrat ser-nos difícil de sintetitzar, tots tenim ben present i que resumim sota l'epítet de popular.

Només ens ha sabut greu, ja per acabar, una cosa: no haver pogut dedicar, per manca d'espai, de temps i de mitjans, una part d'aquest «Gra de Fajol» a la cultura popular més rabiosament actual; perquè, com ens deia algú no fa gaire, ¿no són part de la nova cultura popular l'estructura dels pisos de renda limitada, els espectacles de carrer que omplen la Rambla barcelonina, o l'esplanada parisenc del Centre Georges Pompidou, els jocs d'informàtica...? Hem de concloure que sí, sense cap mena de dubte, però alhora hem d'acabar com l'any passat: qui vol convertir-ho en un «Gra de Fajol» número tretze?

PERE MARTÍ I BERTRAN



5

EDITORIAL

Pere Martí i Bertran

6

ÍNDEX

7

**JOSEP ROMEU I FIGUERAS:
A TALL DE PRESENTACIÓ**

Pere Martí i Bertran

8

**LA NIT I LA MATINADA DE
SANT JOAN.**

TRADICIONS I COSTUMS.

Josep Romeu i Figueras

13 - 14

**MARTÍ DE RIQUER, JOAN CASUL
JOAN BASTARDAS, MODEST
PRATS i LOLA BADIA: UNS MOTS
SOBRE JOSEP ROMEU**

15

**UNA APROXIMACIÓ
BIBLIOGRÀFICA SOBRE LA
CULTURA POPULAR A
LA GARROTXA**

17

**PER UNA VISIÓ POPULAR DE LES
FONTS D'OLOT**

(Dedicat a Joan Buch)

Jordi Pujiula

22

LA COMUNA, EL LAVABO...

Esteve Puigmal

23

**LA CUINA POPULAR I LA CUINA
DE RESTAURACIÓ**

Domènec Moli

24

TERRACOTTE A OLOT

Alexandre Cuéllar

26

**DEL NEN DIMONI AL VELL
FOLLET. EL FOLLET D'OSONA**

Grup de recerca folklòrica d'Osona.

28

**LA TRANSMISSIÓ EN LA
PROCESSÓ DE VERGES**

Jordi Roca i Rovira

30

**EL TEMPS GRAMATICAL I L'ÚS
DEL LLENGUATGE POÈTIC**

Fèlix Balanzó i Guerendiain

32

**LA MAGDALENA DE CASTELLÓ,
UNA FESTA BEN ESPECIAL**

Joan F. Mira

34

**JORDI BARRE, ENTRE LA MÚSICA
TRADICIONAL I LA NOVA CANÇÓ**

Pere Verdaguer

36

**LA CASA DE POBLE A LA TERRA
ALTA I A LA RIBERA D'EBRE**

Maribel Jociles i Rubió

41

**BIBLIOGRAFIA DE
JOSEP ROMEU I FIGUERAS**



estrada de Sant Joan. La versietat i la pràctica muntada estenen així mateix a un quart grup, el de les ordalles o sarratons, que foren extraordinàriament pràctiques durant aquells moments de la festivitat, però que es dubta que hagin nascut originalment dins el cicle de Sant Joan, sino que s'hi an uníam precisament a causa del caràcter magi que presentaven semblants pràctiques.

Vegem, en primer lloc, el foc, que se deu per sempre contínuament que encara perduren. La pràctica del foc, que és un dels punts de la revetlla de Sant Joan, ja que se'n troben també en altres festivitats, com la de Sant Antoni, per exemple. Però en les ordalles més antigues i esteses dins la mitjocultura catalana no responen a un culte solar, sino a un mite de purificació ambiental, agrària i humana.



JOSEP ROMEU I FIGUERAS: A TALL DE PRESENTACIÓ

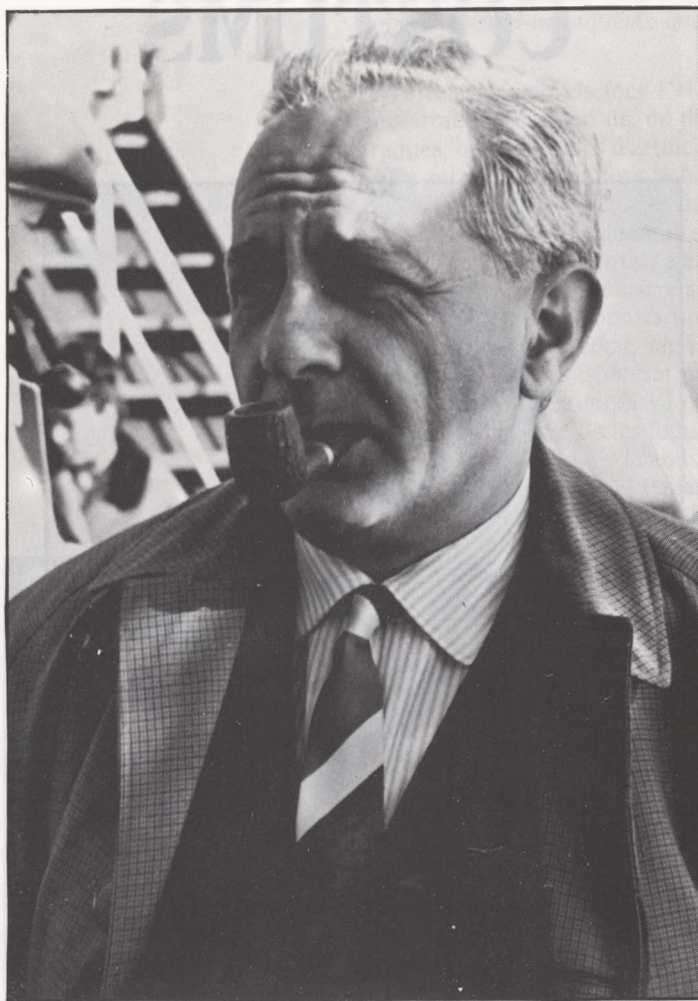
Josep Romeu i Figueras va néixer a Òdena, comarca de l'Anoia, l'any 1917; participà en activitats de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera i estudià als Estudis Universitaris Catalans, a la Universitat de Barcelona i a la de Madrid es doctorà en lletres l'any 1948.

Home lligat a les comarques, i molt especialment a l'Anoia, l'any 1944 va fundar «Annabis», i el 1947 el Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada, ambdues entitats estretament lligades a la vida igualadina.

Per aquests anys també participa activament en la vida cultural d'àmbit nacional. És membre fundador, l'any 1946, de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, i de la revista «Ariel. Revista de les Arts» (Barcelona, 1946-51), que dirigí al costat d'homes com Josep Palau i Fabre, Miquel Tarradell, Joan Triadú o F. P. Berrié. Més tard, amb Joaquim Horta, fundà i dirigí «Signe», col·lecció de poesia i d'assaigs que publicà textos de Carles Riba, Salvador Espriu, Joan Teixidor, Joan Perucho...

Ha estat professor d'investigació i assessor de textos poètics i folklòrics al Consell Superior d'Investigacions Científiques, adscrit a l'Institut Espanyol de Musicologia, fins l'any 1984, que es jubilà. Des del curs 1969-70 fins a la data indicada va ser professor de literatura catalana medieval a la facultat de lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Dels anys quaranta ençà la seva tasca com a poeta, crític, i erudit, ha estat d'allò més prolífica, com es pot veure a la bibliografia que publiquem en aquest mateix número, i des d'aleshores ha continuat, si fem excepció de la poesia, en el camp de la crítica amb articles diversos sobre Joan Maragall, Jaume Agelet i Garriga, J. V. Foix, B. Rosselló-Pòrcel, Joan Brossa... Bona mostra de la seva vitalitat en aquest camp ha estat el volum *Sobre Maragall, Foix i altres poetes. Assaigs i comentaris crítics* que, editat l'any passat per Laertes, ha estat guardonat amb el Premi de Literatura Catalana de la Generalitat de Catalunya al millor llibre d'assaig publicat el 1984.



es, basats en el principi de la dona, els focs allunyen preseres de tot mal de la pell en general, sinó que aquestes figures són, segons que diuen, netes, i que les brases no tenen un bon punt.

Les fogueres són un mite de purificació. Per exemple, quan s'encen un tal foc de foc, a l'horri per tal d'eliminar males herbes, s'hi fa un foc de foc, i s'hi fa un foc de foc.

Pel que fa al camp de la recerca referida als gèneres i temes populars i tradicionals, un dels camps en què més ha sobresortit, hem de destacar que ha publicat més de quaranta estudis, alguns referents a la Garrotxa (*El follet de les terres olotines*, *La llegenda del lluert de Coll de Canes*), on passà llargues temporades entre 1950-51, però més encara a la comarca veïna del Ripollès on realitzà, de 1944 a 1949, nombroses enquestes sobre llegendes, tradicions i poesia popular. D'aquestes recerques per Ripoll, Sant Joan de les Abadesses, Gombreny, Ribes de Fresser..., van sortir diversos estudis sobre el mite del comte Arnau, un dels quals, publicat l'any 1948, va obtenir el premi «Menéndez Pelayo» 1947. També cal assenyalar que en aquesta mateixa línia, per un voluminós i aprofundit estudi, avui encara inèdit, sobre poesia del segle XVI, va obtenir el premi «Manuel Milà i Fontanals» 1955 de l'IEC.

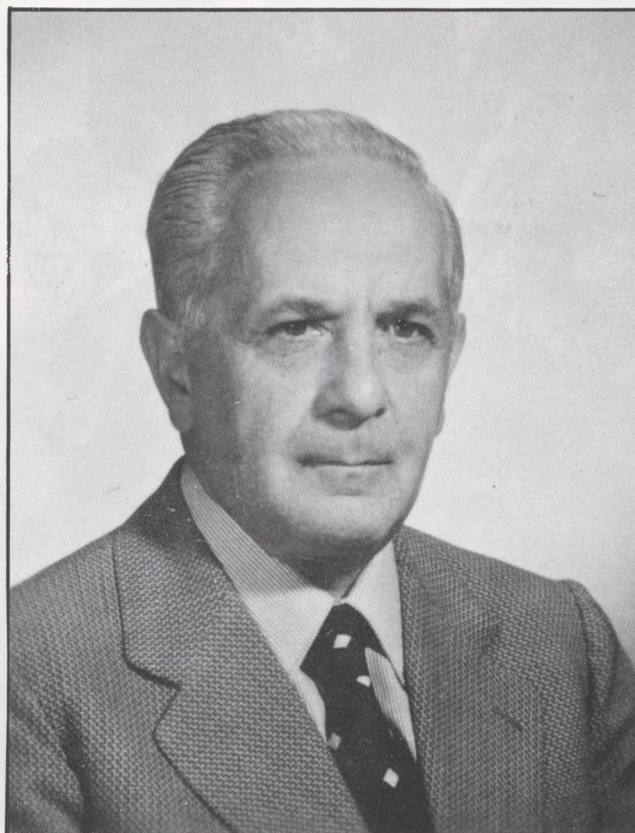
Encara hauríem de ressaltar, i ja per acabar, que l'any 1972 va ingressar a l'Acadèmia de Bones Lletres; que entre 1961-69 organitzà i dirigí nou cicles de teatre medieval, a càrrec de l'AJuntament de Barcelona, que tingueren un gran ressò; que ha fet nombrosos cursos d'estiu, sobretot de literatura catalana medieval, a diverses universitats, i que enguany, des de posicions molt diverses, però totes mostra d'agraïment per la tasca realitzada al llarg de més de quaranta anys de dedicació a les lletres i a la docència, se li reten dos homenatges dels quals restaran dues mostres feaents de l'estimació que tenen la seva persona i la seva obra entre nosaltres: aquest número de «Gra de Fajol», petit homenatge des de les comarques a un home que tant hi ha dedicat i, sobretot, una miscel·lània que, des de la universitat, li preparen companys, deixebles i amics, i que no serà altra cosa que el reconeixement de la feina que com a professor, crític i erudit ha dut a terme a nivell nacional.

PERE MARTÍ I BERTRAN





LA NIT I LA MATINADA DE SANT JOAN. TRADICIONS I COSTUMS



«La nit de Sant Joan. Tradicions i costums» que publiquem en aquest número del «Gra de Fajol», és el text de la conferència amb què el Sr. Josep Romeu i Figueras inaugurarà la «Setmana de Cultura Popular» que li dediquem, i que amablement ens ha fet arribar perquè poguéssim sortir en aquestes dates.

En la present avinentesa, per a mi tan grata i que agraeixo d'una manera especialíssima, i com a col·laboració a aquestes jornades de cultura popular, m'ha semblat escaient de tractar i evocar una de les festes més característiques del calendari ritual i popular del nostre país: el complex de tradicions i costums de la nit i la matinada de Sant Joan. Unes tradicions i uns costums que s'han conservat certament fins als nostres dies, però que cada vegada ho fan amb menys intensitat i amb menys extensió, de manera que podem afirmar que, malauradament, les festes i el costumari de Sant Joan són, avui dia, una simple relíquia d'unes manifestacions que durant segles foren particularment esteses arreu de Catalunya i en les quals participava tothom, a nivell col·lectiu i a nivell personal. Aquest és un altre tribut que paga la nostra societat als nous temps, cada vegada més alienants i despersonalitzats, cada vegada més deshumanitzats i oblidats de les velles tradicions culturals que han afaïçonat els pobles, les quals d'una manera o altra hem de recuperar, si més no amb l'estudi i la coneixença, perquè no perdem la nostra memòria col·lectiva. Amb el que diré ací no em proposo altra cosa que evocar els principals costums santjoanencs mantinguts a Catalunya per tradició o recordats per testimonis diversos, ordenant-los per conceptes i explicant-los planerament i d'acord amb les modernes interpretacions de la ciència antropològica i de l'etnologia, per contribuir, així, a reforçar el coneixement d'un aspecte popular de les nostres arrels.

El dia 24 de juny, segles enrera coincidia amb l'entrada del solstici d'estiu, que ara cau el 22. Aquest solstici, com el d'hivern, en les antigues civilitzacions era col·lectivament celebrat amb grans festes i manifestacions diverses que obeïen a pràctiques i a ritus religiosos i màgics propis d'aquelles civilitzacions i les seves creences, les quals festes i manifestacions presentaven entre elles, curiosament, una unitat profunda de base a pesar de la diversitat de matisos i detalls amb què es manifesta-

26
DEL NEN DIMONI AL VELL
FOLLET. EL FOLLET D'OSONA
Grup de recerca folklòrica d'Osona.

28
LA TRANSMISSIÓ EN LA
PROCESSÓ DE VERGES
Josep Romeu i Figueras.

32
EL TRANSMISSIÓ EN LA
DEL ALGUNE...
Josep Romeu i Figueras.

ven externament. El Cristianisme lluità, des dels primers segles, contra aquells costums pagans, que considerava diabòlics i pecaminosos, però no pogué extirpar-los de la mentalitat, sempre extraordinàriament conservadora i tradicional, del poble, de manera que inicià un procés de cristianització dels ritus antics, pagans i màgics, donant-los un altre sentit, i de substitució d'antigues divinitats per la divinitat cristiana, sigui la del propi Déu, com és el cas del solstici d'hivern, dins el qual l'Església instituí la festivitat de Nadal, sigui, extensivament, de sants tutelars, com Sant Joan Baptista en el cas del solstici d'estiu.

Però cal advertir que, pel que fa al solstici d'estiu, no hem de caure en l'error de considerar que el costumari de les antigues civilitzacions i religions paganes corresponent a aquest cicle obeïa al culte del sol, com tantes vegades s'ha escrit i s'escriu encara, i que els costums de la nit i la matinada de Sant Joan siguin la cristianització d'aquelles festes pretesament destinades al culte solar. En efecte, avui estem en condicions d'afirmar que l'esmentat cicle del solstici d'estiu, sigui en la fase pagana, sigui en la cristianitzada, entra en aquells períodes de l'any que els romans, i les cultures anteriors a ells, en deien períodes «fasts», o sigui, propicis, favorables, enfront d'altres que eren considerats «nefasts». Les manifestacions externes i les pràctiques rituals i màgiques de l'entrada del solstici d'estiu, període fast o propici, foren, tant en els pobles pagans com en els cristians, molt diverses i diversificades. El denominador comú d'aquesta diversitat i diversificació no respon pas al culte solar en el seu conjunt, sinó, precisament, a finalitats bàsicament purificadores, tant d'ordre agrari com d'ordre humà, col·lectiu o individual, expressades sota una concepció màgica i ritual. Aquest sentit màgic de la festivitat s'estén a d'altres pràctiques realitzades la nit i la matinada de Sant Joan, com són les ordalies, o endevinacions de futur marit, i la troballa de tresors. Però un bon nombre de les pràctiques i dels ritus de la festivitat del Baptista, particularment les ordalies i els tresors, no corresponen exactament i en els seus orígens al període solsticial d'estiu, sinó que hi han estat successivament incorporades a causa de la forta popularitat i de l'audiència col·lectiva que ell despertà molt aviat.

L'extraordinària quantitat de manifestacions realitzades durant la nit i la matinada del Baptista es poden classificar en tres grups primordials, relatius al **foc**, a les **aigües** i als **vegetals**, tots els quals prenen una peculiar virtut màgica la nit i la

matinada de Sant Joan. La virtualitat i la pràctica màgiques s'estenen així mateix a un quart grup, el de les **ordalies o endevinacions**, que foren extraordinàriament practicades durant aquells moments de la festivitat, però que és dubtós que hagin nascut originàriament dins el cicle de Sant Joan, sinó que s'hi van sumar precisament a causa del caràcter màgic que presentaven semblants pràctiques.

Vegem, en primer lloc, el **foc**, que és dels pocs costums santjoanencs que encara perduren. La pràctica del foc no és exclusiva de la revetlla de Sant Joan, ja que se n'encenien també en d'altres festivitats, com la de Sant Antoni, per exemple. Però és dels costums més antics i estesos dins la nit santjoanenca. Les fogueres no responen a un culte solar, sinó a una necessitat màgica de purificació ambiental, agrària i humana, i també de profilaxi, ja que el foc aparta i destrueix el mal i la impuresa o els evita abans de produir-se. Les fogueres responen, a més, als anomenats tècnicament «ritus de passatge», o sigui, advertiments públics del pas d'un dia profà a un altre d'específicament sagrat, amb la corresponent necessitat de purificar-se en tots sentits.

Els focs encesos la nit del Baptista són bàsicament de dues menes: les fogueres i les falles. Les fogueres, practicades arreu dels Països Catalans i anomenades de diversa manera, eren, i són encara, alimentades de qualsevol matèria inflamable, mentre faci molta resplendor i deixi brases. Les fogueres tenen un marcat caràcter col·lectiu, ja manifestat en el recapte de material inflamable, en el qual abans col·laborava tothom, però que avui només ho fan els infants, els quals van casa per casa captant materials, cosa que abans feien amb alguna formuleta, com «No hi ha res per al foc de Sant Joan?». La foguera no és construïda d'una manera sistemàtica, sinó formant una gran pila, tot i que hi ha indicis que antigament ho era a l'entorn d'un pal central i fins i tot d'un arbre tallat al bosc i plantat a la plaça o en algun carrer de la població, la qual cosa ens fa pensar en una estreta relació amb l'arbre de maig, practicat antigament per la festa primaveral del primer de maig. Potser el darrer vestigi d'aquell pal central sigui el bastó o l'escombra que corona sovint, o coronava, el munt informe de llenya de la foguera. Les fogueres s'encenien en diversos llocs, segons les localitats: a la plaça de la parròquia, a la plaça major, davant cases importants del poble, en places i cruïlles, davant les cases de pagès i damunt llocs alts, com feien els pastors, llenyataires i carboners. En cases isolades feien quatre focs, un a cada punt cardinal, per allunyar els lladres i els mals esperits. A voltes, les fogueres no s'encenien fins que no ho havia fet la de la comunitat, o del rector, o dels personatges més importants de la població.

Es feia rodona a l'entorn de la foguera, cantant o salmodiant curtes peces, com «Sant Pere bon home, / Sant Joan bon sant, / guariu-nos de ronya / i de tot mal»; o bé es cantaven cançons diverses. Era freqüent que hi ballessin entorn, de cara a les flames, agafats de les mans i evolucionant lentament, tot cantant cançons i corrandes de variada naturalesa. Aquestes rudimentàries danses circulars i lentes en general, i l'exposició dels dansaires de cara a les flames, suggereixen la idea característica de purificació i de profilaxi contra tot mal.

Aquesta mateixa idea és molt clara en el costum de saltar les fogueres, sobretot la quitxalla. I més si tenim en compte algunes formuletes que s'hi cantaven o recitaven, com aquesta de Tortosa: «Foc, foguet de Sant Joan, / lliureu-nos de la tinya / i de prendre mal». Hi havia tot de creences relatives al salt de les fogueres; per exemple, la parella que la saltava agafada de les mans, es casaria durant l'any; si les noies que les saltaven no es cremaven gens la roba, es casarien abans d'un any; les cabeces d'all posades a les brases, servien contra el mal de coll o contra la ronya; també les pomes servien pel mateix; les mares balancejaven els fills petits, acostant-los i allunyant-los alternativament de les fogueres, perquè no emmalaltessin i es fessin ben grans; etc. Són, doncs, pràctiques màgiques en la



seva majoria i sobretot preservatives, basades en el principi de purificació i profilaxi ja indicat. Així doncs, els focs allunyen els mals esperits, guareixen i preserven de tot mal —especialment tinya, ronya, malalties de la pell en general, airades, etc.— i donen bona sort. Altrament, aquestes fogueres són considerades com inofensives, ja que mai, segons que diuen, no s'ha calat foc a les cases ni als pallers, i que les brases no danyen: per això es pot transitar a peu pel seu damunt.

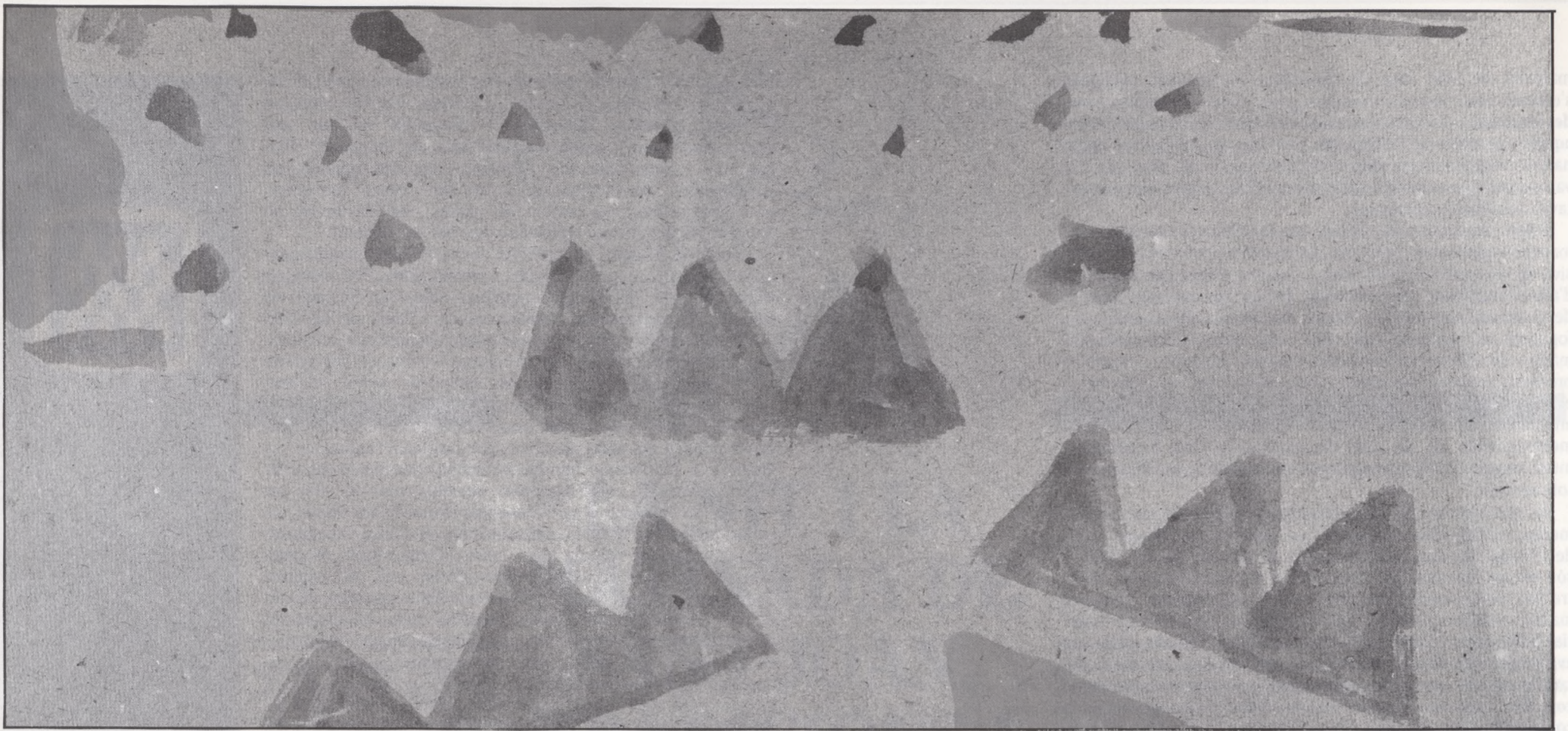
També les brases i els carbons de les fogueres santjoanencs tenen virtuts profilàctiques i purificadores. Per exemple, al Pallars i a la Vall d'Aran procuraven retirar un tió encès de les fogueres i enterrar-lo, cremant encara, a l'hort, per tal d'obtenir bona collita; al Vallespir els quatre homes més vells tiraven quatre tions encesos de la foguera en direcció als quatre punts cardinals per deslliurar els camps de pedra i d'altres mals i perills; al Lluçanès els pastors feien passar el bestiar damunt les brases; a Barcelona tiraven brases i tions de la foguera als pous, a les dotze de la nit, per purificar l'aigua, etc. La virtut de la foguera es comunicava també a les brases de la llar de foc domèstica, que adquirien qualitat curativa, com per exemple, la de guarir el goll absorbint el fum de les brases, triturant-les ben bé després, diluint-les en oli d'oliva i exposant-les a la serena, de manera que, a punta d'alba, s'havia de prendre una cullerada d'aquesta beguda durant vuit dies seguits. També les cendres posseïen virtuts semblants: guarien els ulls de poll, les clivelles de les mans, malalties de la pell, erupcions de sang i tot altre mal del cos, de les mans i la cara, grans, èczemes, etc., mentre que aquestes parts fossin fregades o rentades amb les cendres. A Igualada, segons que diuen, si el matí de Sant Joan algú seguia les restes de nou focs i es passava les cendres de cada un per les mans i se les rentava tot seguit en una font, mai més no li suarien. Les cendres també servien, en altres indrets, escampades pels camps, contra els insectes i afavorien les collites. Si hom tira gra a les cendres i obliga els porcs a menjar-ne, aquests queden protegits contra qualsevol malaltia.

Té relació amb els focs i el seu sentit originari, el costum ancestral, i encara en ús, de disparar trets i d'encendre coets, traques, bengales, focs d'artifici, etc.

En relació amb els focs ja hem dit que, a més de les fogueres, existien les anomenades falles, és a dir, brandons de matèria inflamable i incandescent encesos en el foc de la foguera santjoanenca i transportats pels camins davallant del cim d'una muntanya o bé pels carrers d'una població. Aquest costum és molt primitiu i comporta un cerimonial propi, i a Catalunya només s'havia conservat, en època relativament moderna, en determinades àrees, sobretot pirinenques. D'altra banda, les falles i tot el seu cerimonial i costumari tenen el mateix sentit purificador i màgic de les fogueres, que ja hem vist. Una particularitat de les falles és la construcció de la foguera característica, anomenada «faro» al Pallars i la Vall d'Aran, la qual foguera es feia a l'entorn d'un pal central i podia tenir diverses formes, des d'un simple pal guarnit de ginesteres i encenalls al seu extrem superior, fins a un gran tronc de pi o d'abet que havien tallat durant la primavera els dos casats més joves del poble i que havien asclat pel cap més gruixut fins a la meitat de la seva altura, mentre que en les seves moltes esclatxes hi havien entatxonat tascons de teia perquè cremés més bé. Aquest pal era plantat la vigília de Sant Joan, i al seu voltant s'hi posava llenya de diversa mena, així com també les falles i els brandons, que tenien, fet i fet, la mateixa forma del pal central de la foguera. Aquesta foguera, el faro, era encesa dins la població o bé a la sortida d'aquesta, o bé dalt d'un cim situat a les envistes. Abans d'encendre la foguera, era costum de guarnir la part superior del pal central, mentre el jovent, nois i noies, s'adreçaven entre ells cançons relatives a la festa. Una vegada encesa la foguera, abrandaven les falles en les flames i corrien per la població i els seus voltants, o bé, si la foguera era dalt d'un cim, en davallaven corrent i brandant les falles,



CAIXA
D'ESTALVIS
PROVINCIAL
DE GIRONA



Il·lustració: Pito Creus Dalgà.

en un espectacle al·lucinant, adreçant-se cap al poble, on també se n'havien enceses, de fogueres, de manera que els fallaires que venien del cim eren rebuts per les noies del poble, que els obsequiaven amb begudes i una senzilla col·lació. La davallada del cim amb les falles enceses en certs indrets durava dues hores ben bé. Sigui que les encenguessin en el faro del cim, sigui en la foguera de la població, els fallaires s'escampaven pels volts del poble, saltant pels camps i de roca en roca, i després encerclaven la foguera, sempre giravoltant la falla per damunt del cap i cantant cançonetes, com per exemple: «*Aquesta nit farem falles, / les falles de Sant Joan. / Sant Joan passa al davant / amb un plat de caragols; / Sant Pere li va al darrera / i amb el dit remena cols*». Aquest costum era conegut amb el nom de «córrer les falles». En general, després d'haver arribat els fallaires i haver recorregut el poble i els camps, se celebraven balls de bastons, bolangeres, sardanes i ball pla a l'entorn de la foguera acompassadament; apagaven després les falles que portaven, saltaven nou vegades el foc, l'enrondaven agafats de la mà, puntejant cap a la dreta i cantant cançons i corrandes fins prop de la mitjanit. A voltes, les noies feien la seva pròpia foguera, la voltaven agafades per les mans i convidaven els fadrins a dansar, adreçant-los algunes corrandes.

El destí final de les falles o brandons incandescents i el del pal central era divers, i variava de comarca en comarca. Les falles, en general, anaven a engrossir la foguera del poble, després d'haver estat transportades des del cim o a través dels camps i els carrers del poble. Però altres vegades, les seves restes eren soterrades a l'hort o als camps com a mesura profilàctica contra les malures agrícoles, les pedregades i els mals esperits. Pel que fa al pal central, o a les seves restes, sabem que en algun indret de la Vall d'Aran era subhastat entre la població el dia de Sant Joan, per tal de pagar les despeses ocasionades per l'organització i en especial pel senzill refrigeri i la col·lació oferts a tots els habitants del poble.

Com podem veure, les falles ofereixen el mateix caràcter de pràctica profilàctica i purificadora de l'ambient, l'agricultura i

els homes, i el mateix sentit curatiu de les fogueres corrents, abans esmentades.

L'altre gran grup de creences i costums de la nit i la matinada del Baptista es refereix a les *aigües*, com ja hem dit. Aquestes pràctiques foren molt arrelades a Catalunya, però han disminuït considerablement. Totes elles semblen pervivències d'antics ritus màgics i sobretot màgico-religiosos, ja que la finalitat que tradicionalment cercava el poble en la seva observança era la d'obtenir bona sort i, en especial, el guariment o la preservació de certes malalties, majorment les cutànies. I és evident el seu caràcter originari de purificació i lustració, i en certs casos, de profilaxi. Existeixen altres teories per explicar aquest costumari, com la teoria del culte solar; però aquesta teoria no sembla correcta, perquè la virtut de les aigües desapareix precisament així que surt el sol el matí de Sant Joan. També hi ha la teoria que defensa que tals costums provenien d'antics ritus del baptisme. Però tampoc aquesta no és prou ben avalada pels fets i els fenòmens recollits directament del folklore tradicional. Fet i fet, els banys i els contactes amb l'aigua no fan més que abonar la teoria que seguim, ja que el significat de totes aquestes pràctiques és la necessitat de purificar-se a l'entrada d'un dia sagrat en què les aigües tenen una forta virtut benefactora i poden guarir malalties i allunyar influències malignes.

