



JOSEP RIERA I RAMON 'COIXET', DE LLOSETA, A MALLORCA, L'ANY 1928.

100 anys de L'obra
del cançoner popular

Les missions impossibles

Les missions de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC) van ser possibles gràcies a l'ímpetu d'una societat que a l'inici del segle XX ho tenia gairebé tot per fer. La recuperació de la tradició musical dels Països Catalans va ser una de les fites d'un esperit malauradament estroncat per la Guerra Civil. Amb els seus encerts i els seus defectes, en arribar al centenari, l'Obra mereix molt més que un simple homenatge, perquè la seva tasca va salvar un patrimoni que ens identifica com a poble.

TEXT
Ferran Riera

FOTOS
Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Com a la resta d'Europa, i a diferència de bona part de l'Estat espanyol, al llarg del segle XIX Catalunya va viure un procés d'industrialització que va dur al progressiu despoblament de les zones rurals, sobretot de les comarques de muntanya, amb l'emigració cap a les àrees més industrialitzades. La cultura rural va començar una inexorable agonia, ja que no tan sols va perdre el protagonisme, sinó també la seva funcionalitat.

Mentrestant, es consolidava una nova cultura urbana. Eren les ciutats, amb la burgesia com a classe emergent, les que marcarien la pauta, creant el moviment de la Renaixença, que pretenia recuperar les arrels ancestrals de la nació i la seva cultura, buscant-ne els orígens en antigues llegendes, personatges mítics i geografies sublimes. Poetes, pintors, compositors i escriptors van llançar-se a la recerca i la recreació –sovint manipulada– d'aquesta tradició inventada que ens mena cap a la reivindicació d'unes idíl·liques i innocents societats bucòliques, alienes als conflictes socials.

En aquest context, el concepte de poesia o cançó popular va arribar a Catalunya cap al 1830, unit al corrent romàntic i idealista

que s'estenia pel continent. La cançó popular va ser l'expressió d'un esperit col·lectiu, del qual els mateixos intèrprets no eren conscients, però que va actuar com a factor de cohesió, amb un imaginari posat en l'essència de l'edat mitjana. L'interès per recollir les lletres de cançons populars era, doncs, patriòtic i estètic. Les tonades instrumentals no es van començar a transcriure fins més tard.

Quan els primers recol·lectors van adonar-se que en realitat els estils es barrejaven sense manies i que els mateixos cantadors atribuïen poc valor a les seves cançons, van optar per classificar-les en categories i van parlar de les 'veritables' cançons populars, principalment balades de temes cavallerescos i religiosos, en contrast amb les cançons vulgars, anticlericals, eròtiques o polítiques. Per això, el recull del patrimoni musical transmès oralment es va fer de manera esbiaixada i amagava cançons més crítiques amb el poder i la moral imperant. Aquests repertoris, que en bona mesura eren els que de veritat palesaven el sentiment més espontani i autèntic de la societat catalana rural, van ser marginats pels estudiosos políticament correctes que viatjaven pel país. Entre aquests, els responsables de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.



SONADORS A FELANITX (MALLORCA), L'ANY 1926.

MISSIONS DE RECERCA

Fins al 1920, el nombre de melodies i lletres de cançons populars recollides i publicades als Països Catalans no passava d'uns centenars. Per aglutinar els esforços dispersos i promoure recerques sistemàtiques, l'octubre del 1921 es va engegar un projecte que va culminar el 6 de gener del 1922, quan al Palau de la Música Catalana de Barcelona es va crear l'OCPC, sota el patronatge de la Fundació Concepció Rabell i Cibils. La iniciativa, el mecenatge i la supervisió de l'empresa – suggerida pel folklorista Rossend Serra i Pagès – van anar a càrrec del meteoròleg i escriptor Rafael Patxot, marmessor de l'esmentada fundació.

Amb l'objectiu de recollir les cançons populars arreu dels Països Catalans, entre el 1922 i el 1936 es van confeccionar més de 50.000 fitxes de textos i melodies, classificades i documentades a través d'una oficina coordinada per l'Orfeó Català i dirigida per Francesc Pujol, amb Joan Puntí com a secretari, i Baltasar Samper i Josep Maria Casas Homs com a principals col·laboradors.