En efecte, la nit de Sant Joan, especialment al punt de les dotze, totes les aigües, corrents o estancades, tenen virtut, de manera que guareixen de tot mal, de dolor reumàtic, berrugues, ronya, herpes, malalties de la pell, mal d'ulls, migranyes, etc., confereixen béns de fortuna i atreuen la bona sort. Per aquest motiu hom procura estar prop de les aigües al punt de la mitjanit, i rentar-s'hi la cara, el cap i altres parts del cos abans de sortir el sol. Les mateixes propietats té l'aigua exposada a la serena d'aquella nit, si ens hi rentem l'endemà, Sant Joan. Era bo passar a peu nu un riu o una riera. També ho era, a mitjanit, banyar-se en el riu o en la mar, i d'aquí l'adagi: «*Per Sant Joan, el primer bany*». Aquests banys preservaven o gua-

rien tota malaltia, sobretot de la pell. Rentar-se amb l'aigua miraculosa d'aquella nit proporcionava boniquesa a les noies, que quan se rentaven havien de recitar alguna formuleta, com, per exemple: «*Sant Joan Baptista, / apòstol i evangelista, / per la virtut que Déu t'ha dat, / fes-me tornar més maca / que no era l'any passat*». A les noies, a més, els creixien més bells i abundosos els cabells. L'aigua d'aquesta diada es relaciona també amb les ordalies o endevinacions del futur marit. En efecte, la noia que ficava el peu en un corrent d'aigua clara al punt de la mitjanit, si sentia cridar en aquell moment un nom d'home, aquest seria el del seu marit; o bé, si llençava al carrer l'aigua amb què s'havia rentat i esperava que passés un home, el nom d'aquest seria el del futur marit, o bé podia ésser que el marit fos el primer jove que passés després que la noia havia tirat l'aigua; un altre costum era el d'emmirallar-se, la noia, en una font o un riu la nit del Baptista: l'aigua té la virtut, en aquells moments, de reflectir amb el vestit de núvia o bé amb un vestit de monja.

Les fonts juguen un paper important en aquests costums santjoanencs. A més dels expressats, hi havia el de «*fer les nou fonts*», és a dir, beure en nou fonts per guarir-se d'alguna malaltia, i concretament al Pirineu, del goll, els malalts del qual passaven nou dies sense beure ni vi ni aigua, i per Sant Joan en bevien de nou fonts. Un costum més o menys paral·lel es feia a Mallorca, segons el qual les noies anaven a cercar aigua de set pous per regar les clavellines que havien sembrat aquell vespre: l'endemà ja naixien dels esqueixos clavells de set colors.

La rosada, presa la nit i la matinada de Sant Joan, té unes virtuts idèntiques a les aigües, i se li atribueixen també propietats màgiques i, en major extensió, curatives i preservatives, les quals s'obtenen abans de sortir el sol i, a voltes, a mitjanit. Cal estirar-se damunt l'herba molla de la rosada o rebolcar-s'hi tot nu, o fregar-s'hi les parts afectades de malura, per obtenir bona sort, preservar-se de sarna, ronya i altres malalties cutànies, curar-se les berrugues, etc. Les noies que s'hi renten la

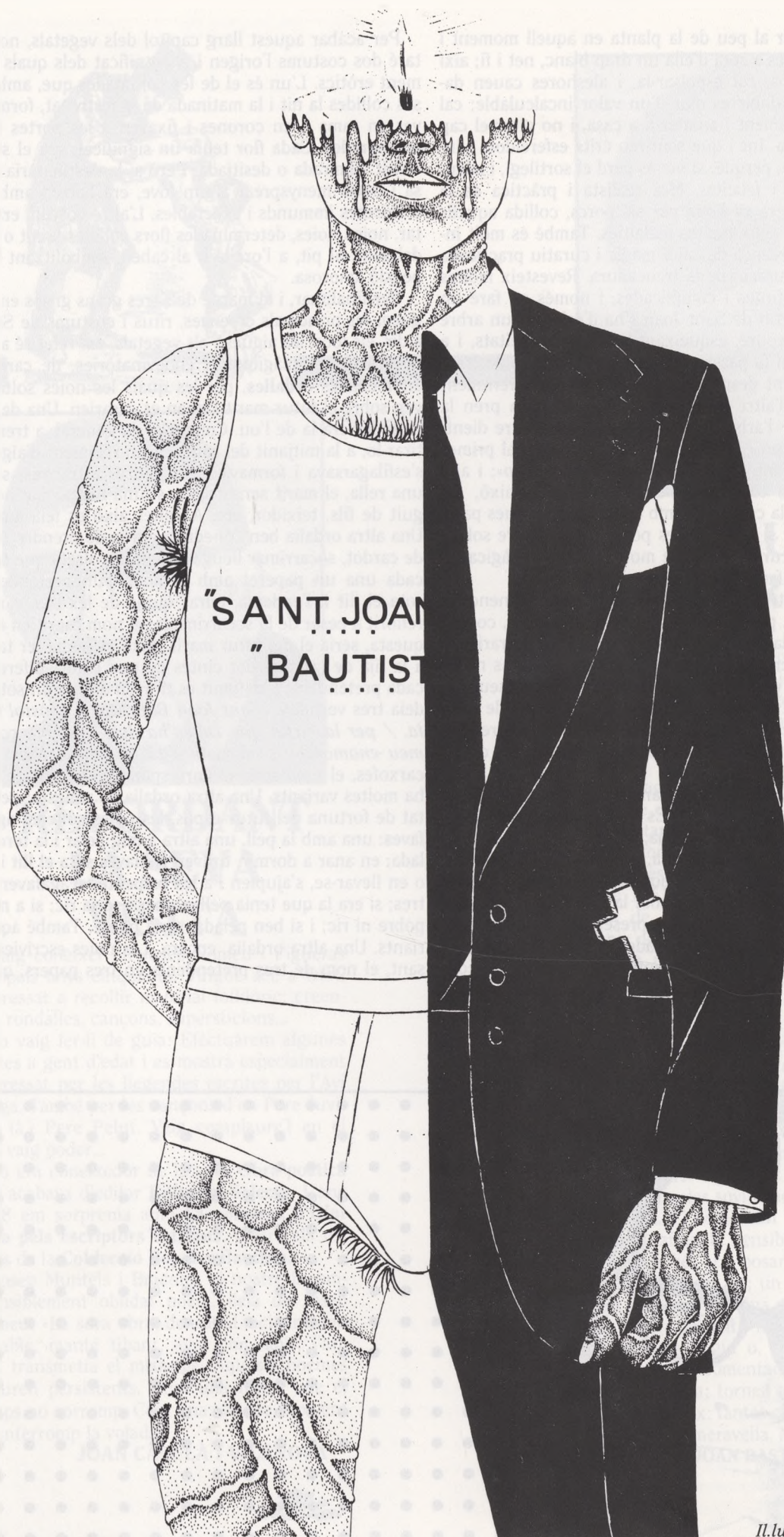
cara, es tornen més boniques. I si es dóna falguera molla de rosada als porcs, els preserva de malures.

Un detall curiós sobre les aigües de Sant Joan és que, si aquestes porten virtuts i són benefactores, la pluja, en canvi, és considerada malèfica. L'aspecte favorable té abast màgic i místic; l'aspecte nociu, per contra, parteix d'observacions pràctiques d'ordre agrari. Aquest aspecte nociu és subratllat per diversos proverbis, com: «*Abans de Sant Joan, pluja beneïda; / després de Sant Joan, pluja maleïda*», «*Sant Joan plovent / fa lo vi dolent*», «*Aigua per Sant Joan, / celler buit i molta fam*», «*Entre Sant Joan i Sant Pere / no posis batuda a l'era*» etc. Aquest sentit nociu de la pluja dins el cicle, conservà, al seu torn, un seguit de costums rituals d'origen màgic, consistents a fer xivarri amb corns, xiulets, esquelles i altres rudimentaris instruments mentre els focs cremaven, i a sonar xiulets de vidre durant tota la nit i la matinada del Baptista, ja que l'etnologia i l'antropologia actuals admeten que els instruments de vent i de percussió tenen el seu origen en la necessitat d'atreure el vent, sigui perquè porti la pluja, sigui perquè l'allunyi, facilitant així l'obtenció dels fruits madurs —majorment els cereals, en el cicle santjoanenc— sense que les precipitacions ho impedeixin.

El tercer dels grups primordials en què cataloguem els fenòmens de Sant Joan es refereix, com ja hem dit, als **vegetals**, ja que les herbes, les plantes i els arbres juguen un paper molt important la nit i la matinada de la festivitats. Aquesta no és una característica exclusiva del cicle, però sí que en ell pren un gran relleu degut a l'època de l'any. Ja ho diu el proverbi popular: «*Qui de la muntanya es vol enamorar, / per Sant Joan hi ha d'anar*».

És creença arreu que, com diu l'adagi, «*El dia de Sant Joan / les herbes tenen virtut*». Aquesta virtut, durant la revetlla i la matinada del Baptista, s'estén a totes les plantes, tant les remeieres d'efectes reconeguts, que en aquells moments les augmenten, com les que no en tenen cap. Les que tenen virtut, se les anomena «*herbes de Sant Joan*», i en aquesta denominació hi entren una gran varietat d'espècies. En general, s'han de collir amb els ulls clucs o embenats, i serveixen per a tot mal, en especial els cutanis i el mal d'ulls, i basta fregar amb elles les parts afectades; valen també per al bestiar; serveixen, a més, contra les bruixes, els mals esperits i els temporals, si se les cull en poms o se'n fan creus i se les conserva a casa o se les fixa a la porta; se'n pot fer també oli per als talls i els cops i altres usos. El moment de collir-les és la mitjanit, però majorment durant la matinada abans de sortir el sol, que és quan les herbes i les flors adquireixen la seva màxima virtut. Com veiem, les herbes collides en aquests moments tenen virtuts medicinals, però també, en alguns casos, serveixen contra malèfics i sortilegis. De fet, participen, doncs, del caràcter màgic de la diada. Són tantes les virtuts que se'ls atribueixen, que quan una persona no ha pogut superar alguna malaltia, encara diem que «*no li han valgut totes les herbes de Sant Joan*». En relació amb les herbes santjoanenques, és la popular beguda estomacal de la ratafia, molt generalitzada a Catalunya, però no pas privativa d'ella, originàriament obtinguda amb les herbes collides la nit o la matinada del Baptista, com passava a Olot; les receptes varien segons les contrades.

Altres creences sobre vegetals tenen un sentit simplement màgic, com el tenen essencialment els casos ja indicats. En citaré uns pocs exemples. Si aquella nit hom planta un plançó de figuera que tingui mostra de fruit, el plançó posa arrels i les figues que porta maduren i es conserven. Si a les dotze en punt es cull una malva florida i es penja a les golfes, on s'emusteeix, torna a obrir-se a les dotze de la nit de Nadal; però cal tenir-hi molta fe. També és creença que les malves, les cols i els clavells plantats en aquell moment neixen l'endemà mateix. Un dels aspectes més interessants i estesos d'aquest sentit màgic dels vegetals en el cicle, ens l'ofereix la falguera, anomenada «*planta de la bona sort*» en segons quins indrets. Aquesta criptògama diuen que floreix i grana al punt de la mitjanit



Il·lustració: Toni Huertas.

de Sant Joan. Cal ser al peu de la planta en aquell moment i haver prèviament estès a sota d'ella un drap blanc, net i fi; així que la falguera grana, cal espolsar-la, i aleshores cauen damunt el drap tot de dobletes d'or d'un valor incalculable; cal plegar el drap curosament i anar-se'n a casa, i no girar el cap enera de cap manera, tot i que sentireu crits esfereïdors i infernals darrera vostre, perquè, si no, es perd el sortilegi, i adéusiuu diners, fortuna i felicitat. Més realista i pràctica és la creença que la falguera és bona per als porcs, collida aquells moments, perquè els evita moltes malalties. També és molt interessant una altra creença de caire màgic i curatiu practicada arreu, referent a la curació de la trencadura. Revesteix moltes variants i formes distintes i complicades, i només en faré un esquema general. La nit de Sant Joan s'ha d'esberlar un arbre jove, en general un roure, esqueixant-lo en dues meitats, i a les dotze en punt s'hi fa passar una criatura afectada de trencadura i completament despullada. Dos homes, preferentment si un es diu Joan i l'altre Pere, fan d'oficiants. L'un pren la criatura, la passa per l'arbre esberlat i la dona a l'altre dient: «Pere, trencat te'l dono»; l'altre el recull i el retorna al primer a través de l'arbre, contestant: «Joan, curat te'l torno»; i així tres vegades, mentre toquen les dotze. Després d'això, cal prendre les robes de la criatura i amb elles lligar les dues parts esberlades de l'arbre; si les robes es podreixen i l'arbre sobreviu, la criatura s'ha curat; si l'arbre mor, l'operació màgica no ha sortit efectes benefactors.

Hi ha, encara, d'altres pràctiques màgiques santjoanenques referides als vegetals, però no ens hi podem entretenir, com el significat d'alguns adagis i de creences de caràcter agrari, entre les quals lligar vancells als noguers perquè les nous no es corquin, o el costum de les noies de lligar alguns dels seus cabells a una gavarrera o a una planta de cànem, la nit de Sant Joan, i observar aquestes plantes durant un temps: si creixen, creixen també, molt ufanosament i bellament, els cabells de les noies protagonistes.

Hi ha una pràctica vegetal santjoanenca que, aquesta sí, es pot relacionar amb el culte del sol. Es tracta de collir el cardot rastrer muntanyenc anomenat carlina, que s'obre a ple sol i es tanca quan li toca l'ombra. La carlina, però, es bada al punt de les dotze de la nit de Sant Joan, i aquell moment és l'hora de collir-la i ja no es clourà mai més; hom la clava a la porta dels corrals, i fins i tot de les cases, per a preservar-los de les bruixes, els mals esperits i les maltempades. Cal recordar que la carlina era considerada per algunes antigues civilitzacions com un símbol solar.

Per acabar aquest llarg capítol dels vegetals, només esmentaré dos costums l'origen i el significat dels quals són simplement eròtics. L'un és el de les enramades que, amb flors diverses collides la nit i la matinada de la festivitat, formaven els joves en rams o en corones i fixaven a les portes de les seves enamorades. Cada flor tenia un significat, era el símbol d'una virtut admirada o desitjada. Però si la destinatària era orgullosa i havia menyspreat algun jove, era befada amb enramades d'objectes immunds i execrables. L'altre costum era el d'ostentar, nois i noies, determinades flors collides la nit o la matinada del sant, al pit, a l'orella o al cabell, simbolitzant la seva pensió amorosa.

Per finalitzar, i al marge dels tres grans grups en què cataloguem les principals creences, ritus i costums de Sant Joan, és a dir, els focs, les aigües i els vegetals, em referiré a un conjunt de pràctiques màgiques i endevinatòries, de caràcter eròtic, anomenades **ordalies**, per les quals les noies solteres indagaven sobre el futur marit i quan es casarien. Una de les més conegudes era la de l'ou. Consistia, en general, a trencar-ne un i tirar-lo, a la mitjanit del sant, en un recipient d'aigua. La clara s'esfilagarsava i formava unes figures estranyes; si semblaven una rella, el marit seria pagès; si una barca, mariner; si un seguit de fils, teixidor, etc. A voltes això es feia amb plom fos. Una altra ordalia ben coneguda era la de prendre tres carxofes de cardot, socarrimar lleugerament la polseta que fan, posar en cada una un paperet amb el nom d'un pretendent, tirar-les sota el llit i, l'endemà, mirar quina de les tres carxofes havia rellorit a pesar de la socarrimada; el nom escrit en el paper d'aquesta, seria el del futur marit. Això es podia fer també lligant a la tija de cada cardot cintes de tres colors diferents, un per cada pretendent; a mitjanit es tiraven d'un a un sota el llit, i es deia tres vegades: «Sant Joan Baptista, / apòstol i evangelista, / per la virtut que Déu t'ha dat, / fes-me conèixer / el meu enamorat»; si el matí següent s'havia obert una de les carxofes, el nuvi seria el corresponent al color de la cinta. Hi ha moltes variants. Una altra ordalia és aquesta: per saber l'estat de fortuna del futur espòs, les noies solteres agafaven tres faves: una amb la pell, una altra a mig pelar i la tercera ben pelada; en anar a dormir, tiraven les faves sota el llit i, a mitjanit, o en llevar-se, s'ajupien i a les palpentes n'agafaven una de les tres; si era la que tenia pell, el marit seria ric; si a mig pelar, ni pobre ni ric; i si ben pelada, seria pobre. També aquí hi ha variants. Una altra ordalia, encara. Les noies escrivien, la nit del sant, el nom de tres pretendents en tres papers, que enrotlla-

ven i tiraven a l'aigua d'un recipient a la mitjanit; el primer paper que es desplejava o que ho feia més, corresponia al nom del futur marit. Un sentit més profundament màgic tenia l'ordalia consistent a posar-se, la noia, a les dotze de la nit de la vigília, davant un mirall, nua i il·luminada amb un ciri a cada costat; el mirall reflectia tot seguit la figura del futur marit. Hi havia, a més, l'ordalia dita de les «tres ametlles de casament», que consistia simplement que la noia les posés sota el coixí en anar-se'n a dormir, amb la seguretat que es casaria amb qui volgués. Altrament, existien diverses ordalies per a endevinar els anys que tardarien les noies a casar-se. A les Balears n'hi havia una de ben curiosa. La noia passava un anell dins una llaçada d'un cabell. Aguantava el cabell pels dos extrems units i suspenia l'anell dins un tassó mig ple d'aigua, de manera que l'anell no toqués l'aigua i procurant que el braç no recolzés enlloc. El braç tremolava un xic per la posició més o menys incòmoda, i l'anell oscil·lava en un moviment pendular, tot copejant a banda i banda del tassó fins que per ell sol tornava a quedar immòbil; la noia interpretava que trigaria a casar-se tants anys com cops havia l'anell donat al tassó. Una altra ordalia sobre els anys que tardaria a casar-se, consistia que la noia sembrés, el matí de la vigília, tretze cigrons i els regués abundantment. El migdia de Sant Joan mirava els grans, i tants com n'havien nascut serien els anys que tardaria a casar-se.

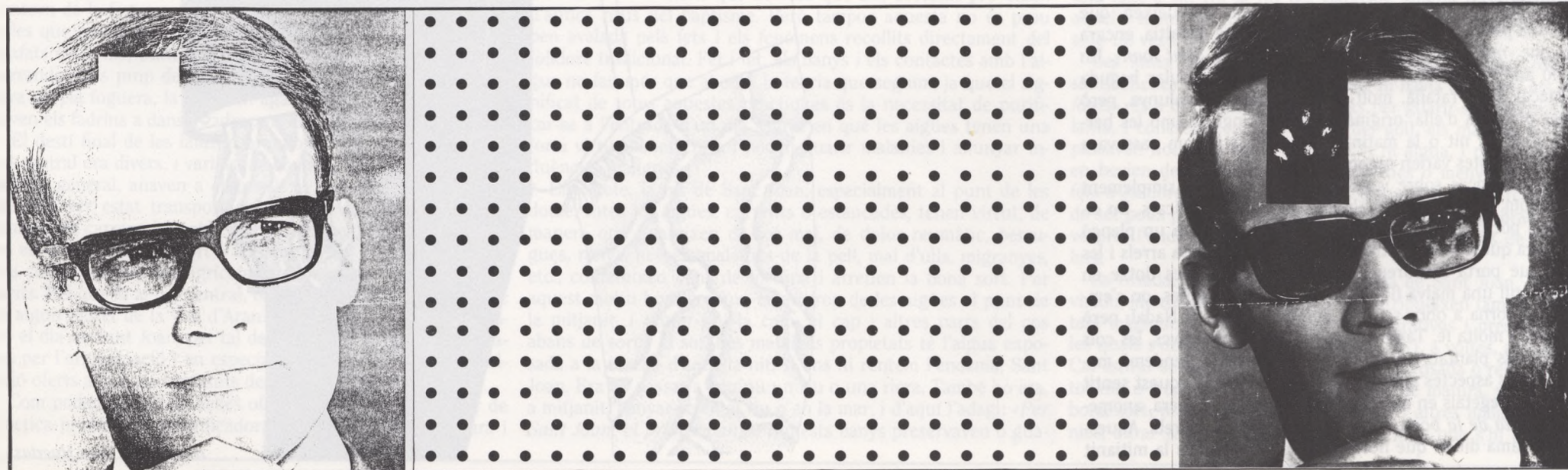
Tenim, encara, notícies d'altres aspectes màgics referits a la nit i a la matinada de Sant Joan. No els puc tractar ací. D'altra banda, són creences fet i fet adherides al cicle santjoanenc, però no pròpies d'ell, com són certs pactes demoníacs, la troballa de tresors, els quals al punt de la mitjanit de Sant Joan brillen per un instant, la pràctica dita de «fer moure el sedaset», per art d'encantament, creences en la identificació de les bruixes, i unes altres, aquestes certament molt localitzades, que admetien que el sol surt ballant el dia de Sant Joan, les quals podrien tenir el seu origen en un record dels vells cultes solars, altrament impropis del cicle, com ja hem vist.

Tot el que intentat d'exposar, per cert massa abreuadament, és una mostra més, no sols de com han canviat i canvien la societat i la mentalitat del nostre temps, sinó de la pèrdua d'una riquesa cultural col·lectiva que hauríem de recuperar, tant per la via dels estudis, com per la via de l'afecte envers les nostres coses, perquè, al capdavall, si som d'una determinada manera, ho som per les arrels profundes que ens han nodrit dins el nostre context cultural i nacional.

JOSEP ROMEU I FIGUERAS



Il·lustració: Pito Creus Dalgà.





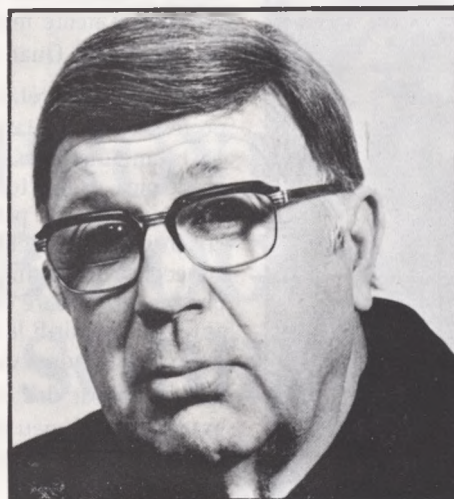
JOSEP ROMEU, RECERCADOR I PROFESSOR

Trenta anys tenia Josep Romeu quan amb el seu estudi i tesi doctoral sobre el Comte Arnau imposà en les nostres recerques llegendàries el modern rigor que esperaven al nostre temps les investigacions de Milà i Fontanals i de Menéndez Pidal. Els estudis sobre folklore, tan sovint empresos per entusiastes aficionats, adquiriren gràcies als llibres i monografies de Josep Romeu un sòlid rigor i les exigències pròpies d'una moderna recerca erudita. Simultàniament Josep Romeu, en part de la seva obra de creació, donava a conèixer poemes sobre els mateixos temes llegendaris als quals dedicava els seus estudis —talment com Milà i Fontanals—, bona prova d'un esperit erudit mogut per un sentiment afectiu i compenetrat amb les tradicions de la terra.

D'altres ja esbossaran ací el Josep Romeu que és un gran escriptor; jo només vull considerar el meu amic i company que ha dividit la seva vida professional en dues seccions ben significatives: la recerca, a la qual ha dedicat la seva ingent labor al Consell Superior d'Investigacions Científiques, i l'ensenyament superior, que ha exercit des de la seva càtedra de Literatura Catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona. I arreu sempre s'ha imposat l'home de rigorós mètode, de fines intuïcions i d'un treballar minuciós i ordenadíssim.

MARTÍ DE RIQUER

President de la Reial Acadèmia
de Bones Lletres



RECORDANT LA SEVA VISITA

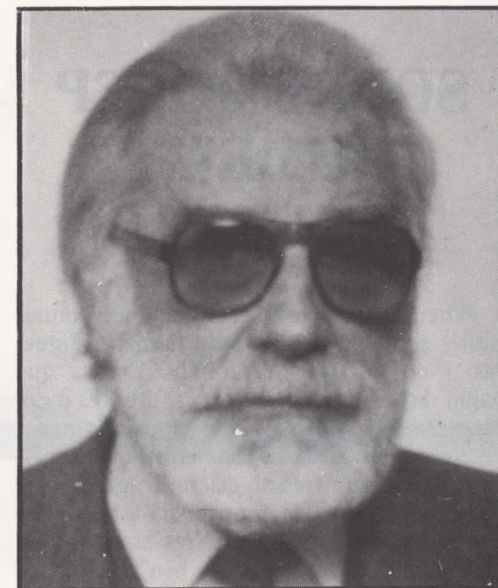
Vaig conèixer en Josep Romeu i Figueras allà pels anys cinquanta. Vingué ací, a Olot, interessat a recollir material folklòric: creences, rondalles, cançons, supersticions...

Jo vaig fer-li de guia: Efectuàrem algunes visites a gent d'edat i es mostrà especialment interessat per les llegendes escrites per l'Avi Berga. També per les cançons d'en Pere Juvinyà (à.) Pere Pelut. Vaig complaure'l en el que vaig poder...

Jo era coneixedor de la seva **Obra poètica** que acabava d'editar **Editorial Selecta**. L'any 1958 em sorprenia amb **La comarca d'Olot vista pels escriptors catalans**, dintre els volums de la **Col·lecció Popular Barcino**.

Josep Munteis i Bracons, el nostre incomprendiblement oblidat poeta, deia de Josep Romeu: «La seva obra, densa, al·lucinant, impecable, manté tibant, avui com ahir, l'arc que transmetia el missatge. Aquests poemes s'aturen persistents. Com una fruita que el temps no corromp. Com una ala que cap vent no interromp la volada.»

JOAN CASULÀ I VILANOVA



NO US HO PERDEU!

Vull dir-ho abans de qualsevol altra cosa: si m'obligessin a triar, jo m'emportaria els seus comentaris de textos. Josep Romeu és home d'una producció molt extensa i certament diversificada: hi ha els estudis sobre llegendes i mites, sobre la poesia popular i el teatre hagiogràfic, edicions de textos medievals i de cançoners musicals, també manuals universitaris, i encara crítica literària sobre poesia contemporània; no podem oblidar els nou cicles de teatre medieval que organitzà entre 1961 i 1969 per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona i la seva actitud cívica pròpia de l'intel·lectual. L'anomenada li ve de tot això, però especialment de les seves recerques en el camp de la poesia popular. I potser no és del tot injust que sigui així. Ara, ja us ho he dit: si hagués de triar, jo m'emportaria a la cartereta els comentaris de textos. Segurament perquè un dia m'enlluernà el seu comentari a la «Història del soldat» de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. És de lectura del tot obligada. És un gènere ben difícil, el del comentari de textos. Demana ciència i erudició, i exigeix art. Sense art no hi ha feina ben feta. A les aules sovint hem de fer comentaris de textos. El comentari té un gran valor pedagògic, afina la sensibilitat... i, a vegades, surt força bé; ara, posar-lo per escrit és ben difícil; és tot un art; un art que Romeu posseeix plenament. Dóna gust de llegir-lo, però més encara de sentir-lo. Primer llegiu un poema, després llegiu o, si podeu, escolteu de pròpia veu el comentari que, enmig de fum de pipes, en fa; torneu a llegir el poema, i ja no és el mateix: tantes coses que se'ns havien escapat! Una meravella. No us ho perdeu!

JOAN BASTARDAS I PARERA

SOBRE JOSEP ROMEU I FIGUERAS

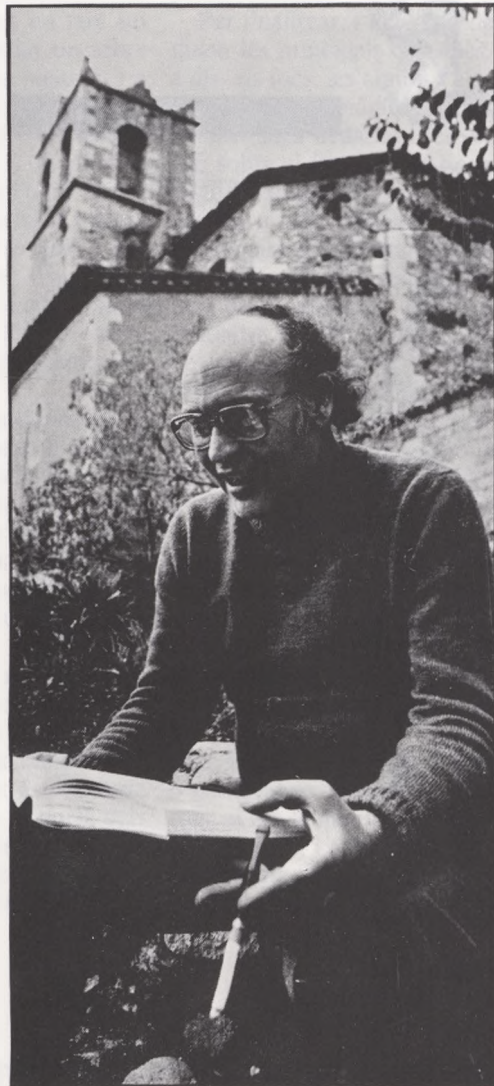
M'heu demanat que escrigui unes poques ratlles sobre el doctor Josep Romeu i Figueras, i no puc pas negar-m'hi. Encara que hagin de ser unes notes breus, escrites a corre-cuita, espero que seran suficients per a testimoniar el meu reconeixement a l'obra i a la persona: a un treball, discret i rigorós, que significa una notable contribució a la cultura catalana. Desitjo subratllar tres aspectes que van vinculats a records meus ben precisos.

Tinc ara davant meu el primer número de la revista *Ariel*, del mes de maig de 1946. Una data que evoca immediatament els anys difícils de la resistència, quan la persecució contra la nostra llengua i la seva cultura era més ferotge. Josep Romeu va ser una peça decisiva d'aquesta resistència. En aquest primer número de la revista, va publicar un poema del qual citaré tres versos que, en aquell context polític, podien ser llegits com l'anunci d'una feble, però certa, esperança.

*Es trenca i es desfà un llarg silenci
quan sembla que en l'aire comenci
el ritme dels arbres més prims.*

A l'entrada de la dècada dels seixanta, vaig anar al Saló del Tinell de Barcelona a veure unes representacions de teatre medieval català. Recordo sobretot la **Consueta de Sant Jordi** que, aquell mateix any, jo havia muntat al pati del seminari de Girona. El director i responsable d'aquell cicle teatral era el doctor Romeu que, en la col·lecció «Els nostres clàssics», publicava l'esplèndida edició del nostre teatre antic.

L'any 1971, jo iniciava la docència al Col·legi Universitari de Girona, dependent de la Universitat Autònoma de Barcelona d'on ja era professor el doctor Romeu que, aquell mateix any, donava un curs justament sobre **Poesia catalana popular i tradicional**. D'aquesta seva activitat docent i investigadora, de la qual han sortit articles i llibres de gran interès, en vull retreure tres moments. El primer és una visita que, amb els alumnes gironins, férem a l'Acadèmia de Bones Lletres. Ell ens va acompanyar i, amb la cordialitat i bonhomia habituals, ens explicà la història i el sentit d'aquella docta institució. El segon és la seva ponència a «Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes», sobre **Poesies populars del segle XIV**, que vaig escoltar admirat de tanta erudició. El tercer va lligat més directament a la seva tasca de professor a l'Autònoma: tinc present ara alguna conversa sobre **Pere Serafi**, de qui ens deu encara l'edició, sobre algun treball meu



a què es referia amb una gran generositat. Però, sobretot, he anat seguint la seva tasca a Bellaterra a través dels alumnes que havia tingut a Girona i s'havien apuntat als seus cursos.

Enguany el doctor Romeu ha deixat la docència universitària a la qual ha dedicat tants esforços. Es prepara una miscel·lània d'homenatge a la seva labor i a la seva dedicació. Em sembla molt just. Però estic segur que estimarà tant o més aquest homenatge que se li fa a Olot. Us agraeixo que m'hàgiu permès d'afegir-m'hi i, amb mi, el Departament de Filologia Catalana del Col·legi Universitari de Girona.

MODEST PRATS



UN MESTRE COM ELS D'ABANS

Malgrat que encara no arribo als set lustres, puc presumir d'una amistat de vella data amb Josep Romeu; la meua relació amb ell es remunta als primers anys de la Universitat Autònoma de Barcelona (1970 aproximadament) i, essent tota de caire professional, té un pòsit d'afecte mutu que crec que honora les dues parts. Quan ens vam conèixer jo feia d'estudiant discretament despistat i ell, de professor universitari.

Durant uns anys decisius de la meua vida acadèmica, el doctor Romeu va tenir la paciència de fer-me paternalment de mestre en el sentit més estricte de la paraula; com que conec les meves intemperàncies i les meves presses, no trobaré mai prou paraules ni prou aptes per agrair-li la inversió de temps i d'esforç que aleshores va voler fer en mi. És molt difícil explicar des de fora en què consisteix exactament el meu deute amb Josep Romeu. Cal tenir present que, com sabien molt bé els artesans medievals, existeixen uns secrets d'ofici que cal aprendre d'un a un per a poder adquirir els coneixements que requereix el gremi per a acollir un neòfit. Aquí el gremi és el de la filologia i els secrets d'ofici, els relacionats amb l'edició de textos.

Durant tres anys Josep Romeu va tenir la paciència d'aguantar-me com a ajudant en unes feines que requerien bon maneig professional; així, amb tota la calma que requereixen aquestes coses, és com vaig ser iniciada als mil perills de les falses interpretacions, de la distribució de la puntuació, de l'art de fer parlar i d'entendre els textos antics. Romeu em parlava amb admiració dels seus, de mestres, i m'inculcava l'única actitud encara possible en l'exercici de la professió que he escollit: respectar la tradició que ens ha precedit per a poder millorar-la. Josep Romeu em parlava sovint de Jordi Rubió i de Josep Maria de Casacuberta. Aquest darrer va ensenyar els secrets de l'ofici que Romeu em transmetia a mi, a tota una legió d'investigadors i el seu prestigi després de la seva mort, encara recent, ha quedat xifrat especialment en aquesta faceta seva. Per a mi, doncs, Josep Romeu significa la millor escola filològica catalana, la més sòlida. He tingut la sort de tenir molts i bons mestres, però ningú no m'ha ensenyat mai en què consisteix la clau de l'èxit sinó ell. És ben senzill; com els savis antics Josep Romeu parlava als seus deixebles per semblances. «No vulgueu fer volar coloms abans



de picar pedra», ens deia. Ho deia i ho predicava amb l'exemple. Existeix alguna edició més útil i més acurada que la del **Cancionero Musical de Palacio** de Josep Romeu?

Aquest curs 1984-1985 Josep Romeu ha deixat la Universitat i jo m'he fet càrrec de les assignatures que ell impartia, i també de les responsabilitats que comporta formar nous investigadors. És ara, naturalment, quan m'adono del que costa asseure's al costat d'algú que fa els seus primers passos pels textos antics i ajudar-lo a desfer les boires de la confusió.

LOLA BADIA

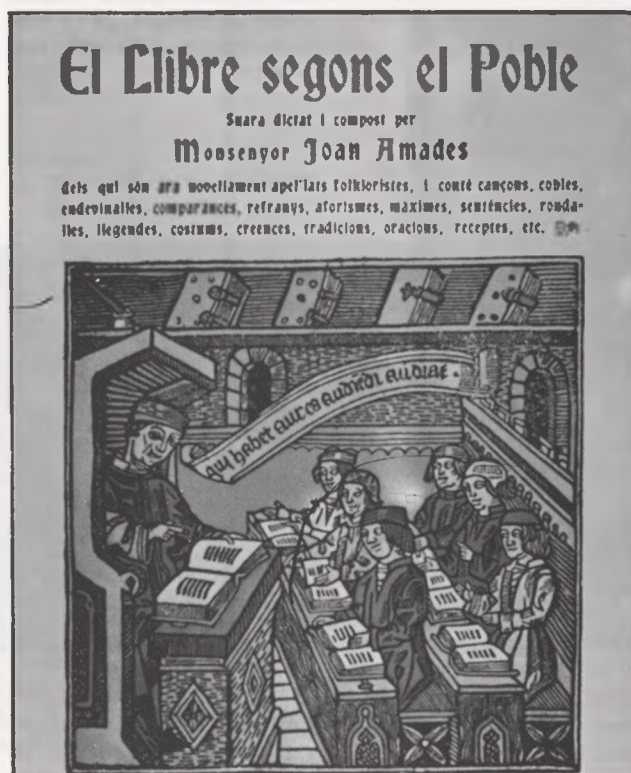




UNA APROXIMACIÓ BIBLIOGRÀFICA SOBRE LA CULTURA POPULAR A LA GARROTXA

És ja típic i tòpic que quan es parla de Cultura Popular hom posa el crit al cel. On comença i acaba això que en diem Cultura Popular? Les definicions són prou àmplies perquè a voltes no se sàpiga tallar, o més ben dit, no se sàpiga quines són les fronteres —si és que existeixen— d'aquesta tan anomenada Cultura Popular.

M'hi he trobat quan he volgut fer un repàs de la bibliografia existent (i ací parlo tant de llibres com d'articles) que entorn a aquest tema s'ha escrit a la comarca. Ja se sap que a la Garrotxa, i sobretot a Olot, s'ha escrit molt. Hi ha pilons de lletra impresa cantant les excel·lències d'Olot, el seu paisatge, la seva gent i els seus costums. És impossible ara i ací voler fer un estudi aprofundit de tot això, perquè encara falta allò més important: una recopilació de tot el que s'ha escrit: material inèdit i publicat, articles a les diferents revistes, butlletins de centres excursionistes, llibres que parlen una mica de tot... Quan escric aquestes línies penso en un estudi divulgatiu sobre la cultura popular a Catalunya des del 1853 al 1981 editat fa uns tres anys (1) i que centra molt bé com ha evolucionat el concepte de folklore o cultura popular, que ja en el segle passat per a alguns escriptors de la Renaixença representava la constatació de la supervivència de Catalunya com a nació que havia estat en un passat històric. Es va començar pel folklore i ara són l'Antropologia cultural i l'Etnografia les seves successores. Entremig hi ha un piló de tendències i maneres diferents de fer d'escriptors i folkloristes que han deixat petja pels seus treballs de recopilació i investigació. Podríem parlar de Marian Aguiló, figura cabdal de la Renaixença i peoner del folklore català, de Milà i Fontanals, de Bertran i Bros, de Cels Gomis, de Rossend Serra i Pagès, de Josep M.^a Batista i Roca, el qual jun-



tament amb Tomàs Carreras i Artau crearen un molt ambiciós Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (1915-1922), un centre de treball el qual representà per al folklore català, «un marc teòric i metodològic que li permetia sistematitzar i transcendir la mera recopilació, que juntament amb un cert comparativisme superficial i descontextualitzat constituïen el sostre del folklore, les seves últimes finalitats, en elles mateixes» (p. 62-63, Op. cit. 1). Batista i Roca publicà en el si de l'Arxiu un interessant manual per a recerques d'Etnografia de Catalunya (2). També vull citar Valeri Serra i Boldú i el seu Arxiu de Tradicions Populars (1928-1935) i els tres últims grans folkloristes l'obra dels quals és vertaderament important per a la gent que es dedica a l'estudi i conreu de la cultura popular: Aureli Campmany, Joan Amades i Ramon Violant i Simorra.

A la Garrotxa molta gent ha escrit en el període que va del 1853 fins avui entorn a algun aspecte de la Cultura Popular. Des d'ací faré una breu pinzellada però sense l'esperit crític que hi podria haver, no per falta de ganes, sinó de temps.

Ja el 1849 Pedro Casellas i Coll va escriure un assaig entorn als habitants d'Olot i comarca (3). En ell fa referència tant als aspectes físics com morals, i podríem dir que és un treball predecessor de l'actual Antropologia.

Un escriptor que s'endinsà en el camp del folklore fou Marià Vayreda. En el pròleg de **La Punyalada** (4) escriu «...recossiava coves i tutes perdudes entre la malesa, en busca de records i relíquies de llurs passats habitants, visitava masies i barraques de carboners, recollint cançons i llegendes, romanços i rondalles, tot pescant al vol locucions i mots especialíssims d'aquell terror que talment sembla abandonat de la mà de Déu». Si no hagués vist en uns fulls manuscrits totes aquestes

SOBRE JO
ROMEU
FIGUERES

Planeta

relogeria
joieria

OTOT
(Girona)

Telèfon 26 01 51
Carrer Major, 6

Exposició, oficines i magatzem:
JOAN MARAGALL, 29-31 - Apat. 162
TELS. 26 24 17 - 26 24 18 - 26 17 52

Exposició:
Lorenzana, 15
TEL. 26 20 89

me

materials de construcció
acabats decoratius per a la llar

OTOT GIRONA

locucions i paraules de la Garrotxa, pensaria que solament escriví un pròleg imbuït de sentiment per la terra que ell tant estimava.

Miquel Juanola i Benet agafà les obres de Marià Vayreda i d'altres escriptors com Josep Berga i Boix, Carles Bosch de la Trinxeria, Lluís Torras i Nató i Víctor Català i en buidà les paraules pròpies de la Garrotxa. Ho publicà en dos llibrets de la Biblioteca Olotina sota el títol d'«Elenc de paraules, girs i locucions pròpies d'Olot i la seva comarca» (5). També el P. Joan Vila, en un llibre que va escriure sobre Olot, hi té un apartat dedicat a lèxic comarcal (6).

Alguns garrotxins col·laboraren en l'Arxiu de Tradicions Populares (1928-1935) com Pere Vayreda i Olives, el qual escrigué la llegenda entorn a la fi dels Montagut (7) i les supervivències de festes agrícoles primitives (8), i Celestí Devesa amb una llegenda de Bernat Tallaferró (9) i el mariner de Sant Pau (10).

Josep Danés i Torras va escriure sobre arquitectura popular de la comarca (11), Joaquim Danés i Torras també parla de diferents temes en els seus Pretèrits Olotins (12), de barretines i barretinaires (13), de la plaça de braus (14). Josep Berga i Boix recollí llegendes de la comarca d'Olot (15) algunes de publicades i d'altres per publicar, col·laborà amb diferents articles sobretot a la revista «L'Olotí» (16). El seu fill, Josep Berga i Boada, en seguí les passes i va escriure treballs literaris com «Lo roser del Triay» i «La festa del meu carrer» (17).

També escriptors i folkloristes de fora de la comarca escrigueren sobre la Garrotxa: Cels Gomis ho féu sobre la Vall d'Hostoles (18), Valeri Serra i Boldú sobre ritualisme i pregàries per a impetrar i obtenir el benefici de la pluja (19), Sara Llorens de Serra va escriure sobre la pesanta a la Vall de Bianya (20), Joan Amades fa moltes referències a Olot i comarca en el seu voluminós Anuari (21) i en el Cançoner (22) (va començar la seva tasca de recollida de cançons per la seva mare, la qual procedia d'Olot). També en l'Obra del cançoner popular, el cançoner Patxot, en el volum III s'hi troba la memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel mestre Joan Tomàs i Bartomeu Llongueres l'estiu del 1924 per la comarca de la Garrotxa. El senyor Josep Romeu i Figueres s'interessà pel follet (23) i per llegendes de la nostra comarca (24).



Més recentment s'ha continuat i es continua escrivint entorn a la cultura popular, investigant, recopilant... La historiadora Carme Sala ens dona dades històriques sobre el Ball Pla d'Olot (25), Josep Murlà escriu sobre goigs, costums i tradicions de la Vall de Bianya (26), i més recentment publica un llibre fornit de dades històriques sobre gegants, i altres entremesos de la Garrotxa (27), El Sac de Cançons recopila cançons de Beget i Olot (28), Glòria Llinàs i Carles Aulí escriuen sobre Eines i oficis (29), Xavier Riera publica uns articles entorn a eines i feines del camp (30), Jordi Pujiula escriu sobre follets, bruixes i dimonis (31), i no sé si ja haurà sortit quan aquest número de Gra de Fajol sigui al carrer, un llibre ben il·lustrat de fotografies del bestiar fantàstic de la Garrotxa.

No m'he pas oblidat de Nolasc del Molar i el seu Procés d'un

bruixot (32), relació detallada del procés que es dugué a terme contra Pere Torrent, pastor de les Encies, acusat de bruixeria, ni d'Esteve Puigmal que amb les seves etapes d'abans i després del fajol ens nodreix de costums perduts de la seva Alta Garrotxa (33), ni de Ramon Pujolar i Huguet amb les seves anècdotes, també de l'Alta Garrotxa (34), ni de Maruja Arnau i la seva recopilació de danses populars a les comarques gironines (35), ni de tots els altres que em queden a la butxaca, perquè el que havia de fer era una breu pinzellada del que havia estat la cultura popular a la nostra comarca, però com sempre, no he sabut marcar on comença i on acaba tan extens mot.

TERESA PLANAGUMÀ I NOGUÉ



NOTES:

- (1) Prats Llorenç, Llopart Dolors, Prat Joan, **La cultura popular a Catalunya, estudiosos i institucions, 1853 - 1981**. Serveis de Cultura Popular, fundació cultural. Barcelona, 1982.
- (2) Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, **Manual per a recerques d'Etnografia de Catalunya**. Barcelona, 1921.
- (3) Casellas Coll, Pedro, **Ensayo topográfico - filosófico - médico, o sea reseña circunstanciada de la localidad y de los habitantes de la M. L. V. de Olot**. Barcelona, 1849.
- (4) Vayreda Marià, **La punyalada**. Col·lecció les millors obres de la literatura catalana n.º 40. Ed. 62 i La Caixa. Barcelona, 1980.
- (5) Juanola Benet, Miquel, **Elenc de paraules, girs i locucions pròpies d'Olot i la seva comarca** (2 vols.). Biblioteca Olotina, n.º 85-86 i 86-87, Olot, 1958.
- (6) Vila, Joan P. **Geografía, Historia y Guia de la M. L. Ciudad de Olot**. Olot, 1946.
- (7) Vayreda Olives, Pere, **La llegenda entorn a la fi dels Montagut**. Arxiu de Tradicions Populares vol. III, p. 133-34, Barcelona, 1928.
- (8) Vayreda Olives, Pere, **Les supervivències de festes agrícoles primitives**. Arxiu de Tradicions Populares vol. IV p. 284-298. Barna, 1928.
- (9) Devesa Celestí, **Llegenda de Bernat Tallaferró**. Arxiu de Tradicions Populares vol. V p. 331. Barcelona, 1928.
- (10) Devesa Celestí, **El mariner de Sant Pau**. Arxiu de Tradicions Populares vol. VII p. 37. Barcelona, 1928.
- (11) Danés i Torras, Josep, **Arquitectura popular. Secció septentrional de la comarca d'Olot. Notes referents a les masies de Bianya, Castellar de la Muntanya i Vall del Bac**. Barcelona, Estudis Universitaris Catalans. Barcelona, 1911.
- (12) Danés i Torras, Joaquim, **Pretèrits Olotins**. 2na. edició. Olot, 1950.
- (13) Danés i Torras, Joaquim, **Barretines i barretinaires**. Revista Pyrenne, n.º 59. Olot, 1957.
- (14) Ídem, **La plaça de braus**. Biblioteca Olotina n.º 23. Olot, 1950.
- (15) Berga i Boix, Josep, **Llegendes de la comarca d'Olot**. Papers de l'arxiu Casulà, n.º 9. Olot, 1985.
- (16) L'Olotí, revista (1890-1898).
- (17) Berga i Boada, Josep, **Lo roser del Triay i La festa del meu carrer**. Treballs literaris publicats a La Renaixença, volum XXVIII. Biblioteca Municipal.
- (18) Gomis, Cels, **La vall d'Hostoles**. Centre Excursionista de Catalunya. Barcelona, 1894.
- (19) Serra i Boldú, Valeri, **Ritualisme segons el qual es practiquen a Besalú i la seva comarca les pregàries solemnes per impetrar i obtenir el benefici de la pluja**. Arxiu de Tradicions Populares, vol. VII, p. 50-51. Barcelona, 1928.
- (20) Llorens de Serra, Sara, **La pesanta a la vall de Bianya**. Arxiu de Tradicions Populares, vol. IV, p. 315-16. Barcelona, 1928.
- (21) Amades, Joan, **Anuari**. Salvat editores, S.A. Edicions 62. Barcelona, 1982.
- (22) Ídem, **Cançoner**. Ed. Selecta. Barcelona, 1951.
- (23) Romeu i Figueres, Josep, **El follet en les terres olotines**. Jocs Florals d'Olot, 1951.
- (24) Ídem, **Folklore olotí, cinc versions d'una mateixa llegenda**. Revista Pyrenne, n.º 34-35. Olot, 1952.
- (25) Sala i Giralt, Carme, **Dades històriques del Ball Pla d'Olot**. Col·lecció El burí i la ploma. Olot, 1979.
- (26) Murlà i Giralt, Josep, **Goigs, costums i tradicions de la Vall de Bianya**. Aubert impressor. Olot, 1978.
- (27) Ídem, **Gegants i altres entremesos de la Garrotxa**. Editat pel Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca. Olot, 1985.
- (28) Sac de cançons, el, **Cançoner de Beget i Cançoner d'Olot**. Any 1977.
- (29) Llinàs, Glòria, i Aulí, Carles, **Eines i oficis**. Edicions municipals. Olot, 1982.
- (30) Riera i Cabrafiga, Xavier, **Eines i feines del camp a la comarca de la Garrotxa**. La comarca d'Olot, n.º 146 i 150. Any 1982.
- (31) Pujiula i Ribera, Jordi, **Bruixes, dimonis i follets de la Garrotxa**. Papers de l'arxiu Casulà, n.º 3. Olot, 1983.
- (32) del Molar, Nolasc, **Procés d'un bruixot**. Edicions de bibliofil Miquel Plana. Olot, 1980.
- (33) Puigmal i Vila, Esteve, **Vida rural a la comarca de la Garrotxa**. III Premi Mancomunat de la Garrotxa dels XIV Premis Ciutat d'Olot, 1980.
- (34) Pujolar i Huguet, Ramon, **Anècdotes que pareixen cuentos**. Aubert, impressor. Olot, 1952.
- (35) Arnau Maruja, **La dansa popular a les comarques gironines**. Editat per la Delegació Provincial del Ministeri de Cultura i l'Associació Folklorica de Girona, 1980.



0336-71660

PER UNA VISIÓ POPULAR DE LES FONTS D'OLOT

(dedicat a Joan Buch)

Les nostres fonts han estat, de sempre, un element característic de la ciutat i els seus encontorns. Per a molts forasters, les fonts d'Olot són allò que de més essencial i típic posseïm. Com diu Alexandre Cuéllar: «molta gent que no ha posat els peus a la ciutat, ha passat, no obstant això, per la Moixina». Els grans tractadistes de les fonts olotines: Estorc i Siqués, Bolós i Saderra, Salvador Sala, el Dr. Danés, entre els principals, han dedicat els seus treballs a les propietats orgàniques i minerals, les anàlisis químiques i bacteriològiques, l'origen geològic, i els cabals per minut... No estarà de més, penso jo, que intentem aportar ací una visió popular de les nostres fonts, amb les seves virtuts, el que han significat, l'espai social i festiu, les creences, i, en general, allò que representen en la vida olotina i per a la seva gent. Al cap i a la fi, les fonts han estat, en la nostra i en totes les cultures, un element essencial, no ja per a la subsistència fisiològica, sinó com a lloc mític, objecte de culte, punt de reunió, indret terapèutic, espai cultural, i líquid cobejat com a instrument de poder. Per altra banda, hem arribat, sospito, en un temps de no-retorn en molts d'aquests aspectes, per no parlar de la degradació de l'entorn i el contingut de les fonts, que convida a l'exercici nostàlgic i retrospectiu de les deus olotines.

Estorc i Siqués publicà, el segle passat, una llista de 53 dolls d'aigua a Olot, que Paluzie reproduí i amplià a 54. Bolós i Saderra, l'any 1895, en dóna una relació de 60. El Dr. Danés, en la seva monumental Història d'Olot, publica la relació d'una trentena de fonts, ja que tragué els pous i les deus de fora el terme estricte. És interessant, per començar, comparar les relacions de Bolós i Saderra, i del Dr. Danés, per veure les variacions tant en la localització o no del doll, com pel canvi de noms.

Bolós i Saderra

<i>Bogaderes</i>	<i>Font de Joan</i>
<i>Bona</i>	<i>Molleras</i>
<i>Brugats</i>	<i>Moixina</i>
<i>Bufaganya</i>	<i>Molí d'en Plana</i>
<i>Bullidors</i>	<i>Molí d'en Vialich</i>
<i>Boxaté</i>	<i>Molí d'en Daina</i>
<i>Cabraró</i>	<i>Molí d'en Siqués</i>
<i>Canet</i>	<i>Noguer</i>
<i>Canova</i>	<i>Nogareda</i>



—Font de la Salut. Fototípia Thomas
(anys vint)

Canya
Capellans
Clocalou
Closells
Collell
Cuní
Can Pau
Deu grossa
Eliás
Esparch
Fageda
Faija
Feixas
Fondal
Font dels
quatre raigs
Fontfreda
Garganta
Guardiolica
Iglesias
Juliana
Mala anyada

Noch d'en Cols
Olivera
Patges
Pedrera
Pudosa
Pessebre
Planella
Pou dels moros
Rafelich
Salut
St. Martí del Corb
St. Pere Roquer
Sant Roch
Sayols
Serrat
Soch
Taloy
Trias
Verntallat
Vilar
Xatona

Dr. Joaquim Danés

Font del Molí del Collell
Font de Santa Rita
Font de la Gruta
Doll de can Basil
Doll de Sant Roc
Doll dels Bullidors
Font Pudosa
Doll de l'Horta d'en Batlló
Pous de la Granja
Font de ca l'Elies
Font Pedrera
Font dels Capellans
Font del Ferro
Font del Pessebre
Doll de Cabreró
Pous nous de Font Moixina
La Deu petita
La Deu grossa
Font de can Soc

Font de la Salut
Font de les Tries
Font del Grèvol
Font de Cançt
Font del Noc d'en Cols
Font de Boixaté
Font de Cuní (o del Mas Conill)
Font de les Feixes
Font dels Saiols
Doll de l'Olivera
Font de ca la Xatona
Font de Brufaganya
Font Moixina
Font de Santa Anna
Font de la Bernadella

Fuents d'Olot



Darrerament sabem que l'Ajuntament olotí s'ha preocupat de recollir les fonts actualment existents, i caldrà esperar-ne la publicació, amb les —malauradament— baixes corresponents (la Font Pudosa, la del Ferro, o la del Remei, com a més notòries).

L'espai popular

És conegut que una font, com l'ortegià home i la seva circumstància, és un raig d'aigua i un entorn. Entorn que esdevé sovint un espai de notables qualitats socials i festives. Per als olotins, els paratges d'algunes fonts continuen essent un punt de trobada i passeig obligat, important en el calendari de celebracions.

De primer cal parlar de les «tornabodes». L'àpat que es celebra el darrer dia de la festa major del barri. Per cert, que en altres llocs de Catalunya, la tornaboda és coneguda, precisament, com el «dia de la font». Avui, força coses han canviat, i ja no és costum tornar al captard, ben enramats d'alfàbrega, amb atxes enceses, i els pabordes encapçalant la comitiva amb el penó del Sant. Però les tornabodes continuen celebrant-se encara. La del barri de Sant Miquel a les Tries és ben popular, o la de Sant Cristòfor a la Salut, i les que es feien antany, a Sant Roc, la Moixina, la Deu, o la Xatona.

D'entre tots, els paratges de les fonts de Sant Roc han estat els que han tingut més acceptació popular per part dels olotins. Aplecs, ballades de sardanes, àpats multitudinaris, mitings polítics, kermesses benèfiques, cantades de corals, i grans festes per a celebrar qui sap les efemèrides han tingut en aquell espai de les fonts i el passeig, tan polèmicament arranjat pel municipi, el seu lloc d'acolliment. Sobretot quan la «colònia» d'estiuejants, a finals de segle i a primers d'aquest, adreçaven ritualment les seves passejades a Sant Roc. Avui la diada del 16 d'agost s'hi celebra amb bona participació popular, i els paratges conviden encara a una de les millors passejades dels olotins.



—Font Moixina. Foto A. Toldrà (vers 1905)

La Moixina ha estat sens dubte un altre lloc institucionalitzat, per a les trobades populars. L'escut de Catalunya, modernista, que la presideix des de l'arranjament el 1890, ha acollit des de la Solidaritat Catalana fins al retorn de l'olotí exiliat, i avui encara és la més obligada de les visites turístiques, o l'espai que acull la festa del Roser de les Fonts, el dilluns de Pasqua, que abans reunia una gran gentada al Triai. Probablement hom podria també establir una «política» de les fonts, però aquest és un terreny molt hipotètic. Apuntem, però, que l'aplec contra la Llei «del Candado» es celebrà a Cuní, on s'aplegaven sovint les dretes i els propietaris rurals per llurs meetings a l'aire lliure. Sense que hom pugui oblidar la tradició carlina de la Salut de Sant Feliu de Pallerols, per exemple.

Els nous ritus socials del diumenge són en bona part responsables de la degradació de molts paratges, que han perdut el sà costum de la costellada. Penso concretament en la font de les Feixes, un dels casos més tristos d'abandonament, que encara no fa tants anys convidava una gernació d'olotins a passar el diumenge, sota la fresca estival dels desmais i les gorges de la riera de Ridaura. O com els Tussols, amb la font de la Gruta, o l'irremeiablement destruït paratge del Collell.

Espais populars que sovint anaven acompanyats d'una certa activitat econòmica paral·lela. En algun cas, com a la Moixina, on la casa de pagès que primitivament servia gots de vi, i pa amb llonganissa, es va transformar en una notable indústria hotelera, igual que les veïnes fonts de la Deu petita i la Deu grossa, que, fins i tot, poden fer oblidar avui aquell origen fontanal de llur ubicació. Parafraçant en Cuèllar, podem dir que molta gent que ha estat a la Deu i a la Moixina, no ha posat els peus a la font.

El que sí que s'ha perdut és la parada que els caps de setmana es situava al costat de les fonts de Sant Roc. Per als nostres pares i avis, assaborir un «nis» era un ritu obligat per a exerci-



—Font de la Puda. Foto Andreu Fabert (vers 1910)



-Font de les Feixes. Foto Roisin (vers 1915)

tar el paladar, i preparar-lo per al got d'aigua. «Els nissos d'aigua», com la xocolata, o el tall de llonganissa, que venien darrerament les germanes Soms, constitueixen un epifenomen de les fonts, absolutament històric i remarcable.

Però en parlar de l'entorn de les fonts, hem de dedicar un especial homenatge a tota una mena de filàntrops olotins que durant anys tenien cura de l'arranjament de les nostres deus; preparant els graons dels baixants, netejant de brossa i herbam, i vetllant amorosament el doll i la seva practicabilitat. Homes com en Fidel Quera, o en Joan Buch, entre tants altres anònims vetlladors de les fonts, mereixen el nostre record perenne. Més ara en què aquesta mena de dedicació al proïsme està en vies d'extinció.

Les virtuts de les fonts

La paremiologia popular ha dit que «l'aigua d'Olot és bona per a posar el vi en fresc». Això ja ho recollia en Paluzie el segle passat quan afirmava molt seriosament que «**los olotenses para las meriendas consideran mejores las que más enfrían el vino y las buscan para este objeto**». Alguna raó deu tenir la dita, quan la mateixa paraula «olotí» és sinònim de bevedor –(i no pas d'aigua precisament)–, i més si constatem que tot i l'abundància de fonts als voltants de la ciutat, mai no s'hi ha desenvolupat cap idea de balneari, com a lloc de renom, terapèuticament, per les virtuts d'alguna font, com podria ésser el cas de Ribes de Freser, Sant Hilari, o Caldes per a citar exemples ben notoris.

De la relació de noms de fonts olotines, hom constata també que molt poques guarden relació amb unes propietats guaridores. La més destacable seria la de la Salut, i potser la font de la Verge del Remei, avui desapareguda, als paratges de Sant Roc, i encara s'hauria d'assenyalar com aquest mateix nom de Sant va lligat arreu a les virtuts curatives contra la pesta.



A. T. O. - 1895 - OLOT, Fuente Mexina

De nom específic lligat a unes propietats de les aigües només hi hauria la Font Pudosa i la Font del Ferro (i cal que parlem en passat de totes dues), i potser la Font Bona, i la Font Pedrera (si és que el nom es refereix als càlculs renals).

No parlarem ací de les propietats químiques i bacteriològiques de les nostres fonts, que és el tema obligat dels nostres erudits locals quan parlen d'elles. Diguem que a nivell popular hom creu que l'aigua, en general, aclareix la vista i l'enteniment, especialment si es beu a l'endejú. Per a alguns forasters, Olot ofereix molt planerament la possibilitat de seguir un conegut tractament contra diverses malalties que consisteix a beure aigua de «nou fonts» diferents.

El recorregut de les nou fonts és encara una magnífica excursió practicable sense esforç, que molta gent ens ha descrit amb les particularitats corresponents a cada passejador en busca de remei.

Les propietats específiques de les fonts olotines que podem recollir avui a nivell de carrer, són sovint una barreja de mites, idealitzacions, i no poques banalitzacions de les anàlisis efectuades en el passat, convenientment popularitzades. Així doncs, és conegut que les aigües de Sant Roc «carreguen de cames». Això es pot comprovar si en beveu dos gots, i proveu tot seguit de ballar sardanes. Al seu favor es diu que és una aigua forta i plena de calç, recomanable per a la mainada.

Si parlem de l'aigua de les Tries trobarem, com en cap més altra font olotina, una munió d'aferrissats defensors. Malgrat algunes informacions d'anàlisi aparegudes a la darrera sequera i el terrorisme ecologista que veu contaminacions a dojo, per les escombraries del Cruscat, els incondicionals de les Tries continuen dient que és una aigua pura, que no té ni calç, ni microbis, absolutament neutra. És una aigua «flaca», ideal per a fer pair i per als transtorns de budells, els antics «catarros intestinals». «Si fos contaminada, jo ja seria mort» és una observació que fàcilment podreu sentir entre els seus bevedors, alguns dels quals, i no solament olotins, sinó de Barcelona o

J. OLOT - H. SOLER

CARRER DE SANT PERE MÀRTIR, 33 - Tel. 26 69 68 - OLOT

Maryllæo

**MODA JUVENIL DE PUNT
PER A DONA**

**VENDES DETALL:
Cort Reial, 22
GIRONA**

**FÀBRICA:
PARE ANTONI SOLER, 12
OLOT**

Perpinyà (!) hi acudeixen, estiu i hivern, amb una fidelitat digna de menció. Neteja els ronyons, el ventre, i és especialment indicada per als malalts en general: dos gots us faran fer un saludable rot, són a tall d'exemple, les virtuts més sovint aportades pels incondicionals. Una altra font tinguda per curativa, especialment dels mals de panxa, és la font de la Salut, tal vegada més forta i fresca que la de les Tries, tot i un origen comú.

Aigües revitalitzadores eren les de la Font del Ferro i les del Grèbol, tinguda també alguna època per ferruginosa.

La font dels Saiols, guixosa, és en aquest sentit recomanable per a la mainada desnutrida i mancada de calç. Ben segur que convindria recollir aquesta mena de saber popular, i fer-ne una llista exhaustiva d'indicacions.

En parlar de la font Pudosa caldrà que hi fem un incís. De bell antuvi aquesta és la font olotina de vida més efímera, però amb una història ben concreta. Descoberta el 8 de juliol de 1894, tingué de seguida, per les seves propietats sulfuroses, una gran acceptació popular. Els pares hi duïen la mainada amb escarlatina o verola borda, els adolescents amb acné, tnyosos i sarnosos, i en general els malalts de la pell hi anaven a rentar-se fins i tot per consell dels metges. Avui els paratges abandonats de la font vora el riu demanen la restauració d'aquesta popular font, si és que es torna a trobar el raig. La Font Pudosa patí les vicissituds de l'aiguat de l'any 40, que s'emportà qui sap les fonts de les vores del riu. Basil, Collell, Boixaté. Canet, Noc d'en Cols, Santa Rita, foren les més afectades, encara que després moltes d'elles han estat refetes. Més curiosos, però, és el fet que, durant un temps, hi hagué la mala brama

popular que la Font Pudosa provenia de les comunes de l'estació del tren veïna. Deixem constància de la bajanada, fàcilment rebutable, ja que el tren a Olot va arribar l'any 1911.

En parlar de les propietats de les fonts, hem d'assenyalar també les famoses polèmiques sobre les aigües, especialment els anys 30, quan es debatia el projecte de piscina - estadi. La potabilitat o no de la font dels Bullidors (apreciada per les dones per anar a rentar, degut a la seva temperatura) que en principi havia d'anar per a la piscina, inundà les planes dels setmanaris locals, i constituí un afer de ressonàncies populars. Els articles creuats entre el Dr. Danés i en Salvador Sala, per exemple, són prou interessants per a la història de les nostres fonts. Com a dada anecdòtica, direm que malgrat que es considerà l'aigua de la font dels Bullidors no apta per a la piscina, acabà anys més tard destinada al consum públic dels olotins. Tanmateix, d'un temps ençà, a Olot, s'ha perdut el gust per les fonts i per les polèmiques a la premsa.

Quan hom es refereix a les virtuts de les nostres fonts, tampoc no podem oblidar la figura dels aiguaders. Deixem que sigui en Ramon Pla i Coral qui ens en parli: «Cada dia passava un home, que li deïen en «Culasso», que venia aigua de la font de les Tries amb càntirs dintre un carret estirat per un ase. Aquell home sec com un bri, de galtes xuclades, quan pregona l'aigua tenia un espinguet de veu tan aguda que semblava impossible que pogués sortir d'aquell cos tan minso. Un càntir valia deu cèntims. N'hi compràvem un, i tots ens hi refrescàvem». La figura d'aquest aiguader, que es deia Fonseca, i que actuà fins els anys trenta, és un altre dels personatges populars olotins vinculats amb les fonts que cal tenir en compte.



—Font de Sant Roc. Foto Mauri (vers 1900)



—Font del Noch d'en Cols. Foto Mauri (vers 1900)

Som la
CAIXA DE
CATALUNYA

El préstec que
soluciona una de les
necessitats vitals
de la família

PRESTEC
HABITATGE
AMORTITZACIÓ LLIURE

CAIXA D'ESTALVIS DE CATALUNYA
LA CAIXA DE TOTS

MULLERAS, 11
TEL. 26 59 02 - OLOT



—Font del Grèbol. Foto Andreu Fabert
(vers 1910)

Els mites

L'origen tel·lúric de l'aigua ha tingut sempre connotacions misterioses per a la cultura popular. Els corrents subterranis, les connexions secretes entre un i altre aflorament, la màgica funció dels buscadors d'aigua amb el seu bruc, formen part, sovint, d'un coneixement popular basat en dades més o menys demostrables.

Les hipòtesis, versemblants o no, sobre la provenença de les nostres fonts, són encara avui objecte d'interès. La nostra premsa en el passat dedicà al tema curiosos articles, entre ells els de Salvador Sala, Candi Agustí, o en Pep de Comaplà (Mossèn Gelabert?), els anys vint. Llacs subterranis al pla de les Preses que desaiguaven a Sant Roc, les connexions entre el pou de la Garrinada i la font de Cuní, que revenen —es diu— al mateix temps, o l'origen pirinenc de les fonts de la riera de Ridaura, han estat sovint objecte d'especulació i d'interès popular.