La tasca de l'OCPC era reunir totes les cançons inventariades i les que quedaven per inventariar, i va començar aplegant els treballs ja publicats i alguns d'inèdits, com els de Marià Aguiló i Serra i Pagès, i altres de recollits per l'Orfeó. També va fer-se una crida pública en què es demanaven “cançons pròpiament di-

tes, cants i cantarelles d'infants, jocs infantils amb tonada, ballets, danses i comparses, toques i crides ràpides, i tota mena de música popular”. Es va sistematitzar per primer cop un protocol per recollir les cançons, alhora que es van convocar dos concursos, el 1922 i el 1924, als quals van presentar-se 52 reculls. I com que es volia controlar la recollida de manera eficaç, es van prioritzar els treballs de camp de llarga durada, anomenats ‘missions de recerca’, que generalment s'encarregaven a dues persones, l'una música i l'altra filòloga, que rebien una retribució, anotaven les cançons i redactaven una memòria, i sovint enregistraven, fotografiaven o dibuixaven els cantadors i el seu entorn. Fins al 1936 van fer-se 68 missions, arreu dels territoris de parla catalana, llevat de les Terres de l'Ebre i part del País Valencià, on només consten visites a Conca i a Castelló de la Plana. Entre altres missi- oners, cal citar Higini Anglès, Pere Bohigas, Joan Tomàs, Baltasar Samper (a les Illes), Palmira Jaquetti, Joaquim i Just Sansalvador (al País Valencià) i Joan Amades.

L'abril del 1936 va celebrar-se a Barcelona el III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia, que per primer cop va incloure una secció de folklore. Francesc Pujol va presentar-hi l'Obra del Cançoner, que encara havia d'acabar la recerca amb exploracions a la Vall d'Aran, les Terres de l'Ebre i alguns indrets del Camp de Tarragona.

A la conferència, Pujol va destacar la tasca de les missioneres “senyorettes Jacquetti, Carbó i Porta, les quals, a més de les múltiples dificultats que la comesa ofereix, han tingut de vèncer les que pel fet de ser noies s'originaven en el tracte de gents a vegades de poca o nul·la cultura en els més enfilats pobles del Pirineu”. Un cop començada la Guerra Civil, Patxot, buscat pels anarquistes, va fugir a França per acabar establint-se a Suïssa. L'OCPC també va patir les conseqüències del conflicte. El 21 d'agost, Francesc Pujol va tancar l'oficina. Només Palmira Jaquetti va continuar voluntàriament, fent tres petites missions el 1936, el 1937 i fins i tot el 1940. Amb Patxot a l'exili, va ser Pujol qui va fer-se càrrec del material acumulat, com a dipositari de l'Obra, en la seva qualitat d'apoderat del mecenes, funció que va exercir fins a la seva mort.

En aquell moment, va entrar en acció un altre protagonista de la història: el filòleg, historiador i monjo de l'Abadia de Montserrat Josep Massot, que és qui ha tingut cura de l'edició dels Materials de l'OCPC a partir que la documentació va arribar al monestir benedictí el 1991. Segons Massot, després de la Guerra, el periple de la documentació de l'Obra va prendre el caràcter de novel·la d'intriga, tal com explica als volums IV i VI de la sèrie “Escriptors i erudits contemporanis”, així com en diverses declaracions seves.

El 1939 Rafael Patxot era a Suïssa, i la documentació de l'Obra, recollida a Barcelona. Patxot i Pujol ja havien “previst un prudent escampall dels materials” com a previsió d'un desenllaç fatal. Primerament, el 1938, el mecenes ja havia intentat infructuosament recuperar l'arxiu a través de la Société Internationale de Musicologie de Basilea. Però, llavors, va aconsellar la dispersió dels documents al director de l'OCPC, qui després de portar-los amunt i avall va concentrar-los a l'Orfeó Català, una entitat que en ser proclamada la ‘pau’ va ser clausurada fins al 1945, l'any en què Francesc Pujol va morir. Llavors, Rafael Patxot va reclamar a l'Orfeó diversos documents, però l'entitat no els hi va voler tornar, al·legant uns pretesos drets i afegint l'excusa que el centre podria continuar la tasca de l'Obra, uns arguments que l'exiliat no acceptava.