Poques llegendes ens han arribat fins avui sobre les nostres fonts. Tal vegada la més interessant sigui aquella de la Font de Cuní, relacionada precisament amb aquest suposat origen pirinenc de l'aigua: Segons es diu, en revenir les deus de la font del Mas Cuní, al pla d'Olot, a un segador li va sortir el got que l'any anterior havia deixat en una font de la Cerdanya. La llegenda afegeix encara, que al doble fons del got de banya hi va trobar la mateixa unça d'or que hi havia amagat.

D'una altra font, veïna en aquest cas de Verntallat, es conta que una bruixa va fer un sortilegi a l'aigua per influir sobre un festeig.

Sobre la mitologia de les fonts, s'ha dit que les cultures pre-cristianes solien dedicar els brolladors a divinitats femenines, les quals el cristianisme va reconvertir més tard en tradicions marianes. Poques fonts, a Olot, tenen una advocació clara a la Mare de Déu, tot i que modernament, seguint si més no aquella tradició religiosa, un fervent i excessiu marianisme, portat per en Roqué i altres acòlits, va iniciar una col·locació exhaustiva de relleus de la Verge en qui sap els indrets fontanals de la nostra rodalia.

Sobre les fades de les fonts, continuadores, es diu, de les mítiques dríades, a Catalunya hi ha una certa tradició de goges o dones d'aigua. Si les nostres fonts en tenen o en tenien, hem de confessar que ara per ara no n'hem sabut trobar cap.

Fins ací, doncs, unes breus pinzellades sobre les fonts, en la seva vessant popular. Ben segur que el tema permetria més disquisicions, i tal vegada exciti algú a estendre'l. Cal ésser conscients que aquest patrimoni que s'està perdent per la degradació de l'entorn i el contingut i, sobretot, pel canvi de costums, pot tenir un interès cultural i etnològic que, progressivament, hem d'anar desplaçant des d'allò que ens semblen els grans monuments, cap a uns indrets d'aparença humil: un carrer, un pont, una fàbrica, una font, carregats d'història i de tradició tan o més important. En qualsevol cas la idea mateixa —o el tòpic, si voleu— de la ciutat d'Olot, per a propis i forasters, va estretament lligada a les nostres fonts.

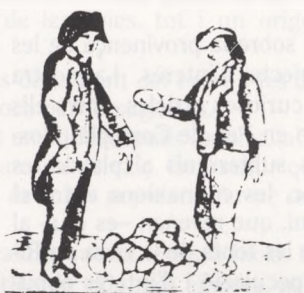
JORDI PUJIULA



Fotografies: Arxiu de l'autor.



—Font de Cuní. Foto J. Antiga
(any vint)



0336 -72060



Banco
Atlántico

LA COMUNA, EL LAVABO...

Abans, una trentena d'anys enrera, anant pel carrer d'algun poble o vila, i fins i tot de ciutat, descobríeu de tant en tant a la part de darrera d'alguna casa un balcó llarg, i en un extrem d'aquest, un petit departament amb una porta inconfusible. En dèiem la comuna.

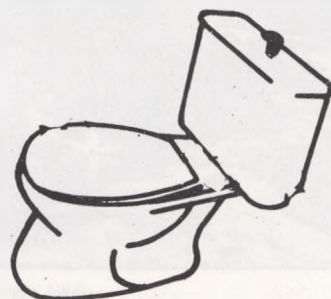
Ara, això de «comuna», ningú no ho gosa dir. Hom ho té per antiquat i, fins i tot, malsonant. Ara és lleig, de dir «comuna». Cal dir «wàter», i per estar ben bé al dia, «lavabo». Però el cas és que aleshores de wàters i lavabos ningú no en sabia res, i de l'única cosa que es parlava era de comunes. Val a dir, però, que de fet aquest mot sempre ho ha estat una mica, de malsonant, altrament ja aleshores en ambients refinats era substituït pel mot «excusat». A l'escola ens feien dir sempre «excusat» —quan va entrar la República, ja que abans el mot obligat era «retrete»—. En aquell petit departament al fons del balcó llarg, la porta de solia tancar amb una balda, de fusta o de ferro, i estirant-la amb un cordill. És curiós que, si més no les que jo recordo, eren pintades, la majoria, de color blau cel... I pel que fa a les comunes, eren com una mena de taulell, per la part de sobre enrajolat o bé de fusta, amb el corresponent forat rodó enmig, on asseure's prou còmodament. En lloc d'estirar una cadena, calia tirar-hi de tant en tant alguna galleda d'aigua i, cada vegada que un se n'havia servit, tapar-la amb el tap rodó de fusta que, com veurem tot seguit, amb una poesia de l'època, era anomenat «el tapador»:

(Reciteu lentament i amb èmfasi):

*«Una nit de clar de lluna...
s'alçava poc a poc...
el tapador de la comuna!..»*

Completaven els accessoris d'aquest indret, un ganxo de filferro penjat d'un clau, amb trossos de paper de diari...

Però la comuna no només era utilitzada per anar-hi a alçar



el tapador i asseure-s'hi el temps necessari, sinó que també es feia servir, a falta molt sovint de desguassos, per a llençar-hi l'aigua de l'aigüera —o el que no era aigua de l'aigüera, sinó, per dir-ho clar i català, algun orinal (i vet aquí un altre mot dels que no fan gaire de bon dir...) o alguna palangana—. D'aquí que, tot plegat, un dia hom sortia al balcó llarg amb palanganes i tovalloles i la primera dona que se n'adonava ja corria a trobar la veïna: «Saps que a ca la Pastora ja hi deu haver fressa?». Era una manera de dir, la nostra gent, que la jove de ca la Pastora devia anar per tenir un fill. És clar, el mot «parir», també feia de mal dir, en aquells temps. Per això la nostra gent parlava de «haver-hi fressa», «haver de comprar» o aquella altra expressió tan suggeridora de «esllavissar-se la xemeneia»: la nostra gent, quan naixia una criatura, deia que s'havia esllavissat la xemeneia —com és sabut, el sutge, en anar-se acumulant, arribava a fer com uns pans que pel seu propi pes es desprenien i rossolaven xemeneia avall cap a la llar...—. «A ca la Mercè ja s'ha esllavissat la xemeneia...».

Ara, afortunadament, aquell petit departament al fons del balcó llarg ja no existeix. Possiblement en ben poques coses es deu haver aconseguit un canvi tan radical, tot plegat en una trentena d'anys, com el que significa passar d'aquelles comunes als lavabos d'avui dia. De comunes, amb prou feines n'hi havia (a pagès, només en tenien els propietaris i, als pobles rurals i viles, la gent rica o benestant, mentre que ara tot és de lavabos.

No, això jo no ho dic bé. No tot és de lavabos. Són milions les famílies que encara no en tenen, en aquest món clafert de cambres de bany.

ESTEVE PUIGMAL



Lorenzana, 10
Tel. 26 64 00
OLOT

er la qual li conciben el correspondient permis per a instal·lar
 un torn de coure llarg. La comunicació municipal porta aques-
 e capçalera: «Alcaldía Constitucional de la Muy Leal Villa de
 Buitrago». El text conté una sèrie de prescripcions relatives a com
 han d'instal·lar els esmentats torns. Les prescripcions són
 aquestes: Primera, l'han de construir per davant del cell, segon-
 da, la separació de les parets del torn amb qualsevol altre
 sistema ha de ser de dos metres. Tercera, s'ha de construir
 amb materials incombustibles. Quarta, l'alçada dels torns
 ha de ser almenys dos metres més alta que la dels altres
 torns dels altres costats. I Quinta, el paper de coure ha
 de construir als metres apartat del cell. L'acte de instal·lar
 fou data del dia 11 de setembre de 1860.



0836-72260

LA CUINA POPULAR I LA CUINA DE LA RESTAURACIÓ

Evident que la cuina és, pel cim de tota al-
 tra apreciació, popular. En un noranta per
 cent. Diria que és el més popular dels actes
 habituals que desenvolupa l'home al llarg de
 qualsevol dia de la seva vida. La feina dels qui
 avui anomenem restauradors, no és altra que
 la de recopilar - recollir - aprofitar tot allò
 que la cuina té de popular, i sofisticar-ho fins
 a límits increïbles i moltes vegades temeraris.

Els elements de tota cuina possible estan en-
 tre nosaltres des de sempre; precisament per-
 què els homes els utilitzen, és per la raó que
 els cultiven. Vull dir que res no s'ha inventat
 en la cuina. Si per cas, s'ha transformat o ba-
 rrejat d'una manera diferent per aconseguir
 un gust també diferent.

Després ha intervingut la paraula escrita.
 Hi ha gent que fan «virgueries» a l'hora d'a-
 nomenar un plat. Els menús d'alguns hotels
 són autèntiques obres mestres de la imagina-
 ció. El llenguatge més metafòric, exòtic i
 retòric que es pugui imaginar s'utilitza pre-
 cisament per als plats més humils, els quals
 sembla que han de disfressar perquè interes-
 sin.

En una paraula: potser estem perdent la
 curiositat per les coses de cada dia, i cer-
 quem arreu la sorpresa de l'exòtic. Final-
 ment, un «arenque com judiones de Avila» és
 una arengada amb mongetes.

Un retorn al llenguatge popular seria una
 forma de recuperar els gustos ancestrals i



comportaria una cuina laboral, eficaç i sense
 collonades. La literatura, que tantes coses ha
 valoritzat, ha servit també per a embolicar
 moltes troques.

I posats a parlar de cuina popular, ací a la
 Garrotxa, m'agradaria parlar d'una salsa ge-
 nial, que és característica de la nostra cuina i
 que les mestresses de les nostres cases prepa-
 ren com els àngels: la samfaina. A base de
 verdures, acompanya tota mena de carns: de
 xai, de vedella, de pollastre... La nostra terra
 cau dintre l'àrea d'influència de la cuina de
 l'all i el tomàquet. Així doncs, tenim que
 aquests dos ingredients són realment bàsics
 en aquesta salsa, que es pot començar amb
 un sofregit —paraula màgica de la nostra cui-
 na— de ceba i tomàquet al qual s'afegeix el
 pebrot —verd i vermell—, l'obergínia —suprem
 producte de les nostres hortes—, el carbassó i
 potser altres verdures perquè, com totes les
 receptes populars, aquesta salsa rep tantes
 modificacions com tradicions culinàries fami-
 liars hi ha. Això, ben fregit fins que s'ha
 begut el seu propi suc, i salat a gust, obté un
 punt de cocció sensacional. Només falta que
 se li busqui un nom de «mousse» o de «sol-
 mis» i no patiu: aquesta fórmula entrarà en la
 gran cuina dels restauradors. Segurament
 que ja hi és. Falta esbrinar-ne el nom.

MOLI





0336-72360

 B.A.
 Banco
 Atlántico

TERRACOTTE A OLOT

La terrissa va ser, possiblement, la primera manifestació artesana de l'home primitiu. De fang cuit foren els primers utensilis que va fer servir, si deixem de banda els que emprà per la pròpia defensa o per l'atac. Els primers «homo sapiens» van ser inicialment caçadors i després sedentaris, agricultors i **cuiners**. I per cuinar necessitaven estris adequats.

Terrissaires foren, doncs, els nostres més remots avantpassats, i continuaren essent-ho fins fa ben poc temps. I encara avui n'hi ha..., però ja no són tan indispensables. De plàstic, de vidre i de metall es fan ara els utensilis que, un temps, feien els terrissaires.

A Olot, com a tot arreu, hi havia terrissaires que elaboraven els estris més usuals i familiars de casa nostra, com és ara: Càntirs, gerros, cassoles, salers, gibrells, testos, plats, menjadores per a l'aviram, cullerers, maridets, etc.

Aquests terrissaires tenien –i encara ara el tenen– un afinat bon gust per a convertir en una cosa artística els productes més utilitaris. Tant se val! Allò que es fa amb amor té sempre un toc de gràcia que ho apropa a qualsevol obra d'art.

Els nostres primers terrissaires es deien Rosau i Benet, i gairebé segur que amb aquests dos noms no n'esgotem el filó dels d'aquest ofici. Rosau comença essent traginer; un traginer que comprava i venia plats i olles i càntirs... I d'aquesta compravenda, d'aquest anar pel món amb carro i mula, li va venir la idea de produir aquells estris que la gent comprava. I en Rosau decidí, a començaments del segle XIX, fer-se terrissaire, com també ho foren els seus successors, que es deien –i es diuen– Llumà.

En Benet començà la feina l'any 1860 i gràcies a Santi Llumà, hem tingut als dits la comunicació de l'Ajuntament d'Olot



per la qual li concedien el corresponent permís per a instal·lar un forn de coure fang. La comunicació municipal porta aquesta capçalera: «Alcaldía Constitucional de la Muy Leal Villa de Olot», i el text conté una sèrie de prescripcions relatives a com s'han d'instal·lar els esmentats forns. Les prescripcions són aquestes: **Primera**, s'han de construir per davall del sòl. **Segona**, la separació de les parets del forn amb qualsevol paret mitgera ha de ser de dos metres. **Tercera**, s'ha de construir amb materials incombustibles. **Quarta**, l'alçada de la xemeneia ha de ser, almenys, dos metres més alta que la part més sobresortint dels edificis existents, i **Quinta**, el dipòsit de llenya s'ha de construir sis metres apartat del forn. L'ofici de l'Alcaldia duu data del dia 13 de setembre de 1860.

A Olot, de terrissaires –segons m'han dit– n'hi havia més de nou.

Un dels que, uns anys més tard, va dedicar-se a aquest ofici, va ser en Domènec Güell. El seu obrador radicava al carrer dels Closells, damunt mateix d'on hi havia el –ja llavors– desaparegut pou del Glaç.

Quan jo era menut passava cada dia quatre vegades pel carrer dels Closells i, com és lògic, per davant de l'obrador d'en Güell, que per cert tenia una mona lligada al terrat de l'esmentat obrador. Aquella mona ens picava la curiositat i només teníem la dèria de fer-la enfadar per veure les cabrioles que faria. Mai no vàrem poder saber d'on havia sortit aquell animallet ni les raons per les quals servia de mascota a en Güell. Güell es dedicava a la terrissa i venia tota mena d'estris casolans, especialitzant-se sobretot en materials de terra cuita destinats a la construcció. Per allà l'any 1932 abandonà la terrissa i el forn i es dedicà a la fabricació d'articles per a regals, fets amb guix i ceres llunts.

Deixant de banda la terrissa, hem de parlar ara dels artistes que s'han dedicat a la producció industrial de **terrecotte**. És evident que el primer de tots els que d'una manera seriosa, van cultivar aquest art, fou el barceloní Ramon Amadeu, que va viure a Olot durant l'ocupació francesa dels anys 1808 al 1814. El mestre Ramon Amadeu va fer ací a Olot una meravellosa col·lecció de figures de pessebre que són autèntiques obres d'art. A través de Ramon Amadeu i de les seves figures per a pessebres, podem saber com eren i gairebé com pensaven els personatges que ell modelà. Eren gent de casa nostra i sabem com eren i com pensaven pels seus vestits, pel seu posat i pels seus ulls, que eren un viu reflex de la seva ànima.

Aquesta tradició pessebrista, que hem conservat fins el present, ha donat alguns noms d'artistes devots de les **terrecotte**.

Un d'ells, Ignasi Buxó, nascut a Olot l'any 1869. Buxó treballà tota la vida la **terracotta**, i de les seves mans sortiren una rècula de tabaqueres que emmirallaven els personatges del viure quotidià, com per exemple, traginers, frares, pagesos i guàrdies civils. I també el cap de Rius i Tauler (Alcalde de Barcelona) o el del general Prim, o el del tenor Gayarre, o el de Guimerà... etc. Personatges de tota mena. La seva filla ens contava que sovint, anant pel carrer, observava algun tipus interessant i immediatament li deia: «Mira, un guàrdia municipal! Demà miraré de fer-lo». El carrer li proporcionava els personatges que després modelaria amb fang.

Buxó és un dels artistes que més contribuï al fet que tots estiméssim i admiréssim el nostre país i els seus habitants. A través de les figures de **terracotta** fetes per ell, podem conèixer –com en el cas d'Amadeu– com eren els olotins de la seva època. La seva gent, era gent de casa nostra, del quotidià «Bon dia, bona tarda o bona nit».

Buxó es passà tota la vida fent art popular i senzill, però extraordinàriament sensible i delicat.

Un altre artista popular fou un tal Muntanyola, que modelà objectes artístics, figures modernistes i recargolades. Les dones esllanguides, semblava que no tenien oli per a mitja diada. Amb una cara pintada de purpurina i una pitrera insinuant,



aquelles dones eren la quinta essència del modernisme o «art nouveau», que llavors era el de moda.

Deixant de banda aquests artistes, podríem fer una citació, ara, dels que cultivaren gairebé exclusivament la figura de pessebre. El primer fou Melcior Domenge i Antiga (1872-1939). Domenge fou un notable pintor líric i sentimental. Les seves teles són cosines germanes de les de Joaquim Vayreda i Vila. Domenge, com ja sabem, li feia d'escolanet; li portava la cadireta i la capsa de pintures i pintava al seu costat. Quan Vayreda ja no sortia a pintar a fora, Domenge li encetava el quadre davant del natural i Vayreda l'acabava al seu estudi.

Anys més tard, Domenge, però, per fer bullir l'olla, modelava i pintava figures de pessebre candoroses i ingènues. També aquelles figures eren l'expressió viva de la nostra gent. Eren diminutes figures de **terracotta** pintades a l'oli amb la sinceritat de la persona neta de cor.

Finalment cal esmentar l'obra de Josep Traité i Compte, olotí de mena que aquest any farà els cinquanta anys. Traité s'ha convertit en el cap de brot de tots els escultors que «fan fang». Les seves figures, preferentment de pessebre, denoten una creativitat extraordinària. Ell ha bandejat l'explotació comercial de les seves obres, de manera que totes són models únics. Com Amadeu i com Buxó, les seves figures són homes, dones i criatures del nostre país. Traité ha exposat les seves **terrecotte** en galeries d'art, i ha aconseguit importants premis.

Ben destacats autors d'obres fetes amb terra cuita són Cristòfol Quera i Moli i la seva filla (difunts), en Joan Ferrés i Curós, i Modest Fluvià. Tots aquests artistes han modelat estupestes figures de pessebre, i mereixen una cita encomiasta.

Hem defugit intencionadament el reguitzell de ceramistes que formiguegen per Olot i els seus voltants, per la senzilla raó que la ceràmica difereix notòriament de la terracotta. La ceràmica permet una decoració personalíssima i unes textures que s'escapen de la simple **terracotta**.

L'art popular, per a nosaltres, no és res més que l'expressió artística de quelcom que el poble entén i en gaudeix. Quan les figures de pessebre de Domenge i els plats i olles de Can Rosau aconsegueixen de ficar-se dins de la nostra pell i esperonen els nostres sentiments més íntims, l'art és allà. Per senzill i ingenu que sigui, l'art és allà.

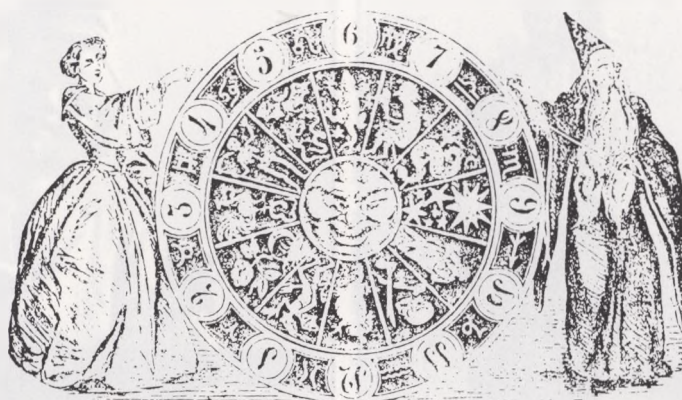
Olot, març de 1985

ALEXANDRE CUÉLLAR



LLIBRERIA
PAPERERIA

ARQUÉS



DEL NEN DIMONI AL VELL FOLLET. EL FOLLET D'OSONA

En el treball de recopilació de folklore oral, el GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA hem posat sempre especial atenció a recollir informacions sobre el follet, aquest simpàtic personatge que en la memòria popular se'ns apareix amb tanta diversitat d'aspectes. Fa quatre anys que iniciàrem la recerca sistemàtica de fons orals a la nostra comarca, i actualment tenim pràcticament enllestit el treball a tots els municipis del Collsacabra, Guilleries (en la part que en la divisió comarcal s'inclou a Osona) i Lluçanès. Són les zones perifèriques de la comarca molt més despoblades que la part central (Plana de Vic), més abruptes i amb gran predomini de l'economia rural –bosc, pagesia i ramaderia–. També hem resseguit diverses persones que els últims anys deixaren aquestes terres per anar a viure a la plana central. Són aquestes comarques naturals –com podríem anomenar-les– on el fil de l'antiga societat s'ha conservat més viu i intacte. De la part central de la comarca ja n'estem realitzant una recerca sistemàtica que acabarà de completar els fruits del saber oral osonenc.

Per tant, en aquests moments ja tenim una visió força global i, sobretot, de distribució geogràfica de molts trets del saber popular a la comarca. El follet, n'és un dels més interessants i alhora un dels que ens han permès de veure alguns fenòmens de l'evolució de la memòria oral. Aquí voldríem concretar-ne un cas: el pas de follet a dimoni en una de les històries recollides en diverses ocasions a la nostra comarca.

Abans, però, fem un repàs de l'aspecte general del follet a la nostra comarca segons les dades que actualment tenim recollides.

El follet a Osona: El Lluçanès

En el conjunt de la comarca el follet se'ns presenta, simplificant, de dues grans formes: com un vent, o com un esperit de la llar i del bestiar. El primer tipus el trobem sobretot i gairebé exclusivament al Lluçanès; el segon, amb molta diversitat de detalls, al Collsacabra i a les Guilleries: la franja oriental de la comarca.

Al Lluçanès hi visquérem els estius de 1982 i 1983 recollint informació d'unes 175 persones (la majoria de més de 60 anys). D'entre elles ens saberen donar informació del follet 34 persones. Les característiques que se li atribuïen eren comunes:

–31 persones ens digueren que el follet és un vent o **mal aire**. Per a alguns és només un vent molt fort que normalment apareix sobtadament i fa desgràcies: tomba carros i homes,

s'enduu teulades i fins «arrenca pins de trenta o quaranta metres» (!). S'explica aïlladament que surt d'uns bufadors de terra, que si ve «de baix» cap a muntanya porta pluja, i que tombava les garbes dels segadors quan dinaven, perquè «solia passar entre les dotze i les dugues».

–La meitat explica que dins el vent hi anaven mals esperits, dimonis o bruixes: un mal vent de llevant molt fort empès per esperits, el mal art del món amb el dimoni que hi ballava a dins, o un mal aire que els dimonis feien córrer i cremava garberes.

–En dos casos expliquen com alliberar-se del follet: fent una creu a terra i posant-s'hi a sobre, i el cas del frare que quan veïé un follet de vent (remolí, segurament) s'hi ficà a dins tot fent el nom-del-Pare.

–Finalment queden tres casos diferents: 1) Quan en una casa hi havia el follet, el bestiar anava molt bé. És el tipus de follet que trobem a l'altra zona. 2) En Ramon Compte, procedent de la Vall d'En Bas, explica el follet tal com es veu a la Garrotxa: tonia les cabres i trenava les crines de les eugues. S'havia trobat diverses vegades que jeia panxa enlaire i sentia que el follet se li posava al damunt **apretant-li** molt fort el pit: no el veia però el sentia. Se n'alliberava dient: –Jesús, Josep i Maria. 3) Ens ha arribat indirectament el cas d'un home de 85 anys, que vivia entre Sant Hipòlit de Voltregà i Sant Martí de Sobremunt (al límit del Lluçanès amb la Plana), i recordava la següent visió de quan tenia set anys: un vellet geperut i amb un fanalet va cap a casa, ell ho veu des d'una finestra i crida, llavors el vell fa una camada gegantina fins a l'habitació, i el nen es desmaia.

Aquests darrers casos són l'excepció dins el Lluçanès i ens presenten el follet típic de la part Guilleries - Collsacabra i, en l'últim cas, un homenet corpori que divergeix completament del follet invisible que trobem a tot Osona.

El follet-vent del Lluçanès és conegut en molts d'altres indrets de Catalunya (1) i té unes característiques molt semblants als **folletti** del vent italians (2), tot i que els italians es revesteixen d'un interès sexual que no hem trobat en cap cas a la nostra comarca.

El follet a Osona: les Guilleries i el Collsacabra

A la zona Guilleries - Collsacabra hem parlat amb unes 125 persones, de les quals unes 35 ens han donat raó del follet. Per

tant, en aquesta zona és més conegut que al Lluçanès, i amb una diversitat d'atributs força considerable.

Per a gairebé tothom és un ésser invisible que visita les cases de nits (de vegades donen a entendre com si visqués a les cases) amb dues grans dèries: tenir cura del bestiar de peu rodó i controlar la netedat i l'ordre de la casa.

Al bestiar el manté sà i arreglat, en molts casos fins i tot l'atipa sense que l'amo de la casa hagi de patir-ne. Li agrada trenar la crina dels cavalls i eugues sense que cap humà la pugui destrenar. Tot plegat, també els pentina i neteja deixant-los amb el pèl lluent i llis. No vol saber res de l'aigua beneïta i només va a les cases que el tracten bé. Podeu veure una narració típica d'aquesta funció del follet a **El folklore de Rupit i Pruit, II. Narracions**, pàgs. 59-61 (3). Dins d'aquest apartat de vegades es barreja amb la creença que les bruixes tonen les cabres per a provocar pedregades amb el pèl tallat (dins la pedra moltes vegades s'hi troba aquest pèl de la bruixa).

Quan va de nit a les cases controla si les dones ho tenen tot en ordre, han rentat els plats, escombrat, i fet totes les feines. Si ho troba brut, alguns diuen que ho neteja ell mateix, mentre que la majoria explica que aleshores fa sorolls i va al llit a pegar les noies i criades, les desperta de matinada per fer-les treballar o els estira els llençols. Ressegueix tots els racons de la casa i fa córrer plats i cassoles amb gran terrabastall. En aquest punt és on el follet es barreja amb casos de màgia, pors i sorolls a les cases; aquests casos s'atribuïen a l'esperit d'un difunt de la família o a les arts màgiques d'un capellà.

En definitiva, el follet passà a ser l'ésser invocat per a fer rentar els plats a les noies i fer creure la mainada: «Que vindrà el follet!».

Un altre grup de persones ja més reduït explica el follet com una **pesanta** o **«pesadilla»**. És el cas que hem vist d'en Ramon Comte. Tots coincideixen que es posa a sobre el pit quan dorms i t'atura el respirar sense deixar-te despertar. En Ferran Codinac, nascut a Querós, ens explicava la vivència que n'havia tingut ell: adormit se'l trobava a sobre i notava l'alè fred del follet a la seva cara. Quan després d'un gran esforç es despertà, va sentir les passes del follet que fugia, i no va veure res. A **El folklore de Rupit i Pruit, II. Narracions**, hi ha el testimoni d'un follet del son en forma de gat (pàg. 58). Violant i Simorra, a partir d'una informació aportada pel Dr. Romeu i Figueras, dona com una confusió entre el **follet** i la **pesanta** aquest tipus de narracions, tot i que sempre es troben junts (4). A tota Europa existeixen éssers del son amb unes característiques molt semblants a les que ens han descrit a Osona, fins i tot amb la forma de gat i pel fet que tenen cura i també trenen la crina dels cavalls: són els elfs nocturns i, sobretot, els **lincheto de la toscana** (5).

Aquest follet de la llar sempre és invisible i en ocasions excepcionals el descriuen amb forma de gat que parlava (Joan Roquet, Espinelves) o d'home negre amb un barret (**Folklore de Rupit... pàg. 58**). És un follet de característiques molt semblants a un gran nombre d'elfs de la llar que trobem a tots els pobles europeus. Ben poques vegades el situen fora de la casa: un dels pocs casos que coneixem el descriu com una colla de follets fent gatzara al Gorg Negre (Concepció Garolera, nascuda a Querós), tot i que podria ser una confusió amb els encantats.

Finalment, en aquesta zona trobem el follet protagonitzant dues històries: una és el cas d'una família que canvia de casa de pagès (en alguna ocasió la raó del canvi són sorolls i fresses potser fetes pel mateix follet) i quan són un tros lluny s'adonen que s'han deixat la pala d'enforan el Pa —d'altres vegades diuen la paella o la pala del foc—. Es giren per tornar a buscar-la, i la veuen venir tota sola pel camí amb una veueta cridant: «—Ja us.a la porto jo! Ja us.a la porto jo!». És el follet que s'afegeix al canvi de casa, i ho fa amb el símbol d'esperit de la llar, d'ésser del foc, que li adjudiquen els estudiosos del folklore. Violant i Simorra (6), quan cita aquesta narració només accepta com a font el llibre **Los duendes y otros cuentos populares**

il·lustrados (7), i dubta de les informacions més recents. Nosaltes hem de testimoniar que actualment encara s'explica a les Guilleries i que l'hem recollida de quatre persones diferents.

L'altra història amb el follet de protagonista la tractem a continuació més detingudament.

Del nen dimoni al vell follet

A les Guilleries i comarques properes s'ha recollit diverses vegades una narració popular d'un nen estrany trobat al bosc i recollit per una família. Fem-ne el resum de tres versions.

La primera fou recollida al Montseny per Apel·les Mestres (8), que l'anomenà **En Clascar d'Osor**:

Troba una criatura molt petita plorant i se l'endu a casa. Tan petita i ja enraona, però no vol dir el rosari, i quan se senyen s'amaga sota el banc. El rector els diu què han de fer per provar si és «cosa mala»: voltar el foc de la llar amb closques de nou plenes de sal beneïda. Quan ho feren el nen digué que «recordava que Barcelona era un prat i que el bosc de la Tosca era ciutat, però no recordava haver vist mai cap olla amb tan poc cuinat; i que en aquella casa mai més no hi faltarien coixos ni baldats». Es fongué en gran terrabastall, i sempre més s'ha complert la maledicció.

Una altra fou recollida per Joan Amades (9), que l'anomenà **El fill del dimoni** (recollida a Castellar del Vallès, 1918):



Un matrimoni no tenia fills, i la dona sempre deia: «—Tant de bo tingués un nen, encara que fos fill del dimoni». Els nasqué un nen fosc i estrany que no menjava. Després de set anys, la mare ho consulta amb una bona dona que li aconsella de voltar el foc amb dotze clofelles d'ou plenes d'aigua beneïta. Quan ho feren, el nen digué: «Jo he vist Barcelona un prat / i, al Pla de Matabous, / hi he vist una gran ciutat, / però mai no havia vist / tantes olles / per tan poc cuinat.» Es tirà al foc i fugí per la xemeneia.

La tercera forma part de **El folklore de Rupit i Pruit, II. Narracions**, pàgs. 176-178, amb el nom de **El nen dimoni**:

En una casa recullen un nen abandonat. Era molt espavilat però no deia mai el rosari, s'estava sempre vora el foc i no menjava. Quan li feien guardar les vaques, les feia creure totes. El capellà els aconsella voltar el foc de closques de cargols, d'ou i de nous, totes buides. Quan ho veu crida: «—He seguit tant de mun, tant de terreno, mai havia vist, mai tantes olles i tan pocs cuinats! Me recorde que Bora Tosca d'Aulot era ciutat, Barcelona n'era un prat. N.aquí, en aquesta casa, no s'hi acabaran mai més ni els cegos ni esguerrats!». S'empassà per la xemeneia i sempre s'ha complert la maledicció.

Aquestes versions es completen amb dues explicacions que hem recollit aquest estiu passat a les Guilleries:

1) Adolf Valls. Vilanova de Sau. Per a fer marxar el follet en una casa voltaren el foc de closques buides d'ou, i el follet digué: «No havia vist mai tantes olles amb tan poc cuinat». I desaparegué per a sempre.

2) Domènec Orra. Vilanova de Sau. També per fer fugir el follet voltaren la llar de foc amb closques d'ou plenes d'aigua beneïta. Abans de marxar digué: «Em recordo que Barcelona era parat i a Pedraforca era ciutat, i mai 'via vist tantes olles i tan poc cuinat».

Del conjunt d'aquestes narracions se'n pot deduir un sistema màgic de fer fugir el follet que es cristianitzà amb l'aigua beneïta i amb la transformació del follet en dimoni, com a exemple d'esperit maligne. Tot i això, queden detalls no aclarits com el fet de no menjar o l'expressió final, que sols ens indica que l'esperit és molt vell, o gairebé immortal.

La qüestió s'aclareix de cop i volta quan busquem el mateix cas en el folklore europeu (10). Els **Quiet Folk** o «poble silenciós» són uns elfs centroeuropeus que entre d'altres atributs en tenen un de molt curiós: canvien els seus congèneres més vells (de mil·lenis d'anys) o els seus fills deformats pels fills dels homes. Però els humans no s'adonen del canvi. Aquests vells follets criden i mengen tant com poden, però si els tractes malament o els fas dir l'edat, tornen els seus congèneres a buscar-los. Són els **Quiet Folk Changelings** (la gent abandonada pels silenciosos), i la millor manera de treure'ls és fent veure que es pot coure un gran menjar en una closca d'ou. Llavors, empiapat, dirà la seva edat (!) i marxarà: «He vist tres cops jove el bosc del llac Tiis, i mai no havia vist una cosa com aquesta!» (d'una narració danesa).

Així queda aclarit el ritual de les paraules del vell follet, mentre que segurament en cristianitzar-se canvià el caràcter d'ésser que menja molt per exactament el contrari: l'ésser infernal que no li cal menjar.

El pas d'un ésser de la fantasia popular pre-cristiana a la seva cristianització com a dimoni o bruixa, és un dels processos que trobem reflectits habitualment en moltes narracions orals. Així doncs, una mateixa narració s'explica d'una bruixa i d'una encantada, o les fetes d'uns petitíssims maneïrons (o dimonis-boiets a Mallorca) convertits en tres dimonis en un conte popular molt conegut (11).

Esperem que aquests apunts sobre el follet a la comarca d'Osona serviran per a impulsar una mica més el camí cap a l'estudi de les narracions populars de la nostra terra.

GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA



1.— VIOLANT I SIMORRA, R.: **Obra oberta**. 2. Col. El Pedrís, 5. Alta Fulla. Barcelona, 1979. Pàg. 273.

2.— ARROWSMITH I MOORSE: **Guía de campo de las hadas y demás elfos**. Archivo de Tradiciones Populares, 50. Olañeta editor. Barcelona, 1984. Pàgs. 25-26 i 87-90.

3.— GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA: **El folklore de Rupit i Pruit, II. Narracions**. Col. L'Entorn, 6. EUMO Ed. Vic., 1984.

4.— VIOLANT I SIMORRA: op. cit., pàg. 227.

5.— ARROWSMITH I MOORSE: op. cit., pàg. 108-111 i 159-161.

6.— Op. cit., pàg. 276-277.

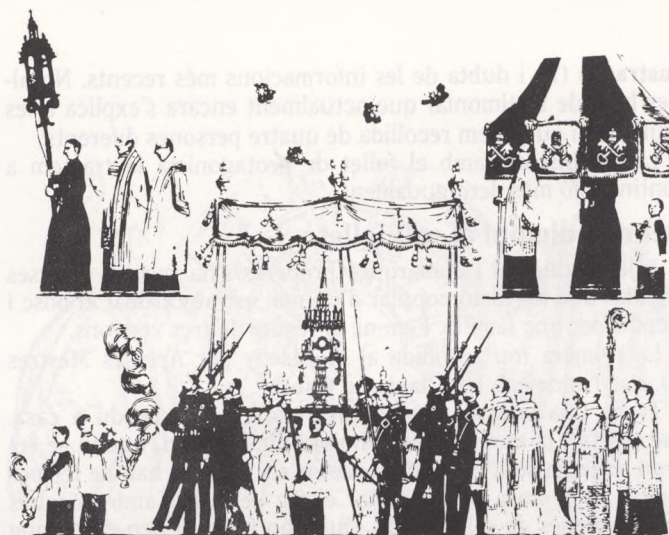
7.— **Los duendes y otros cuentos populares ilustrados**. Casa Miquel Rius. Barcelona, sense data.

8.— MESTRES, A.: **Llegendes i tradicions del Montseny**. Salvador Bonavia, llibreter. Barcelona, 1933. Pàgs. 62-63.

9.— AMADES, J.: **Folklore de Catalunya, I. Rondalles**. Ed. Selecta. Barcelona, 1974. Pàgs. 725-726.

10.— ARROWSMITH I MOORSE: op. cit., pàgs. 45-54.

11.— Per aprofundir en aquest segon cas podeu veure: AMADES, J.: **Éssers fantàstics**. Institució Patxot. Barcelona, 1927. Pàgs. 39-42. També les versions de **Els tres dimonis** **El folklore de Rupit i Pruit, II. Narracions**. Pàgs. 166-170.



LA TRANSMISSIÓ EN LA PROCESSÓ DE VERGES

La processó de Verges és la representació anual d'un misteri tradicional que té les seves arrels en l'origen del teatre català, en plena època medieval. No és, tal i com es podria pensar, el manteniment asèptic i arqueològic d'unes formes i costums ancestrals, sinó que és un acte dinàmic i sensible a les aportacions de la història d'un poble que viu en una cultura que evoluciona.

L'escenificació del Misteri de la Passió conegut popularment amb el nom de Processó de Verges, ens ofereix un gran nombre d'aspectes que mereixen una anàlisi detinguda i aprofundida. Volem, però, centrar el tema del nostre estudi en els fets que han possibilitat la supervivència al llarg dels segles del misteri, i que han permès d'incorporar-lo a la cultura tradicional catalana.

Una transmissió mimètica

Per a un lector del segle vintè, és difícil de creure que saber llegir i escriure és patrimoni de la majoria de la població des de fa encara no setanta anys en la majoria dels pobles de Catalunya; per tant és evident que no ens podem imaginar altres formes de transmissió en una zona rural com és el poble de Verges, diferents de la simple memorització, espontània o volguda, d'uns textos i d'unes formes d'interpretació. Podríem dir que es tracta d'una perpetuació dels hàbits d'una generació en la generació següent.

No voldríem pas oblidar la influència de la poca gent lletrada, que hi ha hagut al llarg de la història de la tradició, sobre els actors i sobre el misteri, però ben segur que aquest aspecte ha tingut una importància nul·la sobre les formes de transmissió. I és que les formes de transmissió només poden ser alterades per un canvi substancial de la majoria dels participants referent al nivell d'alfabetització.

En els moments actuals, podríem veure ja les primeres mostres de l'efecte de l'educació escolar sobre la majoria dels participants en la Processó de Verges, i això podria, a la vegada,



suposar un canvi important en les formes de transmissió; la realitat, però, ens mostra una perpetuació dels hàbits anteriors a la instal·lació de centres d'ensenyament a la vila i tanmateix també la possibilitat que es mantinguin en el futur.

Analitzarem seguidament la supervivència de la transmissió oral fins a l'actualitat, i la seva projecció cap al futur.

La transmissió oral

El text base del Misteri de la Passió que es representa a Verges, és una peça que pertany a l'època literària coneguda per la Decadència; l'autor és Fra Antoni de Sant Geroni i ens explica en forma dialogada els principals moments de la vida pública de Jesús.

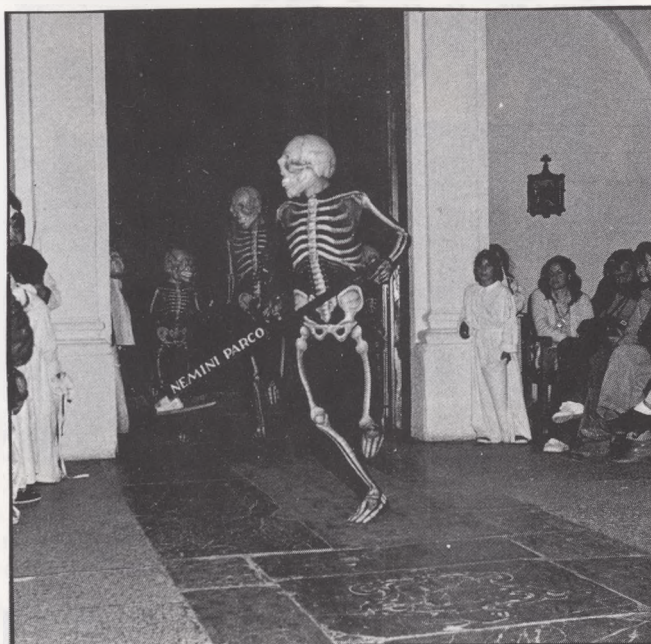
És essencialment important que l'obra sigui escrita en vers, amb uns ritmes marcats però força optatius, i amb rimes senzilles que ratllen gairebé la condició de rebles. La rima, que sol tenir en la poesia un efecte marcadament estètic, esdevé un recurs mnemotècnic essencial. Els actors accentuen, fins i tot amb una intensitat supèrflua per l'eufonia del vers, les rimes fins a fer-ne una cantarella poc adequada al sentit ideològic de la frase però molt efectiva per a memòries poc exercitades. El ritme marcat, amb molts paral·lelismes accentuals, produeix el mateix efecte i complementa la rima d'una manera eficaç. Les paraules són poc importants, i mai una paraula no és obstacle per a la pronunciació de cap vers. De vegades l'actor adapta les paraules al ritme i això l'obliga a oblidar-se de les pauses de puntuació, però altres vegades fins i tot una paraula és suprimida o adaptada espontàniament a fi de fer la mesura dels versos més unitària i el ritme més regular.

L'alfabetització canvia una mica aquestes formes de dicció, però el seu efecte és relativament recent. Moltes persones de Verges recorden encara interpretacions d'actors que mai no han sabut de llegir i que en molts casos feien una escenificació brillant del paper que representaven. Quan l'escola s'integra a la vida quotidiana de la gent es produeix un fet sorprenent, els actors memoritzen el text a partir de la lectura, però com que han après a llegir en castellà pronuncien moltes paraules de manera incorrecta. És freqüent encara que se sentin infinitius de verbs amb la erra final marcada, que es canviïn les obertures d'algunes vocals, o que es pronuncii lletres que en català són mudes i en castellà no. Paral·lelament s'ha observat també un canvi en la pronunciació dels versos que té el seu origen en un canvi dels cànons estètics. La cantarella és considerada com una forma de dicció deficient, i en canvi s'imposa de manera paulatina però constant una dicció fonamentada en la pronunciació gramatical de la frase. Els verbs han perdut la funció mnemotècnica que els mantenia a favor de la idea que expressa cada frase.

Cal preguntar-se, de totes maneres, si aquest canvi ha afectat les formes de transmissió o bé si es tracta només d'una moda de dicció. La resposta sembla afirmar que el grau de cultura pot ajudar a la millor interpretació del text, però que les formes de transmissió es mantenen essencialment inalterables.

Present i futur de la transmissió oral

Si agafem per mostra qualsevol infant de Verges, que de ben segur no es deu haver llegit mai el text de cap actor, i li iniciem els primers versos de qualsevol estrofa, tot seguit ell serà capaç de continuar-los i de mantenir, si cal, el diàleg que hem iniciat. Això sol podria demostrar la supervivència de les vies de transmissió oral, i faria evident que la lectura, ja de gran, que podria fer del text modificaria la dicció però no la transmissió. Hi ha dos aspectes dintre la Processó que no són pas gaire coneguts i que són decisius de cara a la supervivència de la tradició oral al llarg del temps: L'assistència massiva dels infants als assaigs, i la Processó dels petits.



L'entrada de la Dansa de la Mort al temple, és signe de la pervivència de les formes ancestrals, que ens han arribat per transmissió visual.



La Processó dels Petits és una de les majors garanties de continuïtat de la transmissió oral i visual.



L'assistència dels menuts als assaigs possibilita la memorització espontània dels textos i formes d'interpretació.

La Processó de Verges és una mostra de teatre al carrer, i per tant els assaigs es fan també al carrer. Des dels primers dies d'assaig, i d'una manera espontània, tota la mainada del poble es concentra ja des d'abans de començar als llocs on s'assajarà. La majoria d'ells hi assisteixen cada dia i segueixen de memòria tots els versos que diuen els grans. En un principi se solen aprendre el paper que els fa més impacte, però a la llarga són capaços de memoritzar, segons la capacitat, qualsevol paper sense haver-lo llegit mai. Més curiós és encara veure com els recursos mnemotècnics del vers destaquen en els petits d'una manera especial; per a ells és més important demos-

trar que saben els versos que no pas qualsevol valoració estètica, que no poden entendre encara. Un interès a part mereix la representació que fan els petits del poble de la Processó, i que es coneix amb el nom de Processó dels petits. Cada any, el divendres o el dissabte sant, la mainada organitza i executa la seva pròpia representació. Els menuts del poble fan llavors de protagonistes dels papers que els fan més il·lusió. És evident que la Processó dels petits és una bona mostra de transmissió oral, però també ho és d'imaginació i de capacitat d'organització. Les canyes seran les llances per als manages i les camises de dormir bones túniques per als angelets, una cortina vella pot ser un vestit de jueu i un xandall pintat amb guix un vestit de la Dansa de la Mort, i així fins a completar tot el material.

En ella cada actor demostra el treball que ha fet a diferents nivells, en el material, en l'organització i en l'esforç intel·lectual d'aprendre's de memòria un text que només ha sentit a dir.

Com podem veure, la transmissió oral no s'ha alterat amb l'alfabetització de la majoria de la gent del poble, i amb aquestes realitats és pràcticament segur que al llarg del temps continuarà supervivint.

Així doncs, podem concloure aquest apartat amb l'afirmació que l'adquisició de cultura per part del comú de la gent ha imposat una estètica de dicció determinada, i que la reacció contra unes formes arcaïques ha derivat en la pronunciació contrària a la tradicional, com si d'una llei pendular es tractés. El temps, però, fa també que aquesta moda es vagi abandonant i que en l'actualitat els actors del Misteri de la Processó de Verges diguin els versos sense cantarella afectada, amb el manteniment de la idea de les frases, i amb la pronunciació rítmica pròpia del vers.

La mímesis visual

Hem vist fins ara com es transmeten els versos de la Processó a través del temps, però aquesta anàlisi restaria incompleta si no dediquéssim un espai a parlar de com s'aprèn la interpretació.

Certament hi ha un lligam entre el ritme dels versos i el moviment del cos, sobretot en aquells actors que no tenen una possibilitat de desplaçament gaire acusada. És fàcil d'observar el balanceig dels braços, del cap, o de tot el cos, i també és fàcil de veure com els actors nous mantenen els hàbits d'interpretació dels qui els han precedit.

La situació i el moviment de l'actor en l'escenari o al carrer només és còmode i fluid quan té la seguretat que dona la repetició; es tracta, doncs, d'una situació paral·lela a la transmissió oral abans de l'alfabetització massiva i general. I això no només passa a nivell d'actors, sinó també a nivell de l'escenografia general de tota l'obra.

Qualsevol canvi que hi hagi hagut ha estat per força, tant en moments reculats com en altres de més recents, només quan les circumstàncies han impedit la continuació exacta de qualsevol acte aquest s'ha modificat, i no per altra raó. En tenim bons exemples en l'entrada de la Dansa de la Mort al temple, que lliga d'una manera clara el teatre medieval dintre l'església amb el teatre al carrer i que per als ulls del segle XX pot suposar la contradicció d'un final doble i paral·lel juntament amb l'escena de la crucifixió, i també n'és un bon exemple la concentració de diverses escenes de la vida pública de Jesús, que es feien abans en diferents punts del poble, en un sol escenari ja en temps més recents.

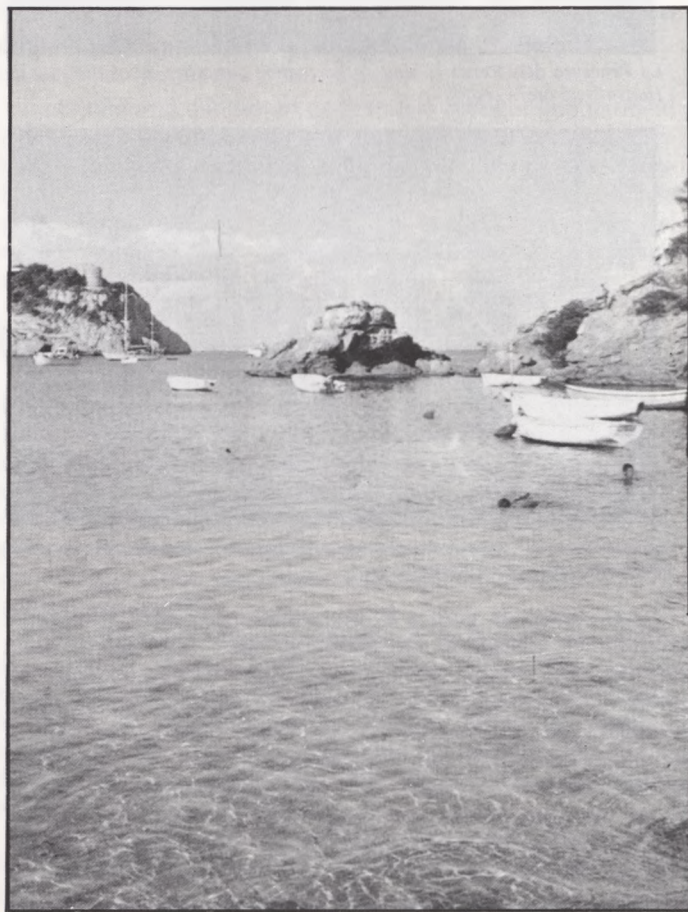
Amb tot, l'anàlisi detinguda d'aquests fets seria ja objecte d'un espai i d'una atenció especial que no pertanyerien al tema que ens hem proposat.

JORDI ROCA I ROVIRA





EL TEMPS GRAMATICAL I L'ÚS DEL LLENGUATGE POÈTIC



tot que sabem els versos que no pas d'aproximació...
 que no podem entendre encara. Un interès a part té el
 representació que fan els poemes del poble de la llengua, i que
 es coneix amb el nom de llengua popular. Cada any, el di-
 versos i el dialecte són la mateixa organització i estructura de
 versos populars. Els versos del poble fan lligams de
 versos populars dels països que els fan més llargs. Els versos
 que la llengua dels poemes és una forma movent de transmissió
 que però també ho és d'imaginació i de concepció d'organització
 que els versos són les llances per als muntats i les cançons
 de diversos països sempre per als poemes, una cançó veu
 pot ser un vers de versos i un versos molt amb gust en versos
 de la llengua de la llengua i una línia a completar tot el material.
 En aquests casos sempre el treball que ha fet a diferència

Dins el cant popular, que enclou lletra i música gairebé com a unitat indissoluble, hom ha distingit entre cançons de caràcter narratiu, per a les quals s'esqueia un temps verbal en passat o en present històric, amb diferents interpretacions pel que fa al significat ⁽¹⁾ i aquelles altres, sovint breus, força més sintètiques quant al contingut i que eren més pròpies de la dansa, el joc, l'amor, la relació al capdavant.

Dit això de manera molt aproximativa i acceptant que qualsevol generalització que vulgui classificar els textos de la cultura oral és sempre aleatòria, vull centrar l'atenció en les lletres de la cançó curta i llur temps gramatical, bo i cercant l'explicació de la funció i ús social: es tracta d'un temps que hi col·labora en la manera de significar.

Tot generalitzant, tanmateix, cal reconèixer en les cançons curtes mallorquines, que el temps verbal es correspon amb aquell que fóra l'usual en la parla. Talment com si es tractés de fragments d'aquesta, les cançons disposen el seu dir amb poques referències en estil indirecte, més propi de la narració.

On es fa més palès el fet de la cançó curta com a fet de parla, és en els diàlegs o combats de glossadors ⁽²⁾. Dues persones, que poden (i cerquen) trobar-se davant d'un públic, mostren la seva habilitat en parlar en vers. Malgrat la importància, fins i tot numèrica, d'aquesta producció, són relativament poques les cançons que hom n'ha conservat; i és força probable que això sigui degut al fet que eren momentànies, apressades i, també, tavernàries ⁽³⁾.

És un fet conegut que, a pagès, hom cantava mentre segava, batia, collia olives... i que això, per causa de canvis en les relacions econòmiques i de producció al camp, ha desaparegut com a costum. En d'altres treballs, he indicat per a aquestes peces poètiques cantades, les funcions d'eina, els seus valors endocèntrics. La hipòtesi d'aquest article és que la pràctica to-

aproximació un canvi important en les formes de transmissió...
 realitat, però, ens mostra una perspectiva dels poemes populars
 a la llengua de la llengua i a la llengua popular i a la llengua
 també la possibilitat que es mantinguin en el futur.
 Anàlisi següentment la superposició de la llengua popular
 que fins i tot, la seva projecció cap al futur.

La transmissió oral
 El text base del Mètode de la llengua que es refereix a l'oral
 que es veu però que pertany a l'època literària catalana per
 a l'època literària catalana i a la llengua popular i a la llengua
 de la llengua popular i a la llengua popular i a la llengua popular

talitat de les cançons populars mallorquines tenen el seu temps verbal en una mena de present declaratiu, adequat, doncs, al moment de l'enunciació i que, per això, admet la seva repetibilitat amb independència de qui hagi estat el seu autor: aquest tret, que les fa hàbils per a qualsevol emissor pertanyent a tota cultura que ostenti les cançons com a paradigmàtiques, exemplars o, si es vol, com a codi de comportament, forma part, també, del seu valor funcional, tot establint una comunicació en un nivell a part, de regles d'ús pròpies i característiques.

A Mallorca, la forma de les cançons (les lletres) de feina era la mateixa que la de les cançons (les lletres) de balls, de serenades... i només els temes i les tonades (la música) eren diferenciadores o pròpies de cada ocasió ⁽⁴⁾.

Totes les feines pageses com a tals eren caracteritzades per un seguit de trets, molts dels quals trobem reproduïts o esmentats a les cançons.

*Vaig demanar a un al·lot
 l'estil de segar quin era:
 falçó envant i colzo enrrera,
 fins que faça sabonera
 per les rues d'eu cassot* (Pollença) ⁽⁵⁾.

Aquestes caracteritzacions estableixen llur temps gramatical fora de qualsevol moment concret. D'aquesta manera, prenen força de dita o expressió atemporal, gnòmica.

En l'activitat de segar, ultra la duresa de la feina, que apareix colpidora en bona part de les seves cançons, trobem que és un tall d'homes i dones als quals era forçat de trescar com un tot. Fins i tot, la manera de cantar hi col·labora en aquesta direcció ⁽⁶⁾.

Davant d'aquest bloc de cançons, hi ha algunes característiques formals: en primer lloc, cadascuna d'aquestes peces té un emissor que, a diferència d'aquell de les cançons de caire narratiu, hi és part interessada, es troba implicat en allò que diu.

*D'ençà que l'amo m'ha dit
-Arreu i fora talaies-,
he acabades ses riaies,
ja no em veureu riure anit⁽⁷⁾.*

El present o moment en què això és dit (no quan va ser dit) es troba entre l'aspecte perfectiu de l'ordre de l'amo i el cansament que s'esdevindrà. Perfet i futur són els límits adverbials del temps de l'enunciat, el present del fet de parla, o fet oral.

Qualsevol referència a d'altres moments fora del present no fa més que emfasitzar aquest. I, evidentment, perquè s'acompleixin com a emissions pertinents dins un context explicatiu per ell mateix.

Són textos en estil directe; i amb això signifiquem només una manera de dir que no surt de l'àmbit del diàleg autoimplicatiu.

En segon lloc, no podem parlar d'un receptor: encara que individualitzat, l'emissor és representant, és tots, el tall sencer, i, en aquest sentit, és a la vegada el receptor —malgrat que, descontextualitzats, aquests textos se'ns presentin amb un que diu i, de vegades, algú a qui són dits, sigui aquest concret o difós, singular o plural—.

L'emissió és la realització d'un acte de ritual (funcional) més a prop del lament (que no exclou la broma, el joc) que no pas d'un fet estrictament comunicatiu. El contingut dels textos relata una situació coneguda d'antuvi pels seus components i, en tant que fet expressiu, acceptat com a exemplar.

Serà aleshores freqüent de trobar cançons el temps gramatical de les quals sigui un present atemporal que s'actualitzi en l'acte de parla.

*El qui no sega ho arranca;
així tots li ajudam.
Si acabam per Sant Joan,
anirem a sa Font Santa⁽⁸⁾*

De vegades, però, diferents temps verbals alternen amb gran llibertat de manera semblant a com ho fem en la parla habitual. Els temps irreal de futur són proclamats des del present i fan aquest com a definit, com una situació sentida com a negativa en el present de tots o col·lectiu.

*En acabar de segar,
de sa fauç faré dos trossos,
perquè tenc tots los meus ossos
qui no es poren doblegar⁽⁹⁾.*

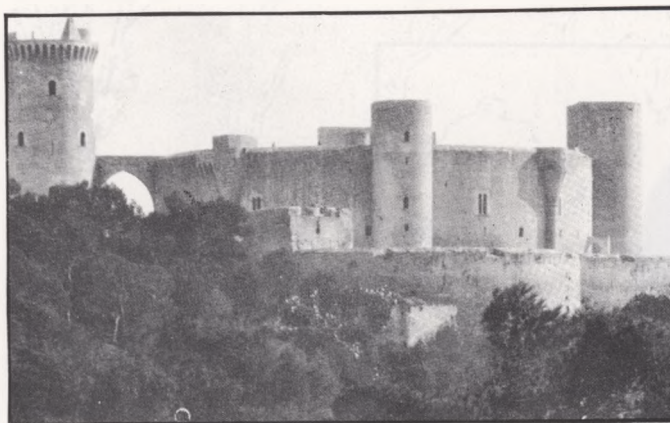
L'imperatiu de moltes cançons, en tant que fet il·locutiü de parla, no representa sinó una acció, veritable crit per empènyer el redol.

*Afica endins es fauçó,
treu-lo prest, que no es rovei,
¿Tu, que no veus En Vermei
que se'n va an es ponedor?⁽¹⁰⁾*

Resta, però, un conjunt, força reduït certament, de cançons en temps passat que es configura a tall de fragments narratius:

*Com me veien tan al lot,
deien que no segaria.
Vaig segar vint-i-un dia
de xeixa i de blat cabot,
i, si encara ho troben poc,
altres tants ne segaria⁽¹¹⁾.*

Hom podria interpretar que l'emissor fa exemplar un temps passat, en el qual, en tant que ell hi és implicat, pot formar part del seu dir; també, que se situa com a bon segador des que era al lot; podem parlar de la influència de la cançó narra-



tiva que aleshores convivia dins la mateixa cultura; i, fins i tot, es podria dir que no es tracta d'una cançó de sega.

Crec que tot això fóra defugir el problema. Convé, doncs, una explicació formal i també sintàctica. Primerament, hem de veure que hi és present l'emissor com a part implicada; tret aquest diferenciador de les de caràcter narratiu. En segon terme, acceptant el moment de l'enunciació com a marcat sempre pel present que connota, el verb de l'acte de parla⁽¹²⁾ fóra aquí **dic**, bo i participant en el missatge; a diferència de les narratives, on el narrador pretén objectivar el seu recitat tot sortint fora dels esdeveniments. En termes de Benveniste⁽¹³⁾, es tractaria de temps del discurs per a les cançons subjectives i temps de la història per a les objectives, on, a més, hom rebutja l'ús de les primeres i terceres persones i prefereix el temps de l'orist, que inclou diferents formes de passat.

És característic de la cançó curta no fer explícit allò que és obvi; cosa que atorga l'esmentat sintetisme que les diferencia de les narratives, que poden incloure reiteracions, detalls més o menys superflus.

Podríem aleshores proposar que hi manca un vers o significat darrer i sintètic semblant a l'últim que apareix però contenant alguna marca temporal que ens l'assegurés també vàlid per al present del moment de l'enunciat. Fóra aquest, però, un argument especios si no ens recolzéssim en la forma de **troben** que apareix com a no marcada⁽¹⁴⁾ des del punt de vista del temps i la forma **segaria** que pot abastar passat i futur i, en no essent en correlació amb d'altres temps, ser també no marcada.

El fet que es tracti de cançons que han estat repetides fins a aconseguir de ser servades per la memòria, ens indica el seu ús propi en diferents emissors⁽¹⁵⁾; cosa aquesta que rebutjaria el relat subjectiu en passat com a inviable en la repetició autoimplicatiu. A la vegada, hem vist que allò que es diu pren un caire exemplar: tampoc no podria ser d'aquesta manera que aquestes cançons en passat no representessin també el pensament col·lectiu i, doncs, objectiu; justament per l'ús de persones gramaticals que inclouen l'emissor col·lectiu.

Encara que de manera sintètica, hem analitzat com la cançó curta mallorquina és un acte il·locutiü i a la vegada ritual, que tot prenent com a objecte del seu dir els trets pertinents d'una tasca —siguin generals o de detall— té un moment d'enunciació en present que col·labora en la funció d'arreplegar entorn de la feina i a la vegada permet el seu ús col·lectiu.

NOTES

1.— Aquesta diferenciació és, en termes generals, acceptada de tots. Badia i Margarit, A. (1948 i 1949) «Ensayo de una sintaxis histórica de los tiempos. I. El pretérito imperfecto de indicativo», dins BRAE, XXVIII, pp. 281-300 i 393-410; XXXIX, pp. 15-29, explica les alternances entre les formes de passat, tot assenyalant que «el imperfecto es pieza fundamental en el estilo indirecto» (p. 28). Kiparsky, P. (1969) «Tense and Mood in Indo-European Syntax», dins **Foundation of Language**, 4, pp. 30-57, analitza les possibles interpretacions sintàctiques de

l'ús del present històric, bo i criticant per poc operatives les interpretacions semàntiques. En qualsevol cas, però, no tracta el valor de ficció literària i, doncs, la funció. Per a l'ús més sistemàtic dels temps, hom pot consultar Weinrich, H. (1964) **Estructura y función de los tiempos en el lenguaje**, Madrid, Gredos.

2.— És important l'anàlisi de Romeu Figueras, J. (1948) «El canto dialogado en la canción popular. Los cantares de desafío», dins **Anuario Musical**, 3, pp. 133-161. També, Jeanroy, A. (1904) **Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age**, París, Lib. Honoré Champion.

3.— En dir «tavernàries» assenyalo només el fet que molts d'aquests combats van tenir lloc entre l'aiguardent i la matinalda. És significatiu el percentatge molt elevat de glossadors que moriren cirròtics.

4.— Deixo de banda petits detalls formals com, per exemple, l'estructura dels dos primers versos (mots) caracteritzadors de les cançons de comiat:

*Adiós si vos n'anau;
si vos n'anau adiós...*

alternança que no és tanmateix obligada; també, algunes formes peculiars de les cançons enumeratives:

*A Formentor, un garbaió,
i a Aubercuix, eu moraduiç,
a Bóquer mos daran coques...*

i algunes d'altres, qüestions totes que no afecten la nostra exposició.

5.— Només indico la procedència bibliogràfica si la cançó no la vaig recollir jo.

6.— Vegeu Samper (1924) **Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars a l'illa de Mallorca**, dins **Obra del cançoner popular de Catalunya**, Materials, Barcelona, pp. 293-427, concretament a la pàg. 401, on recull la manera de repetir i cantar, doncs, com un tot.

7.— Ginard Bauçà, R. (1980) **Cançoner popular de Mallorca**, vol. II, pàg. 201.

8.— Ibidem pàg. 202.

9.— Ibidem pàg. 202.

10.— Ibidem pàg. 196. «En Vermei» és el sol; «es ponedor», ponent.

11.— Ibidem pàg. 200.

12.— Cal entendre fet de parla en el sentit principiat per Austin, J. L. (1972), **How to do Things with Words**, London, i sobretot per Searle, J. (1980) **Actos de habla**, Càtedra, Madrid.

13.— Benveniste, E. (1966) «Les relations de temps dans le verbe français», dins **Problèmes de linguistique générale**, París, Gallimard, pp. 237-250.

14.— Jakobson, R. (1981) «Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso», dins **Ensayos de lingüística general**, Barcelona, Seix Barral, pp. 307-326. Estableix el caràcter de no-marcats per al present; encara que la seva argumentació implica una anàlisi estructural d'un sistema verbal que és lluny de les llengües romàniques, hom pot escollir aquest concepte.

15.— No és tan així. La capacitat de memòria dins la cultura oral va fer que moltes cançons, en ser una sola vegada sentides, hom les pogués recordar. A la vegada, les cançons no es repetien, sinó que recomponien. Queda, però, aquesta qüestió molt al marge del que preteníem.

FÈLIX BALANZÓ I GUERENDIÀIN





LA MAGDALENA DE CASTELLÓ, UNA FESTA BEN ESPECIAL

Diaris i revistes, i sovint llibres i tot, van plens d'escrits, regularment indocumentats i fantasiosos, sobre allò que hom sol qualificar de «simbolisme de les festes». Efectivament, tota acció social és, quasi per definició, una acció simbòlica, i les festes en realitat no ho són gaire més que les altres. El que passa és que resulten matèria especialment atractiva per a ser «interpretada» a la manera com solen fer-ho els espontanis de tota mena: tota presència del foc haurà de ser un ritual de purificació, tot pal o objecte alt i erecte serà sens dubte un símbol fàl·lic, i altres bajanades per l'estil. De rituals n'hi ha, en efecte, i no sols ni de bon tros en les festes. I la interpretació simbòlica dels rituals és perfectament possible. El que passa és que tal interpretació és cosa més complexa i subtil del que sembla, cosa d'experts i no d'aficionats.

A nivell molt elemental, interpretar una festa és més un problema de funcions que de simbolisme. I, també a nivell molt elemental, les funcions són reductibles a dos plans: la diversió i la cohesió. Vull dir que les festes serveixen —han de servir— sobretot per a satisfer, d'una banda, la necessitat que té tot grup social i els seus membres de variar, de fer coses diferents i habitualment impossibles o no permeses, de sortir de la quotidianitat; i la necessitat que té, de l'altra, d'expressar d'alguna manera el fet de formar una col·lectivitat, de ser i fer un grup, de reforçar la pertinença al grup. Les festes serveixen per a més coses també, evidentment, però probablement serveixen sobretot per a les dues que he dit.