Més endavant, l'Orfeó Català va autoanomenar-se institució dipositària de l'Obra, i el 1949 el seu president, Joaquim Renart, va escriure a Patxot que si l'Orfeó no reprenia la tasca de l'Obra, l'Instituto Español de Musicología, depenent del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), fundat el 1943 per un antic missioner, Higini Anglès, incorporaria els materials al seu fons. En resposta a aquesta actitud, Rafael Patxot va demanar l'Orfeó el 1951, i va guanyar el contenciós el 1954. En aquell moment ja havia decidit trencar amb l'Orfeó, ja que afirmava que la seva relació havia acabat després de la mort de Pujol. L'Orfeó va tornar-li el gruix del material que encara tenia, però es va quedar algun document. Per tant, la part més gran va anar a Suïssa, però el material restant va quedar entre Barcelona i França.

El monjo benedictí Josep Massot específica: “No ens consta de manera oficial que el CSIC amenacés amb la confiscació dels materials de l'Obra, tot i que sabem que mossèn Anglès, que n'era el director de la secció de musicologia, tenia molt d'interès en la continuació del projecte i va fer gestions perquè es realitzés des de l'Orfeó”. Massot també assegura que hi havia una pessima relació entre Patxot i Anglès, que té documentada, “tot i que no hi he volgut insistir mai per evitar donar una imatge de les baralles que hi havia entre la nostra gent”.

Rafael Patxot va morir a Ginebra el 1964, però abans havia donat instruccions que els materials no tornessin a Catalunya fins després de la mort de Franco. Segons la seva família, havien de ser lliurats a Montserrat, tot i que això no consta enlloc. Sí que és segur que no els volia donar a l'Orfeó Català, perquè s'havia barallat amb ells, i no els volia entregar a la Biblioteca de Catalunya, perquè li havia pres llibres seus. I per exclusió van triar el monestir. La qüestió és que tot hom sabia que existien aquests fons, però eren inaccessibles. Per això, davant la importància de la documentació i el risc que es pogués perdre, la Universitat nord-americana de San Diego va intentar comprar els materials, per sort infructuosament, a través del professor Diego Catalán, net de Ramon Menéndez Pidal, que coneixia la vàlua dels arxius de l'OCPC.

▲▲
Per recollir les cançons populars, entre el 1922 i el 1936 es van confeccionar més de 50.000 fitxes

▲▲
Patxot havia donat instruccions perquè els materials no tornessin fins a la mort de Franco



Durant anys, des de l'Ajuntament de Barcelona i la reinstaurada Generalitat de Catalunya es van fer gestions amb la família Patxot per permetre el retorn dels materials. Això no obstant, la iniciativa definitiva és la que Josep Massot va fer en nom de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Es va haver d'esperar al novembre de 1986 perquè els Patxot es possessin en contacte amb Montserrat, primer mitjançant el prior d'una companyia religiosa suïssa i després directament, per oferir-li el fons documental de l'Obra.

Finalment, entre el 1991 i el 1993 l'arxiu va lliurar-se a l'abadia, i també va anar arribant el de Barcelona, tot i que segons indicava Massot el 2006 encara en faltaven alguns documents, sobretot de l'Orfeó. Sobre aquestes entregues, el monjo afirma: “Vaig haver de dedicar moltíssimes hores a classificar un per un els milers de documents que ens havien estat lliurats, en caixes, en carpetes, en ca-laixos i fins i tot en sacs, en uns casos perfectament ordenats i numerats, i moltes altres vegades barrejats sense ordre ni concert”. I conclou: “Malgrat les mancances el fons conservat ara a Montserrat és realment extraordinari i cal augurar que entre tots el podrem estudiar i treure'n el profit que mereix, com-

pletant la tasca dels seus benemèrits iniciadors i duent a bon termini els desitjos de Rafael Patxot i Jubert i els seus hereus”.

Finalment, el mateix 1993 es va signar un conveni amb el Departament de Cultura de la Generalitat per la represa de l'edició dels Materials de l'OCPC i per microfilmari i digitalitzar tot el material i fer-ne còpies per al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional de Catalunya –actualment, Direcció General de Cultura Popular– i la Biblioteca de Catalunya.