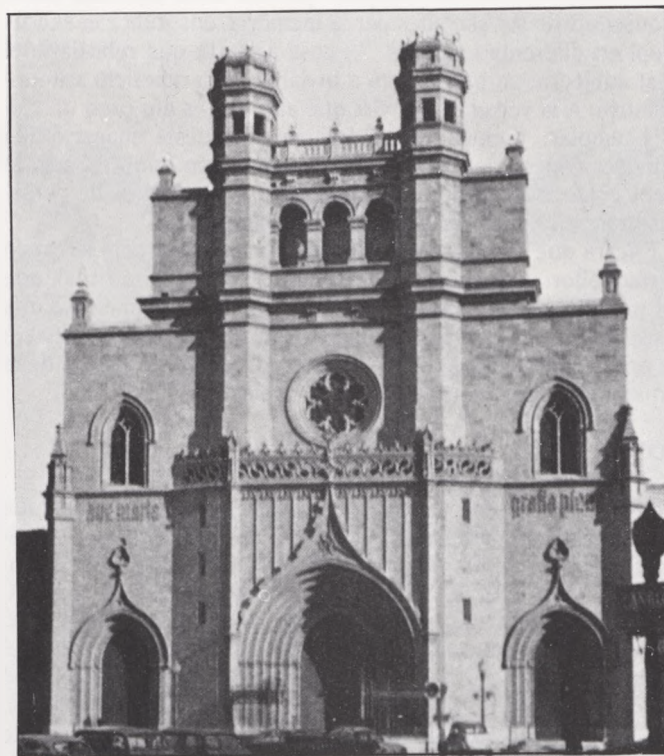
Ara bé, la funció «diversiva», normalment està present de manera directa i explícita en qualsevol festa, fins i tot molt sovint en els aspectes purament litúrgics. La funció «cohesiva» en general no apareix de manera immediata, directa i expressa: és una funció implícita i subjacent en el fet mateix de fer la festa junts, de participar dels mateixos ritus, simbologia, espai festiu comú, etc. La ideologia, la racionalització, quan hi apareix, sol ser elaboració secundària i escassament activa. Per això considero tan original la **Magdalena** de Castelló de la Plana: perquè allò mateix que sol ser subjacent i implícit, és aquí

explícit i expressament assumit.

Si el tercer diumenge de quaresma, cap a les vuit del matí, arribeu a la plaça major de Castelló, hi trobareu un espectacle insòlit: la plaça mateixa, més una altra plaça adjacent, més tots els carrers circumdants, plens de gom a gom d'una gentada espessa, vestits la major part amb brusa fosca... i tots amb una canya a la mà. Un volteig de campanes (alerta: el campanar, que és, tal com ha de ser, el símbol de la ciutat, està separat de l'església i és propietat del municipi), s'obren les portes de la Casa de la Vila, i apareix la Corporació, clerecia i convidats... també amb una canya a la mà. El seguici es posa en marxa: hi aniran potser vint o trenta mil persones davant de les dignes autoritats, i unes altres deu o vint mil darrera: Val a dir, si descomptem vells, malalts, ganduls i malfeiners, la major part de la població hàbil del terme. I així, balancejant les canyes verdes com a llargs bastons de caminant, tot el veïnat s'encamina, per estrets camins entre tarongers, a l'ermita i castell de la Magdalena, en un collet a peu de muntanya, a una llegua escassa de la ciutat.

Un aplec o romeria com tants n'hi ha? Doncs, no. No és això. En primer lloc per la magnitud i universalitat de la participació: la ciutat, una ciutat de més de cent mil habitants, queda aquell dia pràcticament deserta; i per als «verdaders» castellanencs la participació és pràcticament obligatòria. En segon lloc per la uniformitat i generalitat del símbol: cal anar-hi amb canya a la mà. En tercer lloc, perquè tothom sap per què hi va i per què porta la canya. No hi van per devoció (el contingut religiós és pràcticament inexistent), ni per costum, ni perquè hi van tots, ni per divertir-se. Hi van, explícitament i expressament, «per recordar la fundació de la ciutat». Jo no conec cap altre cas com aquest, de massiva participació anual en commemoracions fundacionals.

Hi ha una llegenda, de dubtosa base històrica en els seus detalls, segons la qual un diumenge de finals d'estiu o principis de primavera, allà per finals del segle XIII, els habitants del «primitiu Castelló», que era un petit castell i unes cases on ara



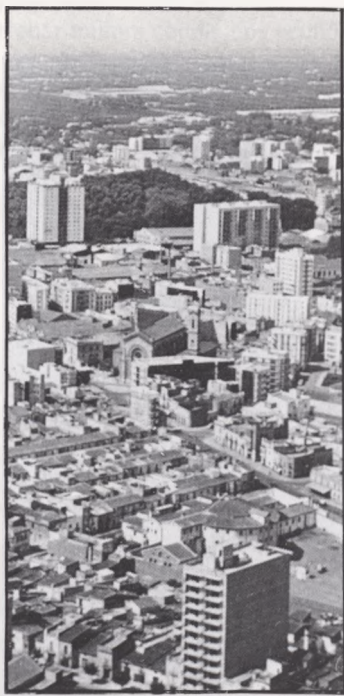
hi ha ruïnes i una ermita, van baixar a «fundar» la nova ciutat a la plana, després de la concessió reial. Se suposa que duïen, per al camí, un rotllo de pa. I una canya per a tastar la fondària dels marjals i aiguamolls o en tot cas per acompanyar-se en el camí. I un fanal lligat a una gaiata, per fer-se llum si es feia nit (se suposa que devien fer el viatge quan ja vesprejava). I en arribar a la nova ciutat (que, misteriosament i paradoxalment, ja els devia esperar com qui diu bastida i preparada per acollir-los), van fer una processó penitencial i d'acció de gràcies, amb els seus fanals encesos al capdamunt de les gaiates. En realitat no hi ha una tradició canònica sobre el cas, i les formulacions populars poden ser tal com les he exposades, o amb altres variants. Però els elements justificadors són sempre presents, i a cada element en correspon un altre en el ritual de la festa: la canya, el rotllo de pa beneït, la gaiata, el fanal, la romeria a l'ermita i castell, la processó amb les «gaiates» il·luminades. Les idees de llinatge continuat, de fidelitat als orígens, de repetició anual del camí dels primers fundadors, de ritualització estilitzada dels elements materials i formals d'aquell camí fundacional, són sempre i expressament presents. I no sols en teoria, en llibres i articles o en discursos i sermons: reduïda la llegenda als termes més simples, tothom —i recordem que són desenes de milers— sap i diu que va a la Magdalena perquè d'allí vingueren «els primers habitants» de Castelló, que cal portar la canya com ells la portaven, i dur el rotllo de pa com ells el van menjar.

Certament, els participants no acaben de pensar que repeteixen **exactament** aquell primer «camí»: repetir-lo seria **baixar** de l'ermita a la ciutat, i no pujar-hi. El veïnat acudeix al lloc suposadament originari no per repetir, sinó per commemorar: hi van, amb els senyals i els elements estilitzats, **en memòria** del propi naixement com a ciutat. I no importa si amb el pas del temps els termes del ritual s'han invertit: abans, fins fa més o menys un parell de generacions, la gent no anava a la Magdalena de manera tan processional i simultània com ara; hi anaven caminant o amb carros, més com un aplec festiu; i allà a l'ermita, veïns i autoritats passaven el dia, hi dinaven, i cap a mitja vesprada efectivament feien el camí o processó de retorn, amb el rotllo de pa beneït (tan freqüent als aplecs), les gaiates i els fanals encesos, i feien una entrada processional més o menys ordenada per la ciutat. Actualment, la tornada com a tal, ja no existeix: en arribar a la Magdalena, la major part de la gent ja pensa immediatament a tornar-se'n per dinar a casa. I de fet se n'hi tornen amb tren, amb cotxe o amb autobús. El ritual commemoratiu no és, doncs, la baixada, com correspondria, sinó la pujada matinal. Al vespre, la processó pels carrers de la ciutat (passejant les actuals «gaiates», que són uns cadafals mòbils plens de llums multicolors), és ja un espectacle autònom, que la gent es mira des dels balcons o les voreres.

La gent, en massa, en el moment que arriben al peu del coll on hi ha l'ermita —que des de bon matí negreja com un formiguer— ja saben que «han **complit**», que el deure ja està fet: buscaran un rotllo (i algun d'escreix per als qui s'han hagut de quedar a casa), se'l lligaran amb una cinta verda, que és el color de la ciutat, i aniran resignadament a fer cua a l'autobús. De mal humor per la pols i el cansament, amb els xiquets a coll o protestant, les senyores amb els peus desfets, queixant-se per tots els canvis i incomoditats, que això ja no és el que era, i coses així. I cada any hi tornaran, des d'abans de poder caminar, a coll del pare, fins l'any que les cames ja no els aguantaran drets.

Si algú coneix una altra festa com aquesta, tan estrictament cívica i commemorativa, tan conscientment recordadora d'un ritual de fundació urbana, tan massivament i fidelment participada, m'agradaria saber-ho. Només per comparar, que en deu haver ben poques.

JOAN F. MIRA



JOSEP PLA

Obra completa

1 El quadern gris 2 Aigua de mar 3 Primera volada 4 Sobre Paris i França 5 El nord 6 La vida amarga 7 El meu país 8 Els pagesos 9 Viatge a la Catalunya Vella 10 Tres biografies 11 Homenots. Primera serie 12 Notes disperses 13 Les escales de Llevant 14 Tres artistes 15 Les illes 16 Homenots. Segona serie 17 Retrats de passaport 18 En mar 19 Tres senyors 20 Les hores 21 Homenots. Tercera serie 22 El que hem menjat 23 Album de Fontclara 24 Humor, candor 25 Francesc Cambo 26 Notes per a Silvia 27 Un petit món del Pirineu 28 Direcció Lisboa 29 Homenots. Quarta serie 30 Tres guies 31 Articles amb cua 32 Prosperitat i rauxa de Catalunya 33 El passat imperfecte 34 Les Amèriques 35 Notes del capvespre 36 Per passar l'estona 37 Itàlia i el Mediterrani 38 Escrits empordanesos 39 El viatge s'acaba 40 Polemica. Cròniques parlamentàries (1929-1932) 41 Cròniques parlamentàries (1933-1934) 42 Cròniques parlamentàries (1934-1936) 43 Caps-i-puntes 44 Darrers escrits 45 Imatge Josep Pla 46 Índexs

46
volums

Edicions Destino S.A.





JORDI BARRE, ENTRE LA MÚSICA TRADICIONAL I LA NOVA CANÇÓ

Jordi Barre va néixer el 7 d'abril de 1920 a Argelers de la Marenda. El seu pare, empleat del ferrocarril, era occità d'origen, de l'Erau, però sabia parlar català. Va morir en un accident de cotxe a finals de la darrera dècada. La mare va néixer a Argelers el 1899. Era costurera. Ell té dues germanes més joves; Yvette, que té quatre o cinc anys menys que ell i treballa a l'Ajuntament d'Argelers, i Jany, que té vint anys menys.

La llengua materna de Jordi és el francès. Ara bé: va aprendre ràpidament el català al carrer, com les seves germanes. Les cosidores de la seva mare també parlaven català. Entre elles hi havia una germana de l'Elie Cassan, personatge de «Les Trétaux», i tot el dia, bo i cosint, hom explicava i hom imitava els números de l'espectacle. En aquest ambient, el jove s'impregnava de català, encara que fos un català per fer riure.

«Les Trétaux» eren animats per gent com Xambó, Barrera, Carrère, Cassan, Graule, una burgesia de professions liberals amb un gran esperit crític i gent que entenia bé com cal moure's sobre un escenari. «Les Trétaux», per altra banda, vivien en un clima d'emulació, perquè hi havia bastants grups que feien teatre amateur, i sobretot varietats. Aleshores no s'accontentaven pas de donar deu o dotze representacions l'any a Perpinyà: quan es produïa algun esdeveniment públic (per exemple la creació dels passatges per a transeünts, la supressió de la línia de ferrocarril de Tuïr, el projecte d'instal·lació de l'aigua corrent a Sant Feliu), ells hi assistien i ho parodiaven. La gent volia riure.

La família de Barre es traslladà aviat a Banyuls dels Aspres i després a Perpinyà. A l'escola primària (Lavoisier) el jovent parlava poc català ja en aquell moment. Quan Jordi va tenir tretze anys, havia d'anar a l'Escola Supérieure de Perpinyà (l'actual C.E.S. Jean-Moulin): havia aprovat l'examen. Va anar a treballar de tipògraf a «L'Indépendant», on es va jubilar fa un parell d'anys. Feia anuncis, cartells, etc. La linotip era reservada a la fabricació del diari. La llengua dels tallers era el català.

A set o vuit anys Jordi anava ja al Conservatori de Música. Aprenia la solfa, el violí (havia obtingut el segon premi en aquesta disciplina), el violoncel, el contrabaix (va obtenir un premi d'excel·lència per aquest darrer instrument). Preparava la seva entrada al Conservatori de París, però aleshores va esclatar la guerra. Es va quedar per tal d'estudiar la fuga, el contrapunt i la composició. Va ser aprovat al concurs de «La Musique de la Flotte de Toulon», però no li va agradar l'am-

bient. Tenia vint anys: va entrar a la Musique Nationale des Chantiers de Jeunesse à Châtelguyon. El 1943 va ser deportat a Alemanya, a Dresden, en el marc de la Relève. S'hi va estar un any només, perquè aprofitant un permís especial i amistats que havia fet als «Chantiers de Jeunesse», es va amagar al Puy-de-Dôme fins a l'alliberació del país.

Molt jove ja Jordi Barre havia començat a posar a la pràctica els seus coneixements en matèria de música. Als quinze o setze anys formava part de l'orquestra Jo Champion, que va actuar al Nouveau Théâtre de Perpinyà. Eren una vintena de joves amb gent tan dotada com Jo Farriol, un dels millors saxofonistes francesos, Jo Boyer, trompetista, Georges Ulmer, guitarrista, Armand Samsó (trompetista que va abandonar la música en entrar al diari «Midi Libre» i que fou després director tècnic del diari «Nice Matin»). Aquest grup va ser dispersat per la guerra. Després Barre va actuar amb Guilhaumon i amb un grup de músics provinents del «Hot Club de France» instal·lats a Perpinyà amb Joseph Reinard, el germà de Jingo Reinard. Aquesta orquestra havia estat contractada pels americans per a fer tournées en el marc de «Le Théâtre aux Armées». La cosa no es va dur a terme perquè el moment mateix que el grup havia d'anar a Dijon els alemanys van fer una ofensiva a Bèlgica. El jove Barre també havia actuat al «Cabaret Saint-Jacquois» i a «Les Trétaux». Va conèixer Albert Bausil al qual l'uní una bona amistat.

Després de l'alliberació Jordi Barre va crear la seva pròpia orquestra. Eren cinc músics. L'èxit va ser immediat, i va durar trenta anys. Actuava molt, pràcticament cada dia: a la Loggia, a la Taverne, a Hollywood Dancing, al Parisiana, al Foyer Léo-Lagrange, al Centro Español... Interpretava cançons de Gilbert Bécaud, Yves Montand, Jacques Brel, Jean Ferrat. Barre cantava i feia moltes harmonitzacions. Respectaven els ritmes dels temps: swing, twist, jerk. El minyó cantava en francès. Tenia algunes cançons catalanes, seves, però no les cantava pas. Durant tots aquests anys, tanmateix, el director de l'orquestra treballava de dia a «L'Indépendant».

Un dia va anar a ca la Solange Bauby. Esteve Albert, potser, l'hi va acompanyar. Allí es van cantar algunes cançons i hom va decidir de formar un petit grup de cant i de teatre. El grup va muntar «L'Amor i el papagai», de Josep Sebastià Pons, i «Quatre dones i el sol», de Jordi Pere Cerdà. Hom es reunia per cantar, però sense donar concerts públics. Només una ve-



gada l'any hom invitava els amics a una vesprada en el magnífic marc de l'obrador de Sant Vicenç. També es donava un concert una vegada l'any a l'església d'Argelers, perquè el capellà havia estat un corista del grup.

Hi va haver moments que Jordi Barre dirigia tres corals: la de Sant Vicenç, els «Cantaires Catalans» i «Les Petits Chanteurs de Perpignan». Aquesta última va desaparèixer. El 1968 el músic va dirigir la revista «A coeur joie», que va obtenir un èxit extraordinari. Hom va pensar que aquest grup podia substituir els difunts «Trétaux», però hi va haver problemes i de la coral «A coeur joie» es va escindir el conjunt «Résonances».

L'interès de Jordi Barre per la cançó catalana va ser desvetllat per Esteve Albert, que el músic estima molt. Esteve Albert s'ocupava del grup «Pirene», d'Elna, i feia muntatges sobre idees pròpies, com «Pirene», o sobre textos clàssics, com «Canigó» de Jacint Verdaguer. Jordi Barre va fer la música dels dos espectacles, i cantava en català. Esteve Albert muntava també cada any per Nadal a l'església d'Elna «El Pessebre»: hom hi cantava un gran nombre de cançons tradicionals. Quan es va formar el «Fanal de Sant Vicenç», els primers anys l'entitat anava a ajudar el grup «Pirene» d'Elna. Quan aquest darrer es va dissoldre, el «Fanal» la va succeir i continuà organitzant «El Pessebre» per Nadal, però a Perpinyà. Un estiu de la dècada dels seixanta, Esteve Albert va fer un «son et lumière» a Valmy, prop d'Argelers. Per tal d'ajudar-lo, Jordi Barre va renunciar a la seva orquestra per tot aquell temps, i es recorda de l'experiència com d'una cosa exaltant i molt enriquidora. Algunes cançons de «Canigó», com «Somnia Gentil» i «Amor, amor», formen part del repertori del cantant.

Quan, el 1964, el Grup Rossellonès d'Estudis Catalans va organitzar la primera vetllada de nova cançó catalana al Théâtre Municipal de Perpinyà, amb Raimon, Guillermina Mota, Maria Cinta, etc., Barre va actuar, acompanyat de les coristes Clàudia Salgues, Coleta Rei i Dani Rouzaud.

El contacte amb Antoni Cayrol va ser també determinant. El poeta presentava al «Fanal» cançons tradicionals i composicions pròpies, en francès i en català. Barre les trobava excel·lents. Es recorda per exemple de la cançó «Je volerai la mer et je te l'offrirai». Va musicar, diu, potser quinze textos. Un dia va voler fer una mena d'homenatge a Un Tal. Amb músics de la seva orquestra i cantants del «Fanal» va fer el grup «Pa amb oli», que va crear «La Fira de Perpinyà» sobre un text d'Antoni Cayrol. Però com que hi havia molts cantants que no sabien el català, hom va intercalar en el text del dramaturg una vintena de cançons de Barre.

El rossellonès va anar a cantar al Romea, al Palau de la Mediterrània a Montjuïc, a l'Ametlla del Vallès... Va actuar, però, només mitja dotzena de vegades al sud de l'Albera, perquè per una banda algun recital era prohibit i per l'altra aquests desplaçaments obligaven el cantant a abandonar la seva orquestra.

JORDI BARRE



L'artista confessa un altre motiu: ell, modestament, no creia poder-se llançar deliberadament a la nova cançó. A més de la seva activitat professional a «L'Indépendant» conservava, doncs, d'altres activitats artístiques que absorbien el seu temps. Va fer tres discos de 45 voltes: dos amb Antoni Cayrol i un amb un minyó de Roses amb, en particular, el poema de Josep Carner «Retorn a Catalunya», que ha musicat.

Barre, potser a causa de la diferència d'edat, ha seguit dins la nova cançó rossellonesa un camí personal, mantenint un contacte amb la música de la postguerra (ha fet molts ballables), i un contacte també amb la cançó tradicional catalana. No priva que alguna obra seva no tingui la virulència i la força denunciadora pròpia d'altres cantants. Per exemple «Ens han robat la terra», escrita al moment on es parlava de la regionalització, a finals de l'última dècada, en què les institucions locals no van fer potser el que havien de fer, reclamant un estatut particular per al Rosselló. Per exemple «Torna a venir, Vicenç», que amb lletra de Joan Cayrol (figura a «La fira de Perpinyà») incita el jovent a no abandonar el país per mor de trobar millors condicions econòmiques i de treball a París.

Aquesta especificitat de Barre, diu ell, va ser compresa pels dirigents d'Edigsa quan, volent cobrir els diferents camps possibles, li van demanar així com a Antoni Cayrol de fer els dos petits discos.

També podem remarcar que Barre va començar a cantar els anys seixanta, el temps en què Espinàs cantava Brassens al

sud, on Edigsa traduïa les cançons de «West Side Story». La jove nova cançó rossellonesa va esclatar el 1969-70 amb una virulència que descartava les formes anteriors. No és estrany, doncs, que Barre fes parlar poc d'ell com a cantant després. Fins a mitjan dècada, on es col·locà en el moviment d'una manera definitiva i encertada amb el «Fanal».

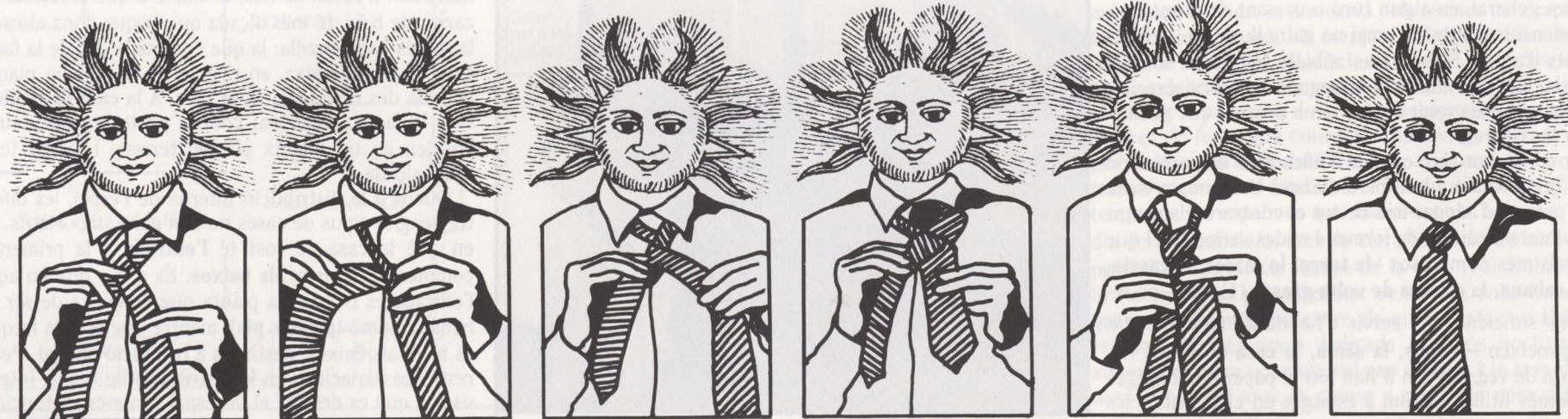
Aquesta entitat, que ja és, com hem vist, relativament vella, va prendre aleshores una gran importància. Tot va començar, diu Barre, amb unes emissions de televisió, que, a més de donar-li una gran audiència, van encoratjar els artistes amateurs a sortir. Fins sembla que desvetlla un interès entre els altres cantants. Per exemple Barre ha fet les harmonitzacions del Long Play de Pere Figueres (Barre considera que el cantant de Pontellà té talent, i que la seva música és rica). Com a conseqüència de la multiplicació de les seves actuacions, el «Fanal» va fer un Long Play el 1977 que va ser molt ben acollit pel públic.

El camp que cobriren Jordi Barre i el «Fanal» fou important. Bona prova d'això són els imitadors que suscitaron. Per exemple, després d'una vesprada a Vinçà, es va crear el 1977 una coral a la petita vila del Conflent. Passà la mateixa cosa a Pesillà de la Ribera, d'on sortí un grup tan bo que el 1978 va guanyar «La Barretina d'Or», premi creat pels «Focs de Sant Joan» justament per a encoratjar realitzacions d'aquest tipus.

Amb el retorn de la democràcia a Espanya es produeix una mena de ruptura en el domini de la nova cançó, ruptura que repercuteix a la Catalunya del Nord, que viu d'ençà d'una vintena d'anys —i això és un fet nou dins la història contemporània— en un estat de simpatia amb la Catalunya sud-pirinenca: els recitals perden el caràcter de mítings camuflats, el combat catalanista i ideològic disposa d'altres arenes. Molts cantants adscrits al moviment de la nova cançó perden la feina, i fins els millors (Raimon) sofreixen una sotragada. Al Rosselló dos grups, essencialment, són encara capaços de mobilitzar el públic: L'Agram i Jordi Barre, que organitza diverses noves corals entorn seu.

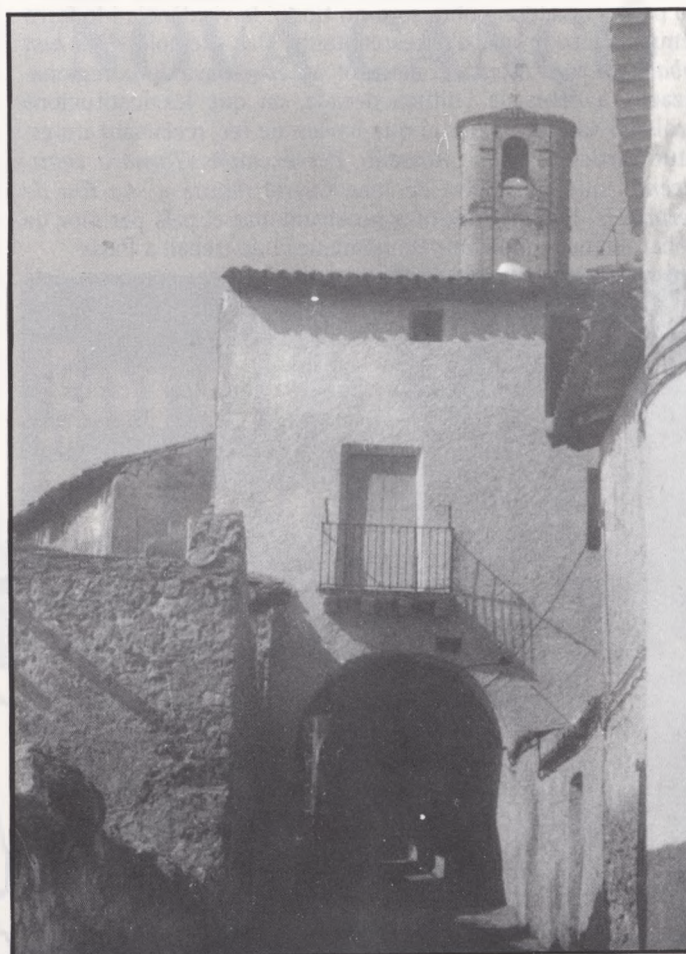
Remarquem que tots dos es caracteritzen pel conreu mixt de la cançó popular tradicional i de la creació pròpia dins la línia de la nova cançó. No deu ser un atzar. Un poeta ja gran, Joan Cayrol, que s'havia distingit sempre pels seus monòlegs, abundantment difosos pels discos i que retrobaven una veta digna del famós Un Tal del segle passat, per bé que de temes ben actuals, escriu per a Barre unes lletres que produeixen impacte. El grup que els dos homes animen assoleix una enorme popularitat, el punt culminant de la qual és un memorable espectacle a l'Olympia de París. Els discos es succeeixen, i els cassettes. Barre és l'únic artista nostre que travessa de cap a cap el moviment de la nova cançó rossellonesa, des dels primers balbuceigs fins a les formes adaptades a l'actual presa de consciència de la població. Un dels seus secrets és sens dubte que sempre ha sabut pouar en el folklore, rejuvenint-lo.

PERE VERDAGUER





LA CASA DE POBLE A LA TERRA ALTA I A LA RIBERA D'EBRE



...sobre on s'ha traduït les cançons de «West Side Story»...
 ...que nos cançó rossellonesa va esclatar el 1969-70 amb una...
 ...virtuositat que desbasta les formes anteriors. No és estrany...
 ...doncs que Barre les parli poc d'ell com a cantant...
 ...fins a mitjan dècada, on es col·loca en el moviment d'un...
 ...nora definitiva i encertada amb el «Canari».

Aquesta entitat que ja és com hem vist relativament...
 ...en grans estacions una gran importància. Tot va començar...
 ...de Barre amb unes emissions de televisió que, a més de...
 ...en el gran públic, van encoratjar els artistes amateurs...
 ...a sortir fins semblava que desvetlla un interès entre els...
 ...cantants. Per exemple Barre ha fet les harmonitzacions del...
 ...long play de Pere Figueras (l'obra consisteix que el cantant...
 ...fent-hi el talent i que la seva música és vital. Com a conseqüència...
 ...d'èxit de la multiplicació de les seves actuacions, el «Canari»

La masia s'ha anat convertint en el prototipus de la casa rural catalana; de tal manera que, quan es tracta de Catalunya, entre aquesta darrera expressió (casa rural) i la primera (masia) inconscientment s'hi sol establir una relació d'equivalència. Ara bé, així com de totes les masies en podem dir cases rurals, no podem fer l'afirmació a la inversa. De fet, la masia (o **mas**, com se la sol anomenar sovint a la zona que tractem) només és predominant a les comarques del Solsonès, Berguedà, Anoia, Osona, Bages i pràcticament a totes les comarques gironines. Per contra, a la major part de la Catalunya nova, i concretament a la Terra Alta (menys del 0'5%) i a la Ribera d'Ebre (del 2 al 2'5% l'any 1970) el nombre de famílies que ocupa un habitat dispers és força baix. Raons històriques i fisico-geogràfiques (sequedat del terreny, manca de pluges) expliquen, sobretot, la poca rellevància de la població disseminada: **terraltencs i riberencs** viuen concentrats en **pobles**, que trobem situats, en general, en algun turó o vessant de muntanya, per motius defensius d'anys ha i mai no gaire lluny de les fonts o dels corrents d'aigua. Si les cases aïllades habitades són, en termes relatius, més abundants a la segona comarca, precisament és perquè el fet de tenir l'Ebre tan a prop fa que proliferin els pous a les riberes.

Que potser vol dir tot això que les edificacions disperses són escasses a la Terra Alta o a la Ribera d'Ebre? Una simple visita turística ens permet d'adonar-nos de tot el contrari: els camps són com esquitxats d'edificis de formes i mides variades; el que passa és que els més nombrosos —**la torre, lo maset, la caseta, la torreta, la cabana, la cabana de volta grassa** (1), etc.— no tenen condicions suficients per servir d'habitatge permanent i, els que les reuneixen —**lo mas, la sènia, la casa de l'hort** (2), etc.—, la majoria de vegades fan (i han fet) el paper d'habitatges secundaris, només utilitzats com a estatges en circumstàncies

gala l'any hom invitava els amics a una vespada en el magnífic marc de l'obrador de Sant Vicenç. També es donava un concert una vegada l'any a l'església d'Argelers, perquè el capellà havia estat un còntat del grup.

Hi va haver moments que Jordi Barre dirigís tres cursos de Sant Vicenç als «Cançons Catalanes» i «Les Fantes Clares» de l'Escola. Aquesta última va desaparèixer el 1988 i el mateix va dirigir la revista «El Corral» que va obtenir un èxit extraordinari. Hom va pensar que aquest grup podria substituir els altres «Cançons», però hi va haver problemes i de la qual cosa no sabem més.

L'interès de Jordi Barre per la cançó catalana va ser desvetllat pel Grup «Cançons d'Ebre» i les municipalitats de la zona. L'interès de Jordi Barre per la cançó catalana va ser desvetllat pel Grup «Cançons d'Ebre» i les municipalitats de la zona.

especials (temporada de la verema, de la recol·lecció de les olives...), i destinats fonamentalment a aixoplugar animals, eines, collites i el pagès i tot, quan qualsevol inclemència l'arreplega treballant al camp.

La casa rural, entesa l'expressió com aquella que la població camperola ocupa d'una manera predominant, és, a la Terra Alta i a la Ribera d'Ebre, la **casa de poble** (o **casa de pagès**), és a dir, la que trobem situada en un nucli urbà (**poble**) formant illes amb la resta de les cases. La **casa de poble** se'ns presenta molt uniforme en ambdues comarques; les diferències més dignes de ressaltar-se'n, quant a la morfologia i aspecte extern, es noten entre les que es troben en terrenys de pendents forts i abruptes i les que estan en terrenys més o menys planers. La inclinació del sòl configura uns pobles amb carrers escalonats (les zones altes de Miravet i Garcia, per exemple), en què les cases són a cavall de dos, de manera que la façana que dona al carrer de baix, té més alçada que la que dona al carrer de dalt; la raó és ben senzilla: la que comptada des de la façana de dalt seria la planta baixa, en realitat és la primera planta, si se les compta des de la façana de baix. A la **casa de poble** de sòl pla, tant la façana principal com la posterior, naturalment, tenen l'origen en un mateix pla del terreny i també tenen, doncs, igual alçada.

Quant a la distribució interna de l'espai, les diferències entre sengles tipus de cases no són gaire importants, fora del cas en què la casa de rost té l'**entrada** a la primera planta en comptes de tenir-la **als baixos**. És a dir, que en aquests casos l'entrada es troba a la planta que comença de ser destinada a habitat humà (**primer pis**), mentre que el més freqüent és que es trobi als baixos, destinats a habitació animal. Pel que fa a la resta, les variacions en la distribució de l'espai interior i en els usos a què es destina el dit espai són més en funció de la mida

de les edificacions i de les reformes que s'hi han fet, que de les característiques del sòl en què s'assenten.

La façana de la casa (3) és el primer element que es fa present als ulls d'un foraster i, sens dubte, també és el primer que li forneix informació dels seus habitants: les grans façanes, de dovelles a l'arc de la **porta de l'entrada** i de balcons de ferro forjat (**la tribuna**, també) que la jalonen, li comuniquen que, de ben segur, es tracta d'una **casa rica**; tampoc no s'hi troben a faltar, en algunes, els escuts d'armes que en palesen el llinatge. En canvi, a les **cases petites**, si no estan mancades de porta dovellada, les dovelles solen ser de maó i, en general, les finestres substitueixen els balcons. Però és que a més a més la façana de la casa i l'espai que té al davant són els elements utilitzats per la resta de la comunitat per a expressar, en alguns ritus (**enramades, esquellots, rondes...**) l'opinió que tenen de qui l'habita. El noi a qui la promesa havia deixat —sobretot si estava convençut que, **per interessos**, la seva família hi havia influït—, acompanyat d'una colla d'amics, s'hi presentava durant la nit per fer-li **l'enramada**, ritu de desgreu consistent a empastifar-li la façana amb qualsevol substància de color negre (**morques** provinents de la mòlta de l'oliva, quitrà, pintura, **fum d'estampa...**) o a deixar-li a la porta un animal mort; d'aquesta manera el veïnat sabia de seguida que alguna noia de la casa havia plantat el promès, segurament perquè els parents li destinaven un partit millor (**perquè eren uns interessats**). **Los es-**

quellots es feien als vidus que es tornaven a casar; els amics dels casats de nou i altres persones del poble es presentaven davant de la casa amb **èsquelles a les mans i no paraven de fer soroll i gresca fins que el nou matrimoni no sortia al carrer i convidava a menjar i a beure. Deu anys ha que encara va haver-hi, a Horta de Sant Joan concretament, uns esquellots ben sonats arran del casament d'una vídua, a qui els tabolaires van tapiar la porta amb tota mena de material que van trobar a l'abast, inclòs el xassís d'un cotxe, ja que ni ella ni el seu nou marit van voler-los convidar. L'endemà la policia ho va haver de desembarassar tot perquè poguessin sortir. L'espai de davant de la casa també era el que feien servir los quintos i les colles d'amics per palesar, durant les rondes, llurs sentiments envers una dona determinada. Ben proveïts de guitarres i d'altres instruments musicals, feien el recorregut dels carrers del poble per entonar, al davant de la casa de la dona escollida, llurs **cançons de ronda** o **jotes**. Vet-en aquí alguns exemples:**

—«No et casos amb cap ferrer,
que no t'enredo amb ferradures;
que val més un any d'oliada
que tots los martells i encruses.»
(Cantada per un pagès de Villalba dels Arcs a la noia que pretenia).

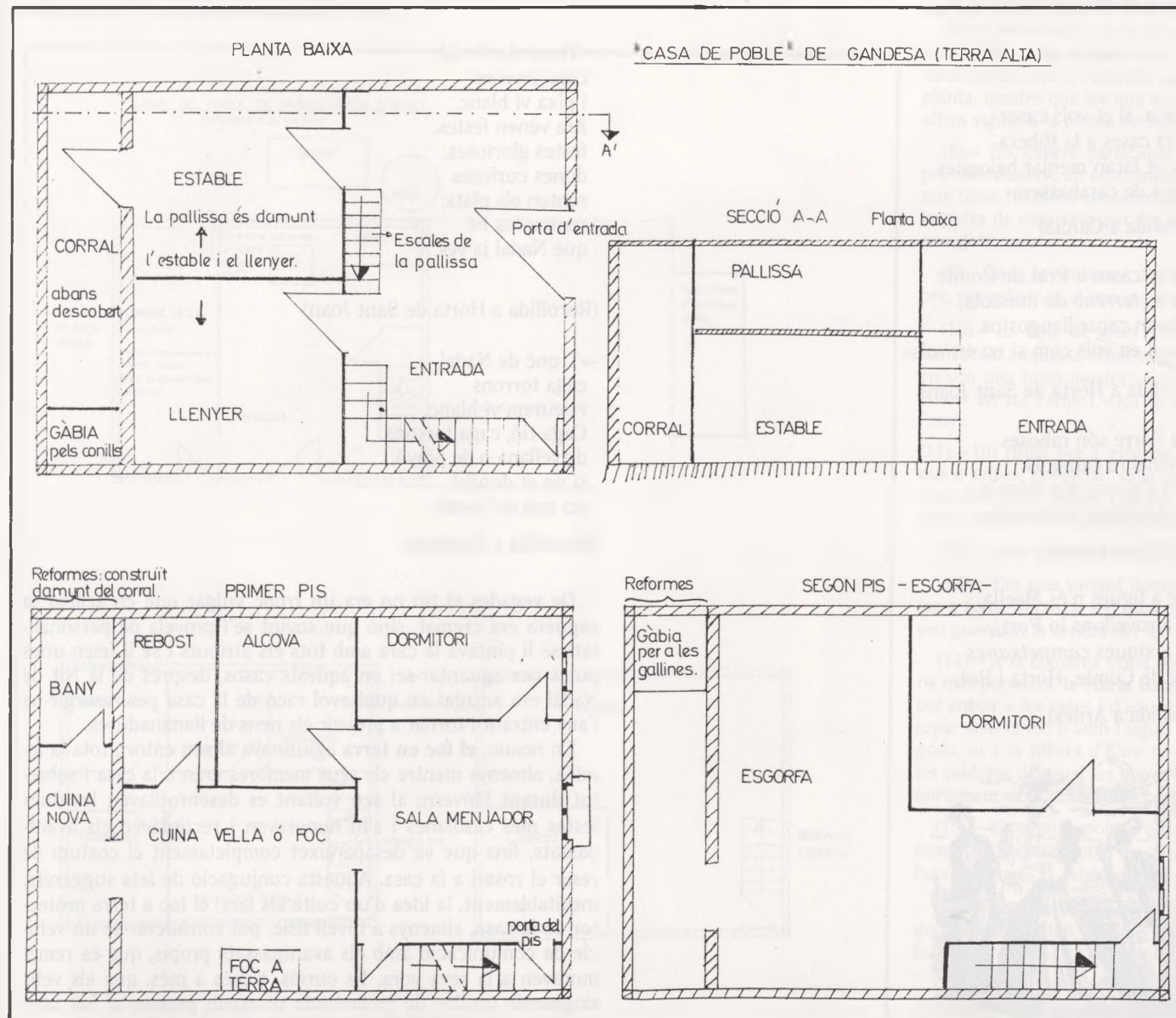
—«Permita Dios que cayeran
piedras de cien mil quintales
y se cayeran encima
de *quien* quita voluntades» (4)
(Cantada per un de Gandesa a la dona que el va deixar per pressions del seu pare).

—«En este carrer n'hi ha una,
no en dic ni qui ni qui no,
que ha venut un cànter d'oli
per comprar-se un mocador.»
(Cantada per una colla de fadrins de Miravet) (5)

—«A la senyora del cantó
ja se li ha baixat lo *pico*
que si ha de pagar lo qui deu
acabarà com Cullirindo (6)»
(Cantada per colles de Miravet).

Un cop traspassada la **porta** hi havia **los baixos**, que començaven amb una gran peça, **l'entrada** (7), que servia de magatzem d'eines diverses (carros, arades, aixades...); hi donaven diverses peces més petites destinades a corts o a magatzem de menjar per al bestiar: **l'estable** (també anomenat **quadra** o **corral**) per a les cavalleries, **la pallissa** i **el graner**, que solien ser al cim d'un sostre fals de l'estable de manera que, a través d'una **trapa** que donava a **les menjadores**, s'hi podia tirar el menjar per als animals directament; **el llenyer** i alguna cambra escadussera per a guardar-hi fruits. De **l'entrada** també es passava al **pati** o **corral** descobert, on hi havia **el galliner**, **el colomar** i **el corralet del tocino**, **el corralet de la cabra** i les gàbies dels conills. Tampoc no podem oblidar que aquestes comarques vivien fonamentalment del cultiu dels ceps i de les oliveres i que, per tant, moltes cases (les de patrimoni més considerable) disposaven de **cups** o **trulls**, de **celler** i, encara que no tan sovint, de **molí d'oli**, tot de fàcil accés des de l'entrada. Abans hi havia el costum, per aquestes terres de bons vins, que els homes anessin en **colla a rondar pels cellers**; és a dir, anaven de celler en celler, tots particulars, a tastar vins i a menjar en colla (8); el celler esdevenia un territori masculí, en aquestes **rondes**, ja que les dones en quedaven totalment fora; si alguna gosava aparèixer-hi s'havia d'atenir a les conseqüències que la intrusió comportava: «Ja comprendrà vostè —deia el **coco Miquel** (9) de Garcia— que amb set o vuit hòmens, que hi haiga una noia, l'han de tornar botja de les pessigolles i esgarapades.»

De **l'entrada** arrencava l'escala que menava al **primer pis**, la peça inicial del qual normalment era **la sala**, guarnida amb els mobles (**calaixera, aparadors, silleria...**) i els objectes més valuosos de la casa. La sala era el lloc on es rebien els forasters i es reservava per a esdeveniments especials: la celebració de comunions i bateigs, la discussió dels termes dels **capítols** durant **les peticions de mà**, els menjars del dia de Sant Joan (10), de Nadal, de les Festes Majors i, en general, de qualsevol data digna de celebrar-se. Les cases de fortuna mitjana solien col·locar al cim de la calaixera de la sala **l'escaparat**, una urna de vidre i caires de fusta que contenia una imatge sagrada (quasi sempre **la Mare de Déu dels Dolors**), al davant de la qual **la mestressa** encenia les xinxetes el dia de difunts i, quan hi havia tempesta, les espelmes que havia anat a buscar a l'església el dia de la Candelera, amb la clara intenció de conjurar la tempesta i d'allunyar els llamps de la casa (11). Sobretot quan no hi havia **segon pis**, al costat de la sala solia haver-hi alguns **quartos** o **dormitoris**, entre els quals destacava **l'alcova**, única estança (la més gran) dedicada al repòs nocturn que rebia aquest nom; era ocupada pel **cap de casa** i la seva dona, de manera que el fill «que es casava a casa» i la **nora** o **jove** (12) no



Ω
CAIXA DE
SABADELL

Per
servir-vos
cada dia
millor

Sastres, 19
tel. 269179
Olot

hi passaven fins que els pares morien o la mare quedava vídua, com a signe de la nova posició al davant del nucli familiar. A les cases més grans aquesta peça solia tenir una forma peculiar i diferent a la de qualsevol altre **quarto de dormir**: la formaven dues parts comunicades mitjançant un arc polilobulat; el llit quedava de la part de dins, i de la part de fora hi havia una **caixera, un rentamans** i a vegades alguna cadira.

La **cuina** era el lloc on passaven més temps tots els estants: per a la preparació dels aliments, els menjars de cada dia, la rebuda de parents, veïns o amics, les xerrades hivernenques, la costura femenina, etc. **Les vetllades** que anys enrera es feien a l'hivern i que reunien tota una colla de veïns (que xerraven de les seves coses, feien ganxet o mitja, o que simplement jugaven a cartes: **al guinyot, al cinquè...**) també tenien la cuina per escenari i **el foc en terra** n'era el centre, a l'entorn del qual els nens feien els deures, la mestressa feia bugada amb **el lleixiu** (13) o dirigia el rès del rosari, les noies per casar es brodaven l'aixovar i els avis contaven llurs històries i experiències a les generacions més joves. **Les contalles dels vells** constituïen un mitjà important de socialització dels més petits de la casa: els trametien els costums més arrelats, les normes de comportament i, entre altres coses, els estereotipus que els habitants de cada poble s'havien format dels altres de la vora i que, sovint, havien de marcar-ne les relacions; alguns d'aquests estereotipus els transmetien amb facècies com les següents:

—«A Vinebre fan canyissos,
a la Torre fan sabó
i a Garcia fan cabestres
pels rucs d'Ascó».

(Recollida a Móra d'Ebre)

—«Les noies de la Fatarella
són poques i batxilleres,
se posen *detràs* de la porta
i bramen com les someres».

(Recollida a Corbera)

—«Gent de Móra, gent traïdora,
ajudeu els de Falset
que les bruixes se barallen
al castell de Miravet».

(Recollida a Flix)

—«A Ginestar fan cabassos,
a Rasquera cabassoles,
les noies de Miravet
no saben dormir soles».

(Recollida a Rasquera)

—«Maria, pel bé que et vull
no et cases a la Fatarella
que et penjaran les aubarques
a la soca de l'aurella».

(Recollida a Móra d'Ebre)

—«Los gallegos de Corbera
han fet una professó,
han posat un gat per sant
i una vella per *pendó*».

(Recollida a Gandesa)

—«Maria, si et vols casar
no et cases a la Ribera
que et faran menjar bajoques
i flors de carabassera».

(Recollida a Garcia)

—«No et casos a Prat de Comte
que és *terreno* de mussols,
te faran caçar llangostos
tant si en vols com si no en vols».

(Recollida a Horta de Sant Joan)

—A la Torre són raboses
i a Vinebre caragols
i a la Figuera són llépols
i a Cabassers bocamolls».

(Recollida a Garcia)

—«Per a figues n'és Maella,
per a rovellons lo Port,
per a xiques *campetxanes*
Prat de Comte, Horta i Bot».

(Recollida a Arnes)



El foc en terra, amb la bonica placa de ferro gravat al fons, era l'eix sobre què girava la vida de la cuina, fins al punt de donar nom a l'estança que l'acollia: si la cuina tenia foc a terra, podia anomenar-se indistintament **cuina** o **foc**; quan la sala tenia dues parts diferenciades, però, només rebia l'apel·latiu de **foc** o **d'habitació del foc** la saleta-menjador que quedava en un costat, mentre que l'altre compartiment (que contenia **la cuina econòmica, los fregadors**, etc.) es denominava simplement **cuina**. D'altra banda el foc a terra determinava que la cuina fos el lloc on passaven més hores els habitants de la casa: se n'aprofitava la calor per cuinar, per tenir sempre aigua calenta, per fer fugir el fred, per fabricar lleixiu amb la cendra...

El foc en terra era tan important en l'espai-casa que dues festes anuals, les considerades més casolanes, l'en feien protagonista (14): **La Nit de Nadal i Tots Sants**. L'u de novembre el rès del rosari tenia un relleu especial i en acabar-lo calia resar un parenostre per cadascun dels avantpassats de la família; aquest costum precedia la celebració de **la castanyada**, l'acte principal de la festa de Tots Sants: els membres de la família es reunien prop del foc per torrar-hi castanyes i menjar-se-les amb els **panellets** (15). L'altra festa que girava (i encara gira) a l'entorn del foc a terra és la Nit de Nadal, que és quan es fa **cagar el tió** o **cagar el tronc**, el qual, col·locat a la vora del foc, és colpejat pels nens mentre li canten, per fer-li treure totes les llaminadures que porta, cançons com les que segueixen:

—«Tronc de Nadal,
caga torrons
i pixa vi blanc.
Ara vénen festes,
festes gloriuses,
dones curioses
renten els plats;
renteu-los bé
que Nadal ja ve».

(Recollida a Horta de Sant Joan)

—«Tronc de Nadal,
caga torrons
i beurem vi blanc.
Caga tió, caga torrons
d'avellana o de pinyó,
si no et donaré
un cop de bastó».

(Recollida a Gandesa)

De vegades el tió no era un tronc vulgar que en acabar la caguera era cremat, sinó que sovint se'l proveïa de personalitat: se li pintava la cara amb tots els atributs i se li feien unes potes per aguantar-se; en aquests casos, després de la Nit de Nadal era amagat en qualsevol racó de la casa per resorgir-ne l'any entrant i tornar a proveir els nens de llaminadures.

En resum, **el foc en terra** aglutinava al seu entorn tota la família, almenys mentre els seus membres eren a la casa i sobretot durant l'hivern; al seu voltant es desenrotllaven les dues festes més casolanes i s'hi honoraven i recordaven els avantpassats, fins que va desaparèixer completament el costum de resar el rosari a la casa. Aquesta conjugació de fets suggereix, inevitablement, la idea d'un culte als lars: el foc a terra protector de la casa, almenys a nivell físic, pot considerar-se un vehicle de comunicació amb els avantpassats propis, que es rememoraven a la seva vora. És curiós, a més a més, que els vells tinguessin un lloc de preferència als espais propers al foc, com s'esdevé a la taula; **el racó del foc**, el més calentet i còmode,

sempre els pertanyia. En aquest racó la majoria de famílies hi tenia una senzilla **cadireta baixa**, però les benestants hi col·locaven el majestuós **antibanc**, banc de fusta tallada que de vegades tenia una taula abatible al centre.

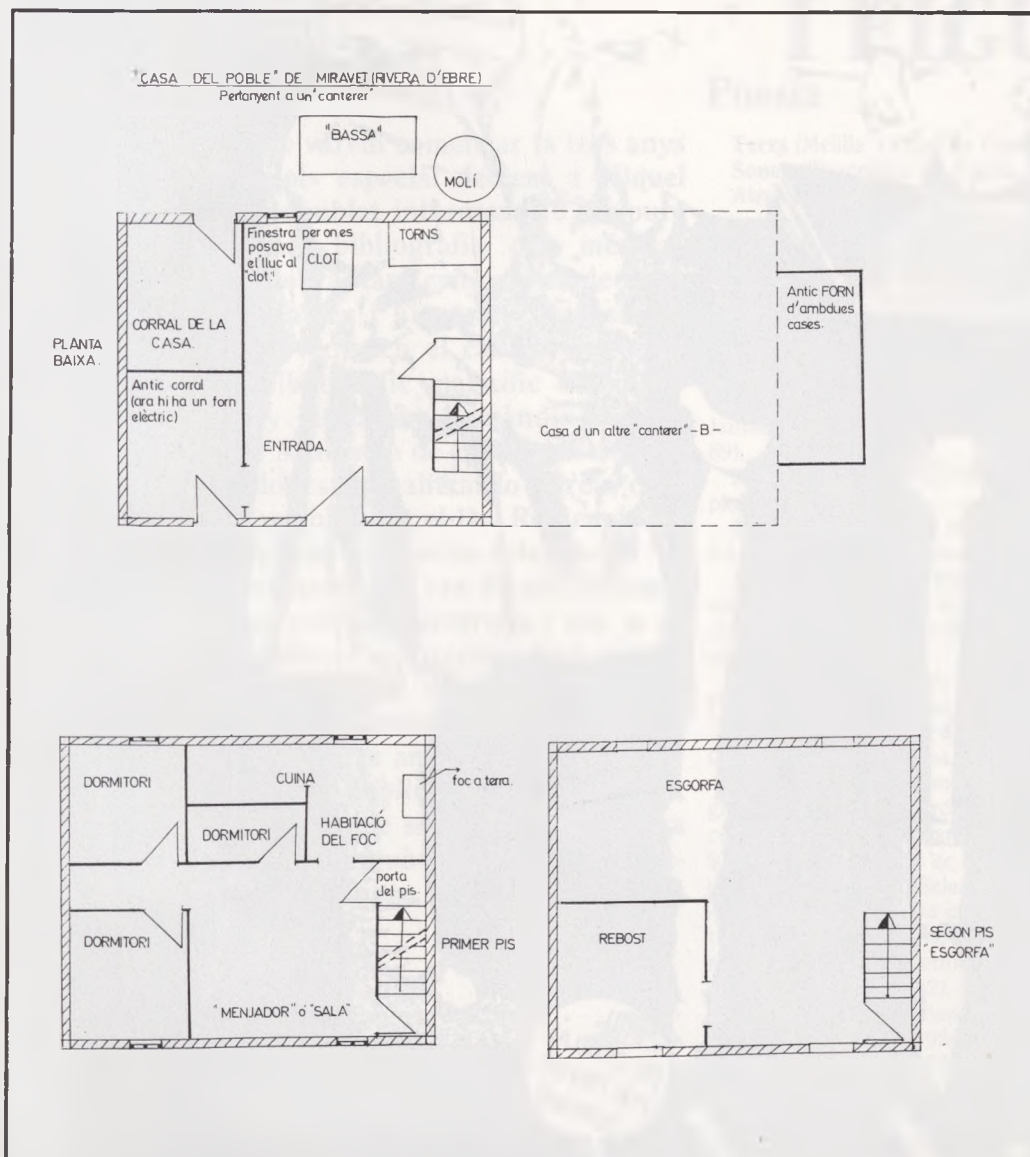
Als edificis mancats de **segon pis** algun dormitori escadusser podia trobar-se a l'**esgorfa**, a la darrera planta (17). De totes maneres, la funció principal de les golfes era fer de magatzem de la casa: s'hi dipositaven tota mena de productes destinats al consum familiar (matances, patates, tomàquets, figues...); pel fet que la conservació n'exigia una ventilació perfecta, les finestres de l'**esgorfa** solien estar mancades de batents. A vegades **el rebost**, amb els aliments més necessaris, era situat al costat de la cuina, al primer pis, però tampoc no era estrany trobar-lo a les golfes, a tocar **la pastera**, lloc on s'elaborava el pa que després es duia a enfornar als **forns** del poble.

Amb l'**esgorfa** s'acaben els pisos de la casa terraltenca i riberenca, quasi sempre coronada per una teulada de doble vessant i de teules vermelles, teules que alguna bòbila local s'encarregava de produir.

MARIBEL JOCILES RUBIO



(1).— **Torre** és el nom que a bona part de la Terra Alta (en alguns pobles rep el nom de **maset**) rep **la caseta** de la Ribera d'Ebre. **La torreta** és l'equivalent de **la cabana**, un edifici encara més petit que la caseta i sense cap mena de compartimentació interior. **La cabana de volta grossa** és una cabana amb volta de canó.



(2).— **Lo mas** rep un nom diferent segons sigui de terres de secà (**mas**) o de regadiu (**sènia** o **casa de l'hort**). L'evolució semàntica del terme **sènia** en aquestes comarques és curiosa, ja que amb aquest nom es designa tant l'hort, que sol ser voltat d'una cleda a la Terra Alta, com la casa, que era situada al dit hort i que solia tenir una sinia o **sènia**, per proveir-se d'aigua.

(3).— Tota la descripció deixarà de banda les reformes que, sobretot dels anys cinquanta i seixanta ençà, ha sofert la casa en totes dues comarques. Igualment cal assenyalar que els costums a què fem referència en parlar de cadascun dels espais de la casa, actualment i en general, també han desaparegut, més o menys des de les dates esmentades.

(4).— La majoria de **les cançons de ronda** es cantaven en castellà.

(5).— Són particularment famoses a Miravet les rondes que abans de la guerra civil espanyola se celebraven per les festes de Sant Antoni Abat. La nit de **la vespra de Sant Antoni** els casats sortien a **rondar**, mentre que els solters, o **fadrins**, no ho podien fer fins la nit de l'endemà; la cançó de ronda més recordada dels casats diu el següent: «Esta noche rondan gallos (casats) / porque los pollos (solters) no van. / Mañana vendrán pollos / y los gallos dormirán». La festa de Sant Antoni era festa grossa en totes dues comarques i encara ho és en pobles com Ascó, la Torre de l'Espanyol, Caseres i la Pobla de Massaluga; mai no hi mancaven els tradicionals **balls de coques** o **balls de jotes** i a la Ribera (igual com en algun poble escadusser de la Terra Alta) se celebrava amb grans fogueres i amb subhastes de coques i danses.

(6).— Senyor arruïnat de la vila.

(7).— Cal recordar que a les cases de terreny escabros aquesta peça no es troba a **los baixos**, sinó al primer pis, cosa que fa que les seves estances annexes a l'entrada aquí s'enumerin en descriure la primera planta, mentre que les que aquí citem com a annexes a l'entrada en les altres siguin a la planta de sota.

(8).— Els cellers particulars es podien convertir, ocasionalment i provisionalment, en establiments públics. A Bot, per exemple, un amo que tenia un estoc considerable de vi posava una branca de ginebre a la porta de casa seva per fer saber a tothom que s'hi podien prendre **uns gots**.

(9).— **Coco** és un terme usat a la Terra Alta i a part de la Ribera d'Ebre, per referir-se, d'una manera respectuosa, a un senyor gran.

(10).— És típic de totes dues comarques menjar cargols el dia de Sant Joan i aquests refranys, de Caseres i de Gandesa, respectivament, en són una bona mostra: «Qui no menja caragols a Sant Joan, no té diners en tot l'any» i «Qui no menja caragols a Sant Joan, ronya tot l'any».

(11).— Un ritual per a protegir la casa dels mals esperits era **el sal-i-ous** o salpàs, anomenat **salispàssia** a Bot. Fins no fa gaires anys encara es feia a la Fatarella i pobles com Bot, Corbera o Vinebre el van celebrar durant bona part d'aquest segle.

(12).— **Jove** és un terme poc freqüent a la Terra Alta.

(13).— Era una variant domèstica del lleixiu feta amb la cendra del foc a terra, al costat del qual moltes cases tenien un **cendrer** on anaven guardant la cendra per fer-ne.

(14).— A la comarca veïna del Priorat un dels personatges imaginaris més populars, **la Maria Ganxa**, utilitza la xemeneia de la llar de foc per entrar a les cases i d'aquesta manera espantar els nens que gosen jugar amb el foc o amb l'aigua. La Maria Ganxa, però, no és tan coneguda, ni a la Ribera d'Ebre ni a la Terra Alta, com **lo Pere Botero**, a les calderes del qual les mares amenacen de tirar aquells fills el comportament dels quals volen corregir.

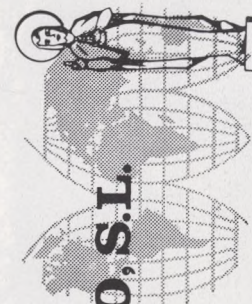
(15).— En alguns pobles el jovent solia anar a fer la castanyada al camp, als bars del poble o a casa d'algun amic, de manera que a nivell familiar només la celebraven a casa els més vells i els més xics.

(16).— **Les cançons del tronc de Nadal**, tot i tenir els mateixos trets generals, presenten variants (d'extensió, d'ordre d'algun verb o estrofa, de vocabulari...) a cada poble i, fins i tot, a cada casa.

(17).— A les cases petites, que no tenien prou dormitoris, les filles solteres dormien en aquest **quarto de l'esgorfa** i els nois solters eren instal·lats a la **pallissa**, al cim mateix de l'estable de la mula.



UNIÓ DE BOTIGUERS
D'OLOT



ARTE MODELO, S.L.

Imatgers des de 1959

IMATGERIA RELIGIOSA



EN CATALAN
POR FAVOR
¡GRACIAS!

Felicidades



BIBLIOGRAFIA DE JOSEP ROMEU I FIGUERAS

Poesia

Terra (Melilla, L'Ocell de Paper, 1943).

Sonets (Barcelona, La Sirena, 1944).

Aires de llegenda. Poema. Primer premi del certamen literari organitzat per la «Comissió Abat Oliba», amb motiu de l'entronització de la Verge de Montserrat, 1947. Pòrtic de Josep M.^a de Sagarra. Gravats al boix d'E.-C. Ricart. Ed. de bibliòfil (Barcelona, M. M. Borràt, editora, 1948).

Sonets (2^a ed.). *Elegia del mite. Nits, més enllà del somni* (Barcelona, Óssa Menor, 1950). Pròleg de Jaume Bofill i Ferro.

Aires de llegenda. Poema. 2^a ed. (Barcelona, Ed. Estel, 1950).

Obra poètica. Pròlegs de Josep M.^a de Sagarra, Salvador Espriu i Jaume Bofill i Ferro (Barcelona, Ed. Selecta, 1951; Biblioteca Selecta, 89).

Amb al·legories, dins «Antologia de Sitges», núm. 5 (estiu, 1954), pàgs. 20-22.

Terra més pregona i més alta, dins «Miscel·lània del Club dels Novel·listes. 1956» (Barcelona, Aymà, 1956), pàgs. 41-48.

Alegria al camp del mort, dins la *plquette*: M. Serrahima, *Humanisme i humanització*. F. Cucurull, *Clovis Atlant*. J. Romeu, ... (Barcelona, Edítex, 1956; col·lecció Els Autors de l'Ocell de Paper, IV), pàgs. 25-27.

Baptisme, separata de «Papeles de Son Armadans», XXIX (Madrid - Palma de Mallorca, agost, 1958), pàgs. 185-88.

Del pas del Crist i d'una difícil permanència, dins «Miscel·lània Carles Cardó» (Barcelona, Ariel, 1963), pàgs. 401 s.

Contenen altres poemes de l'autor les següents referències bibliogràfiques: «Curial» (Barcelona, maig - setembre, 1950).— Tomàs Garcés, *Llibre de Nadal* (Barcelona, Ed. Selecta, 1951; Biblioteca Selecta, 93), pàg. 213.— *Llibre de l'Eucaristia*. Pròleg i selecció de Marià Marent (Barcelona, Ed. Selecta, 1952; Biblioteca Selecta, 98), pàg. 97.— *Antologia lírica. Glòria eucarística*. Selecció i prefaci de Manuel Bertran i Oriola (Barcelona, Ed. Estel, 1952), pàg. 312.— «Mijares», suplement literari del «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», núm. 3 (setembre, 1952), pàg. 3.— «Raixa. Miscel·lània de literatura catalana» (Ciutat de Mallorca, Ed. Moll, 1953), pàg. 32.— «Anales de la Cultura Igualadina», 1954, pàg. 14.— «Vida» (Igualada, 5 maig 1955).— «Cap d'Any. Raixa. 1957» (Ciutat de Mallorca, Ed. Moll, 1957), pàgs. 185 s.— «Bages», V, núm. 50 (Manresa, abril, 1957), pàg. 8.— *Corona literària oferta a la Mare de Déu de Montserrat* (Abadia de Montserrat, 1957; Biblioteca Montserrat, 2), pàg. 233.

Crítica literària i assaig

Arbre de flames, «Ariel. Revista de les Arts», II (1947), pàgs. 98 s.

Un aspecte de la personalitat de Maragall, «Ariel. Revista de les Arts», III (1948), pàgs. 41-43.

Modernisme i germanisme, «Ariel. Revista de les Arts», III (1948), pàgs. 63-66.

Jaume Boloix i Canela, «Miscel·lània Aqualatensia» (Igualada, Centro de Estudios Comarcales de Igualada, 1949), pàgs. 32-40.

B. Rosselló-Pòrcel y las últimas generaciones poéticas catalanas. «Arbor», núm. 51 (març, 1950), pàgs. 433-35.

Una interpretació de Joan Maragall, «Arbor», núms. 69-70 (setembre - octubre, 1951), pàgs. 28-47.

Llibre de la muntanya. Recull comentat de textos muntanyencs. (Barcelona, Ed. Selecta, 1952; Biblioteca Selecta, 113).

Llibre del mar. El tema mariner en la literatura catalana. Selecció, ordenació i comentaris (Barcelona, Ed. Selecta, 1953; Biblioteca Selecta, 131).

Pluges fecundes. Pròleg a: Jaume Agelet i Garriga, *Pluges a l'erm* (Barcelona, Óssa Menor, 1953), pàgs. 5-12.

La mort en la poesia de Joan Maragall. Notes breus a un tema amplísim, «Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys» (Barcelona, J. Janés [1954]), pàgs. 294-300.

Carlos Cardó. José Romeu Figueras, *Tres estudios sobre literatura catalana* (Madrid, Ediciones Rialp, 1955; Biblioteca del Pensamiento Actual, 39).

Pròleg a: Jaume Agelet i Garriga, *Obra poètica (1924-1955)* (Barcelona, Ed. Selecta, 1955; Biblioteca Selecta, 167), pàgs. 11-16.

Aproximacions a la poesia de J. V. Foix, pròleg a: J. V. Foix, *DEL «Diari 1918»* (Barcelona, J. Horta, editor, 1956; Col·lecció «Signe». Poesia i assaig, 1), pàgs. 7-15.

Pròleg a: Carles Riba, ... *Més els poemes. Notes sobre poetes i poesia* (Barcelona, J. Horta, editor, 1957; Col·lecció «Signe». Poesia i assaig, 5), pàgs. 5-13.

La comarca d'Olot vista pels escriptors catalans (Barcelona, Ed. Barcino, 1958; Col·lecció Popular Barcino, 181).

Sobre «Nabi», de Josep Carner, dins *L'obra de Josep Carner. Volum d'homenatge*. A cura de setanta-dos autors (Barcelona, Ed. Selecta, 1959; Biblioteca Selecta, 263), pàgs. 59-66.

Pòrtic a: Xavier Miquel, *Macla mínima. Poesies* (Igualada, 1961).
J. V. Foix, *assagista*, «Serra d'Or», XII, núm. 125 (febrer, 1970), pàgs. 139-40.



Introducció:

Seguint la línia que vàrem començar fa tres anys amb el «Gra de Fajol» especial dedicat a Miquel Martí i Pol, ens ha semblat interessant d'incloure en aquest número una bibliografia, com més exhaustiva millor, de l'obra, tant crítica com de creació, del Dr. Josep Romeu i Figueras. Disposàvem ja, com també s'esdevenia en el cas del poeta de Roda, d'un recull bibliogràfic magnífic fins l'any 1971, publicat l'any 1972 com a apèndix del curs de recepció a l'Acadèmia de Bones Lletres del Dr. Romeu; calia, doncs, actualitzar-lo i prou, cosa a la qual es brindà amablement el Dr. Romeu de seguida que li vam exposar les nostres intencions.

Avui, tenint en compte com era d'especialitzada l'edició en què aparegué la bibliografia i que ja és pràcticament impossible d'aconseguir, hem cregut convenient de posar a l'abast del públic, erudit o no, tots els treballs sobre crítica literària, gèneres populars, història del teatre antic... que el Dr. Josep Romeu i Figueras ha publicat, o té em premsa, fins el febrer de 1985, i que són una bona mostra de la seva vitalitat i del perquè de l'homenatge meregut que amb aquest número també volem ajudar a retre-li.

P M B



"la Caixa"
Cada dia
més
a prop.



CAIXA DE PENSIONES
"la Caixa"

«Darrer comunicat», de J. V. Foix, «Serra d'Or», XIII, núm. 144 (setembre, 1971), pàgs. 607-608.

«Tot és ara i res», de Joan Vinyoli, «Serra d'Or», XIII, núm. 146 (1971), pàg. 753.

Comentari a un poema de «Les irrealms omegues», «Serra d'Or», XV, núm. 160 (1973), pàgs. 49-50.

J. V. Foix, *Antologia poètica*. Homenatge al poeta en els seus vuitanta anys. Tria de Marià Manent, Pere Quart, Josep Romeu, Gabriel Ferrater, Albert Manent, Pere Gimferrer (Barcelona, Edicions Proa, 1973).

Memòria de Joan Llacuna, «Serra d'Or», XVI, núm. 182 (1974), pàg. 55.

Una lectura del primer «nadal» de J. V. Foix, «Reduccions», núm. 7 (Vic, 1977), pàgs. 28-38.

De mitologia foixiana, «Presència», XIV, núm. 515 (Girona, 1978), pàg. 39.

La poesia d'Agelet i Garriga i l'essencialitat del seu món (Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1981; Càtedra de Cultura Catalana «Samuel Gili i Gaya»).

Per una interpretació de vint-i-set sextines, un sonet i un poeta, com a Epíleg, a manera de comentari crític, a Joan Brossa, *Vint-i-set sextines i un sonet* (Barcelona, Edicions 62, 1981), pàgs. 63-94.

Uns apunts sobre aquest llibre de llibres, pròleg a Joan Brossa, *Ball de sang* (Barcelona, Editorial Crítica, 1982), pàgs. 7-21.

El component popular en la poesia de J. V. Foix, «Serra d'Or», XXV, núm. 280 (1983), pàgs. 28-30.

Sobre Maragall, Foix i altres poetes. Assaigs i comentaris crítics (Barcelona, Editorial Laertes, 1984).

Jaume Agelet i Garriga, poeta essencial, introducció a Jaume Agelet i Garriga, *Poesies completes*, 2 vols. (Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1984), vol. I, pàgs. 11-31.

Estudis sobre gèneres i temes populars i tradicionals

El comte Arnau. La formació d'un mite (Barcelona, Aymà, 1947; Biblioteca «Guió d'Or», 3).

La llegenda de «El comte Arnau» en Gombreny y sus alrededores, «Pirineos», IV (1948), pàgs. 221-54.

El mito de «El comte Arnau» en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura. (Obra laureada con el Premio «Menéndez Pelayo», 1947). Pròleg de Tomàs Carreras i Artau (Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Balmes», de Sociología, 1948; Publicación del Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña).

El canto dialogado en la canción popular. Los cantores a desafío, «Anuario Musical», III (1948), pàgs. 133-61.

La poesía popular en los cancioneros musicales españoles de los siglos XV y XVI, «Anuario Musical», IV (1949), pàgs. 57-91.

Cançons nadalenques del segle XV (Barcelona, Ed. Barcino, 1949; Els Nostres Clàssics, 65).

La leyenda del «Drac de Coll de Canes», dins «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXIII (1950), pàgs. 189-208.

La noche víspera y la mañana de San Juan en el Alto Ripollés y Valle de Ribas de Freser (Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950). Separata de les «Actas del Primer Congreso Internacional de Pireneístas» [Sant Sebastià, setembre, 1950].

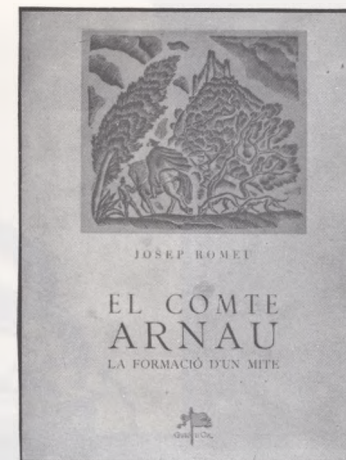
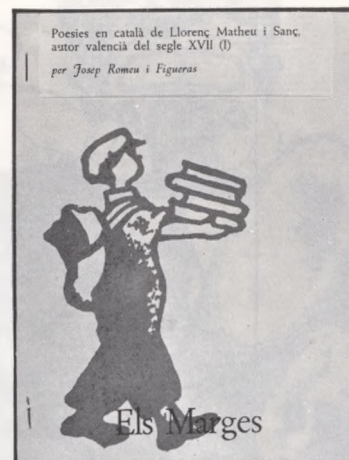
El cosante en la lírica de los cancioneros musicales españoles de los siglos XV y XVI, «Anuario Musical», V (1950), pàgs. 15-61.

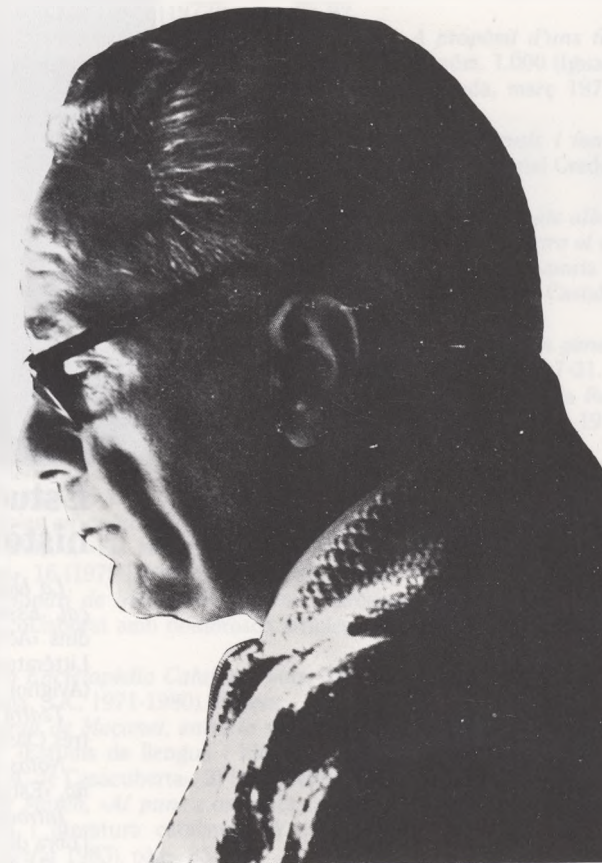
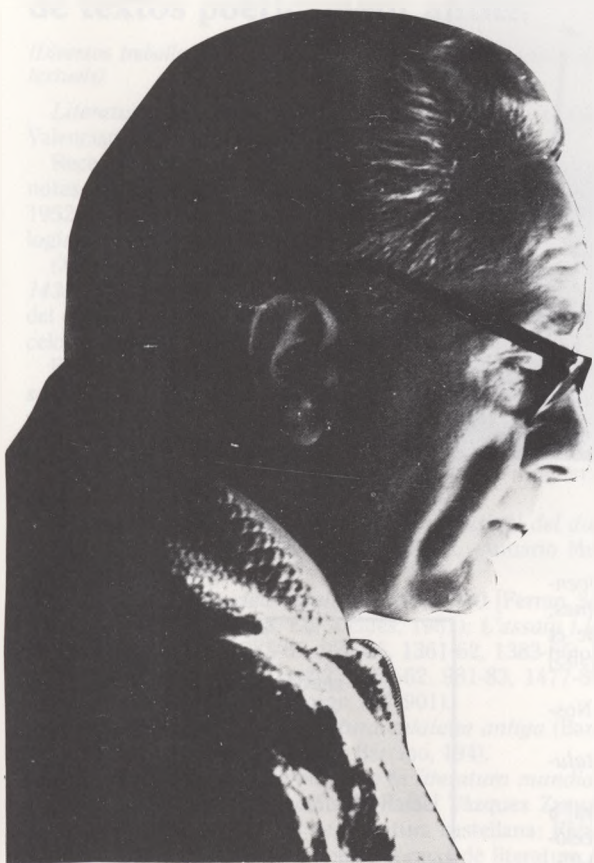
Mitos tradicionales pirenaicos (Alto Ripollés y valle de Ribas de Freser), «Pirineos», VI (1950), pàgs. 137-83.

Folklore de la lluvia y las tempestades en el Pirineo catalán (Alto Ripollés y Valle de Ribas de Freser), «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», VII (1951), pàgs. 292-326.

Cancionero popular de la provincia de Madrid. Materiales recogidos por Manuel García Matos. Edición crítica por Marius Schneider y José Romeu Figueras. Vols. I y II (Barcelona - Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1951-1952; Cancionero Popular Español, I, II).— Vol. III. Materiales recogidos por Manuel García Matos. Edición crítica por Juan Tomás Parés y José Romeu Figueras (Barcelona - Madrid, CSIC, IEM, 1960; CPE, III).

El follet en les terres olotines. Premi extraordinari dels III Jocs Florals d'Olot. Dins *Juegos Florales de Olot. 11 septiembre 1951* (Olot, Aubert, 1952), pàgs. 49-54.





Les nades tradicionals. Segles XIV a XIX. Estudi i crestomatia (Barcelona, Ed. Barcino, 1952; Biblioteca Folklòrica Barcino, V).

La nit de Sant Joan (Barcelona, Ed. Barcino, 1953; Biblioteca Folklòrica Barcino, IX).

Una versió manuscrita del romance «Yo salí de la mi tierra», dins «Zephyrus», IV («Homenaje a César Morán Bardón») (Salamanca, Seminario de Arqueología de la Universidad, 1953), pàgs. 345-52.

Cancionero escolar español, I (Barcelona - Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954). En col·laboració amb Joan Tomàs.

El cantar paralelístico en Cataluña. Sus relaciones con el de Galicia y Portugal y el de Castilla, «Anuario Musical», IX (1954), pàgs. 3-55.

Poesía tradicional i cobles profanes del segle XVI, Premi Milà i Fontanals, de l'Institut d'Estudis Catalans, 2 vols. (Barcelona, 1955). Inèdit.

Sobre una cançó tradicional catalana: «Els estudiants de Tolosa», dins «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», VI (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956), pàgs. 507-45.

El mal caçador, «Andorra. Miscel·lània cultural» (1956), pàgs. 45 s.

Las canciones de raiz tradicional acogidas por Cáceres en su ensalada «La Trulla», dins «Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Inglés», II (Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958-1961), pàgs. 735-68.

Poesía catalana del segle XVI. Les versions conegudes de «Bella, de vos som amorós», dins «Miscelánea filológica dedicada a Mons. A. Griera», II (Sant Cugat del Vallès - Barcelona, Instituto Internacional de Cultura Románica, 1960), pàgs. 313-32.

«Junco menudo», versión variante de un villancico publicado por Juan Vázquez, en 1551, «Anuario Musical», XVI (1961), pàgs. 89-97.

Adopció i creació en la poesia popular, dins *El llibre de tothom*, III (Barcelona, Ed. Alcides, 1964), pàgs. 118-20.

Las poesías catalanas del manuscrito musical de Olot, «Anuario Musical» XVIII (1963 [1965]), pàgs. 45-55.

«De los álamos vengo, madre», dins «Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60.º aniversario», III (Madrid, Ed. Gredos, 1963), pàgs. 277-86.

Sobre la poesia tradicional y popular gallegoportuguesa en la catalana, dins «Actas do Congresso Internacional de Etnografia, promovido pela Câmara Municipal de Santo Tirso, de 10 a 18 de julho de 1963», II (Lisboa, 1965; Junta de Investigações de Ultramar), pàgs. 329-36.

«El Toro», ensalada poèticomusical inédita. Estudio sobre temas taurinos y vaqueros en la lírica tradicional, «Anuario Musical», XX (1965 [1967]), pàgs. 25-58.

La colección «Cantares de diversas sonadas» y la serie «Pus que no'm voleu amar» - «Pues (que) no me queréys amar», o «hablar», dins «Anuario Musical», XXII (1967 [1969]), pàgs. 97-143.

Una nueva versión de la ensalada «El Toro», dins «Anuario Musical», XXIV (1969 [1970]), pàgs. 153-90.

L'apropiació modernista de la cançó popular i del llegendari, «Serra d'Or», XII, núm. 135 (desembre, 1970), pàgs. 889-91.

«A la tonada de la Guilindó... Naturalesa i fortuna d'un refrany-bagatel·la», «Miscelánea Barcinonensia», XI, núm. XXXII (1972), pàgs. 81-124.

Poesía popular i literatura. Estudios i textos (Barcelona, Curial, 1974).

«Anar-se'n vol lo meu senyor», *antigua cancioncilla tradicional catalana*, «Revista de Dialectología y Tradiciones populares», XXXVII («Homenaje a Vicente García de Diego») (1976 [1977]), pàgs. 491-512.

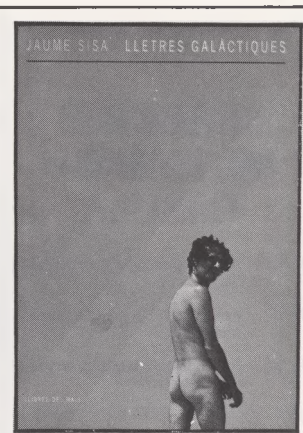
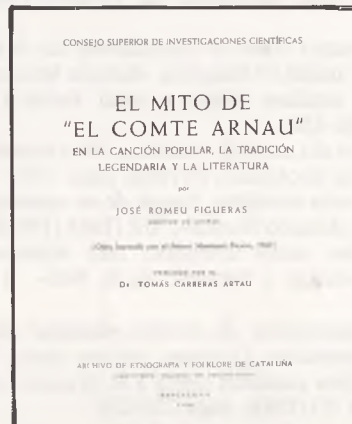
El follet en les terres olotines, «Gra de Fajol», n.º 1 (juny 1980), pàgs. 40-41 (reproducció de l'article publicat l'any 1952).

Poesies populars del segle XIV, procedents del «Libre d'amorettes» i d'un manual de notari, «Actes del cinquè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes (Andorra, 1-6 d'octubre de 1979)» (Montserrat, 1980), pàgs. 257-285.

Pròleg a El folklore de Rupit-Pruitt, I. *Cançoner*, pel «Grup de recerca folklòrica d'Osona» (Vic, Eumo, 1983), pàgs. 13-16.

La llegenda del lluert de Coll de Canes, «Annals 1982-83» del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca (Olot, 1984 [1985]), pàgs. 243-259.

Les poesies populars catalanes de la traducció del «Decamerón» (Sant Cugat del Vallès, 1429). En premsa.



EL LLIBRE D'EN SISA

Totes les cançons d'en Sisa i més d'un centenar de proses i poemes inèdits.



LLIBRES DEL MALL

PAPERS DE L'ARXIU CASULÀ

- N.º 1.- Joan de Garganta. **El pintor Josep Berga i Boix.**
- N.º 2.- Pau Estorch i Siqués. **La pedra escorçonera.**
- N.º 3.- Jordi Pujula. **Bruixes, dimonis i follets de la Garrotxa.**
- N.º 4.- Miquel Juanola i Benet. **Olot en els darrers quaranta anys del vuitcents (I).**
- N.º 5.- Miquel Juanola i Benet. **Olot en els darrers quaranta anys del vuitcents (II).**
- N.º 6.- Miquel de Garganta. **Imatges d'Olot i comarca.**
- N.º 7.- **125 anys de braus a Olot.** La Plaça de Braus d'Olot pel Dr. Joaquim Danés i Torras. Addenda històrica (del 1950 al 1984) per Jaume Tané i Cufí.
- N.º 8.- Josep Sala i Esquena - Joan Torres i Nalda. **L'esperanto a Olot.**
- N.º 9.- Josep Berga i Boix. **Llegendes de la comarca d'Olot.**
- N.º 10.- Jordi M.º de Serra Bruna. **Els germans Vayreda.**

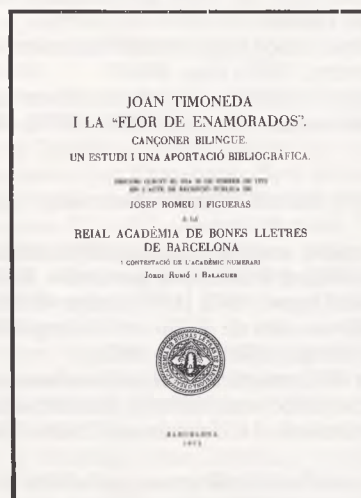
De venda a les llibreries.
Preu: 400 ptes.

Editorial Barcino

Montseny, 9 - Tel. 218.68.88
08012 - BARCELONA

Destaquem les darreres
novetats:

- Sermons de Sant Vicent Ferrer**, Vol. V.
- Epistolari de Jacint Verdaguer**, Vol. VIII.
- Escrits inèdits i dispersos de J. Carner** (Prosa), Vol. II.
- Carles Riba, hel·lenista i humanista** per Mn. Manuel Balasch.
- Flora dels Països Catalans**, Vol. I, per O. de Bolós i J. Vigo.



Estudis sobre història del teatre antic

La légende de Judas Iscarioth dans le théâtre catalan et provençal. Essai de classification des Passions dramatiques catalanes, dins «Actes et mémoires du 1^{er} Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France» [Avinyó, 7-11, setembre, 1955] (Avinyó 1957), pàgs. 68-106.

Teatre hagiogràfic. 3 vols. (Barcelona, Ed. Barcino, 1957; Els Nostres Clàssics, 79, 80, 81-82).

Notas al aspecto dramático de la procesión del Corpus en Cataluña, «Estudios Escénicos», 1 (1957), pàgs. 27-41.

Introducció [estudi sobre les passions dramàtiques a Catalunya] a l'obra de: A. Sabanés de Balagué, *La Passió d'Esparreguera* (Barcelona, Ed. Barcino, 1957; Biblioteca Folklòrica Barcino, XIV), pàgs. 9-25.

La dramaturgia catalana medieval. Urgència de una valoración [Discurs inaugural del curs 1957-58 de l'Institut del Teatre, llegit al Saló Daurat de la Diputació, el 22 de novembre de 1957], «Estudios Escénicos», 3 (1958), pàgs. 51-76.

La «Representació de la Mort», obra dramàtica del siglo XVI, y la Danza de la Muerte, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXVII (1957-58), pàgs. 181-225.

Ha col·laborat a l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (Roma, Casa Editrice Le Maschere), amb els articles següents: al vol. IV (1957): *Debate; Giulleria; Catalano teatro; Corpus Domini (o Corpus Christi); Danza Macabra (o D. della Morte); Díaz Tanco de Fregenal, Vasco; Diez, Antonio; Elche, Mistero di; Entremès; Epistola farcita*. - Al vol. V (1958): *Farsa; Fernández, Lucas; Fernández de Heredia, Juan; Ferrús, Jaime; Fontanella, Francesc*. - Al vol. VI (1959): *Horocho, Sebastián de; Guimerà, Angel; La Cueva, Juan de; Iglésias, Ignasi*. - Al vol. VII (1960): *Manrique, Gómez; Mestres, Apelles; Milán, Luis; Miranda, Luis de; Mistero; Moralità; Natale; Palau, Bartolomé; Passione; Pentecoste*.

Recensió crítica de: Richard B. Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain* (Toronto 1958; Pontifical Institute of Mediaeval Studies. Studies and Texts, 4), a «Zeitschrift für romanische Philologie», Band 76, Heft 3/4 (1960), pàgs. 270-73.

Teatre profà, 2 vols. (Barcelona, Ed. Barcino, 1962; Els Nostres Clàssics, 88, 89).

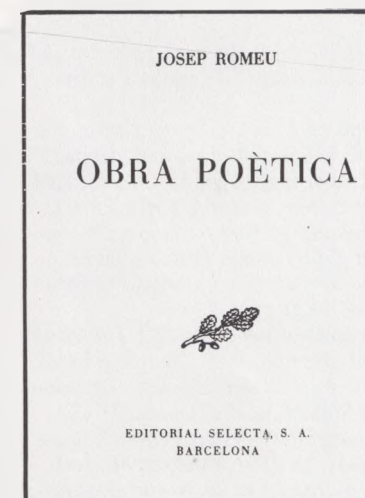
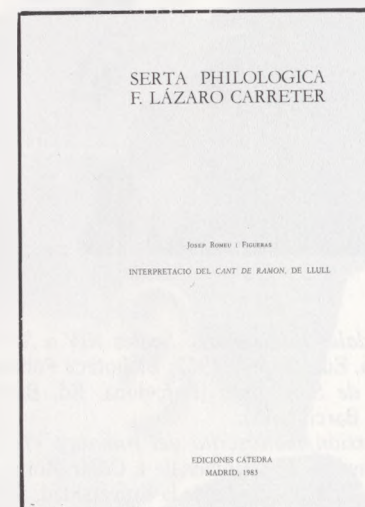
Els textos dramàtics sobre el Davallament de la Creu a Catalunya, i el fragment inèdit d'Ulldecona, «Estudis Romànics», XI («Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer», 2) (1962-67), pàgs. 103-132.

Teatro hispánico del periodo románico. Una experiencia de rehabilitación. «Estudios Escénicos», 9 (1963), pàgs. 7-70.

La canción popular navideña, fuente de un misterio dramático de técnica medieval, «Anuario Musical», XIX (1964 [1966]), pàgs. 167-84.

Francesc d'Olesa, autor dramàtic: una hipòtesi versemblant, «Randa», 9 («Homenatge a Francesc de B. Moll», 1) (1979 [1980]), pàgs. 127-137.

El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans, «Estudis Universitaris Catalans», tercera època, XXVI («Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari», IV) (1984), pàgs. 239-278.



Estudis d'història literària, edicions crítiques i comentaris de textos poèticament antics

(Diversos treballs consignats a la secció anterior contenen també edicions textuals)

Literatura valenciana en «El Cortesano», de Luis Milán, «Revista Valenciana de Filologia», I (1951), pàgs. 313-39.

Recensió crítica de: Ausiàs March, *Poesies*. Introducció, edició i notes a cura de Pere Bohigas. Vols. I i II (Barcelona, Ed. Barcino, 1952; Els Nostres Clàssics, 71 i 72), dins «Revista Valenciana de Filologia», II (1952), pàgs. 103-11.

Ordinacions de seguretats de navilis e altres fustes. Barcelona, 1435-1436. [Estudi introductor per] A. Duran Sanpere. Transcripció del original y traducció al castellano por José Romeu Figueras (Barcelona, Banco Vitalicio de España, 1953).

Edició, introducció i notes a 6 Poesies, dins Ramon Llull, *Obres essencials*, I (Barcelona, Ed. Selecta, 1957; Biblioteca Perenne, 16), pàgs. 1271-1348. - *Glossari de mots*, a la mateixa obra, II (Barcelona, E.S., 1960; B.P., 17), pàgs. 1377-1395.

Ramon Llull, *Poesies*. A cura de Josep Romeu i Figueras (Barcelona, Ed. Selecta, 1958; Biblioteca Selecta, 257).

Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala, «Anuario Musical», XIII (1958), pàgs. 25-101.

Dins *Un segle de vida catalana. 1814-1930* [Ferran Soldevila, director], 2 vols. (Barcelona, Ed. Alcides, 1961): *L'assaig i la crítica literària* (pàgs. 270-71, 585-87, 924-26, 1361-62, 1383-85), *Els estudis d'història literària* (pàgs. 322-23, 659-62, 981-83, 1477-80) i *El Modernisme de Joan Maragall* (pàgs. 897-901).

El segle XIV, vol. II de *Literatura catalana antiga* (Barcelona, Ed. Barcino, 1961; Col.lecció Popular Barcino, 194).

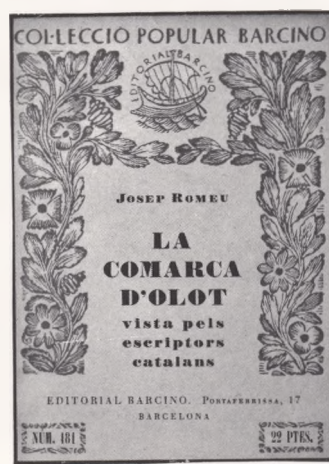
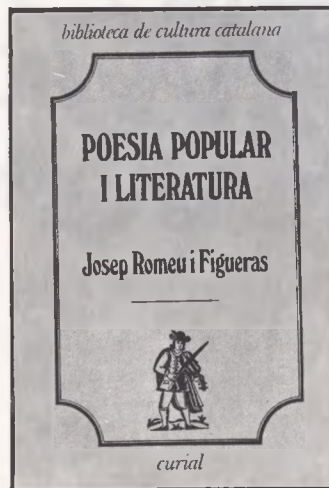
Joseph T. Shipley, *Diccionario de la literatura mundial. - Crítica. Formas. Técnicas.* - Traducció de Rafael Vázquez Zamora. Adaptació para términos y formas de literatura castellana: Rafael Vázquez Zamora. Adaptació para términos y formas de literatura catalana: J. Romeu Figueras (Barcelona, Ediciones Destino, 1962).

El segle XV. Segona part, vol. IV de *Literatura catalana antiga* (Barcelona, Ed. Barcino, 1964; Col.lecció Popular Barcino, 207).

Cancionero Musical de Palacio (Siglos XV-XVI). Vol. 3-A: *Introducción y estudio de los textos* [Precedits del treball: *La nota popular en la poesia amorosa cortesana*, per Jordi Rubió i Balaguer]. (Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1965; Monumentos de la Música Española, XIV-1). - Vol. 3-B: *Edición crítica de los textos* (Barcelona, CSIC, IEM, 1965; MME, XIV-2).

Versos commemoratius de la fundació de la primera pedra del nou temple de la Mercè (1765), «Miscellanea Barcinonensia. Revista de investigación y alta cultura», VII, núm. XX (1968), pàgs. 7-65.

Joan Timoneda i la «Flor de emanorados», cançoner bilingüe. Estudi i una aportació bibliogràfica. Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 20 de febrer de 1972 (Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1972).



Sobre els primitius plecs solts amb contingut poètic, «Serra d'Or», XIV, núm. 151 (1972), pàgs. 277-280.

Notas a la bibliografía del músico Pere Alberch i Vila, «Anuario Musical», XXVI (1971 [1972]), pàgs. 75-92.

Bandolerisme i «periodisme» el segle XVI. A propòsit d'uns fets esdevinguts a Igualada el 1573, «Vida...», XXVIII, núm. 1.000 (Igualada, febrer 1973), pàgs. 27-28, i núm. 1.001 (Igualada, març 1973), pàgs. 14-15.

«Qui vol oyr la gesta», poema de Pere Serafi. Estímul i fonts, «Studia hispanica in honorem R. Lapesa», II (Madrid, Editorial Gredos, 1974), pàgs. 519-530.

Una versió castellana de la sextina «A qualunqu animale alberga in terra», de Petrarca, impresa en Barcelona, 1560-61. Para el estudio del género en las letras españolas, «Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez - Moñino. 1910-1970» (Madrid, Castalia, 1975), pàgs. 565-581.

Tres sextines del primer quart del segle XVII. (Notes a un gènere poc atès a les lletres catalanes), «Els Marges», 4 (1975), pàgs. 7-21.

Poemes en castellà atribuïbles a Pere Serafi, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXXVI (1975-1976 [1977]), pàgs. 135-201.

Comentaris al cançoner de Jordi de Sant Jordi, «Serra d'Or», XIX (1977), pàgs. 25-28.

Poesies en català de Llorenç Matheu i Sanç, autor valencià del segle XVII, I, «Els Marges», 14 (1978 [1979]), pàgs. 97-111; II, «Els Marges», 16 (1979 [1980]), pàgs. 65-92.

Diccionari de literatura catalana (Barcelona, Edicions 62, 1979). Hi ha col.laborat amb nombrosos articles, especialment sobre versificació.

Gran Enciclopèdia Catalana, vols. III-XV (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, S.A., 1971-1980). Ibidem.

Guerau de Maçanet, entre la realitat lírica i la identificació hipotètica, «Estudis de llengua i literatura catalanes», II («Homenatge a Josep M. de Casacuberta», 2) (Montserrat 1981), pàgs. 145-183.

Pere March, «Al punt c.om naix comença de morir», «Estudis de llengua i literatura catalanes», V («Miscel.lània Pere Bohigas», 3) (Montserrat 1983), pàgs. 85-119.

Quatre epístoles paròdiques procedents d'un plec solt valencià en prosa del segle XVI, «Homenaje a José Manuel Blecuca» (Madrid, Editorial Gredos, 1983), pàgs. 577-593.

Interpretació del «Cant de Ramon», de Llull, «Serta philologica F. Lázaro Carreter», II (Madrid, Càtedra, 1983), pàgs. 449-463.

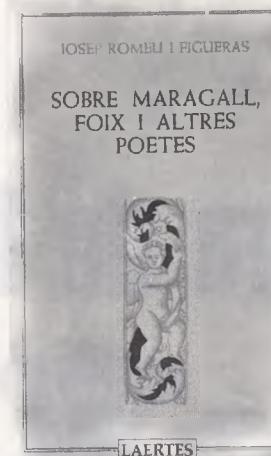
Dos poemes de Joan Roís de Corella: «A Caldesa» i «La sepultura», «Estudis en memòria del professor Manuel Sanchis Guarner: Estudis de llengua i literatura catalanes», I (Universitat de València, 1984; «Quaderns de Filologia»), pàgs. 299-308.

Dos poemes del cançoner català de Pere Torroella. En premsa.
Situació del jo amorós en el cant XI d'Ausiàs March. En premsa.
Poemes inèdits d'Ignasi Ferreres, escriptor del segle XVIII. En premsa.

Les dames cantades per Pere Serafi en els seus poemes catalans. En premsa.

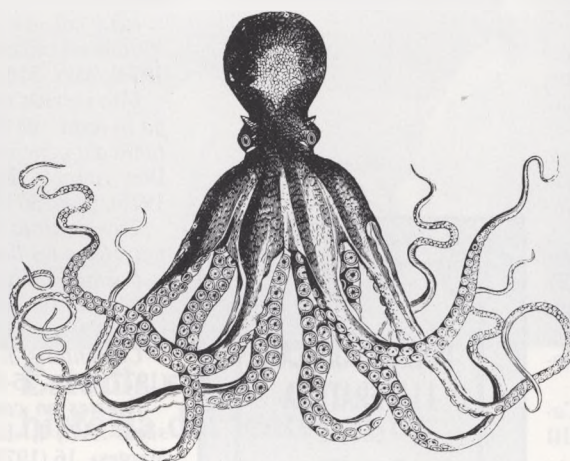
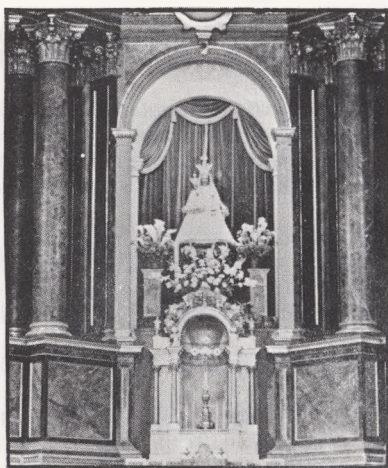
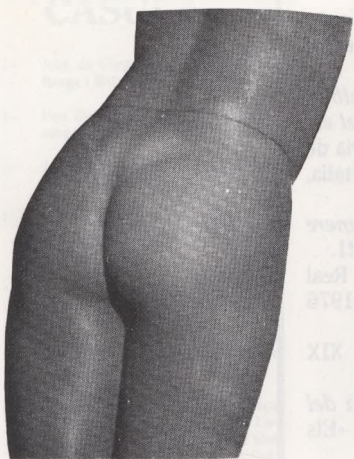


EDITORIAL LAERTES



Premi de Literatura
Catalana al millor llibre
d'assaig publicat l'any 1984

JEROGLÍFIC



R

Gra de fajol



Fascicle n.º 11

Preu: 300 ptes.

OLOT, abril 1985

EDITA: Aubert, impressor.

Administració: c/. Hospici, 9

Imprimeix: Aubert, impressor.
c/. Hospici, 9

I.S.B.N.: 84-300-27866.

Dipòsit legal: GI-254-80.

Redacció: Pere Martí i Bertran
Joan Serra i Capallera

Muntatge: Gabriel Planella
Magda Pujolàs

Portada: Kim Domene -

Il·lustracions: Pito Creus.

Toni Huertas.

Amb el suport de: Xavier Bulbena.

Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació
de la Generalitat de Catalunya.
Institut Montsacopa.

Gra de Fajol no es responsabilitza necessàriament
de les opinions dels articles signats.

Solució: Cul - Tura - Pop - Ula - R

Il·lustració: Xavier Bulbena.

Grà de lajol



KIM DOWENE

CULTURA POPULAR

Josep Romen i Fiqueras