JOIES DE BIBLIÒFIL

Parlant de la publicació dels materials, el propòsit original de l'Obra era l'edició d'un *Cançoner popular català*, una fita que va quedar inacabada pel desastre de la Guerra Civil, però mentre arribava l'oportunitat de fer-ho, el Consell Consultiu va preveure la publicació periòdica d'uns llibres que deixessin constància de la seva feina. Així, els tres primers volums de l'OCPC van aparèixer entre el 1926 i el 1929, i avui, segons Massot, són “joies de bibliòfil”. A més, immediatament després del conflicte, el mateix 1939, però amb data falsificada del 1936, va aparèixer el primer volum del *Diccionari de la dansa*, de Francesc Pujol i Joan Amades, que no va tenir continuïtat. Sembla que el material del segon volum, dedicat als entremesos, va quedar a mig fer i és a l'arxiu de l'Orfeó Català, mentre que es conserva un fitxer corresponent al tercer, que sembla que gira al voltant de la instrumentació.

L'aparició de la resta de treballs es va interrompre i no es va reprendre fins que els documents van començar a arribar a Montserrat. Sota la supervisió de Mossèn Josep Massot, van aparèixer a la col·lecció de 21 volums de *Materials de l'OCPC*, editats per Publicacions de l'Abadia de Montserrat entre el 1993 i el 2011. Els tres primers volums s'han reeditat posteriorment. A més, el resultat d'aquesta operació no només va ser la recuperació dels materials, ja que amb el pas dels anys arreu dels Països Catalans han aparegut molts altres llibres d'abast local o comarcal que recullen i amplien cançoners que en el seu dia van ser recuperats per aquesta “inexhaustible font de recerques” que van ser les missions de l'Obra.

A més de recollir cançons, fotografiar els intèrprets i redactar les memòries, algunes missions també van realitzar enregistraments amb cilindres de cera. L'etnomusicòleg Ramon Vilar, que va treballar a la Fonoteca de Materials Tradicionals de Catalunya, afirma: “El conjunt dels cilindres està perdut. Només hi ha tres institucions que en conserven una part: l’Orfeó Català, amb uns 77 cilindres en mal estat; la Fonoteca Nacional de la Biblioteca de Catalunya, amb cinc cilindres donats per una persona que, de petita, els havia sostret de la masia Mariona, al Montseny, propietat de Rafel Patxot, dels quals només dos són audibles i s’han digitalitzat, i la Discoteca di Stato de Roma, que conserva uns vint cilindres, la meitat audibles, parcialment o totalment. A la FMTC no hi ha res pertanyent a aquest material”.

A l’hora de fer un balanç sobre la tasca de les missions, l’etnomusicòleg, exdirector del Museu de la Música de Barcelona i cantant, **Jaume Ayats**, indica a l’article “El sorgiment de la cançó popular”, inclòs a *Història de la música catalana, valenciana i balear*: “Les memòries permeten veure la concepció idealitzada que molts dels col·laboradors continuaven tenint de la cançó popular i del seu valor: alguns continuaven rebutjant les cançons de temàtica vulgar, i el panorama que s’oferia del que cantava la gent dels pobles continuava menystenint o oblidant una gran part de les melodies habituals. Les cançons d’actualitat i de moda, juntament amb les sarsueles i cuplets o les cantades en castellà, ni tan sols apareixien en molts dels comentaris, i en canvi es valoraven en primer lloc les cançons que tenien un aspecte antic, rar o curiós. (...) Rarament la col·lecta es feia durant l’activitat laboral o comunitària de les persones, sinó en entrevistes generalment molt mediatitzades per la figura dels ‘senyors’ de la ciutat –alguns capellans– que efectuaven la missió. Això produïa una certa reserva o una evident autocensura per part dels mateixos cantadors, que evitaven determinats repertoris i determinades expressions [sobretot les dones], o també una malfiança des de l’entorn familiar”.

Massot no està gens d’acord amb aquesta apreciació, i afirma que “les memòries de missions permeten assegurar que en molts



GABRIEL ROCA ‘EL PIADÓS’, DE MONTUÏRI, I EL ‘RECOL·LECTOR’ BALTASAR SAMPER, L’ANY 1925.

Algunes missions també van gravar amb cilindres de cera, però avui estan quasi perduts del tot

Josep Massot: “En un poble corria la brama que ‘s’enduen’ les veus dels que cantaven...”

casos es feia treball de camp directe, anant on treballaven els pagesos o als tallers per exemple de brodatores, on cantaven en grup. Tampoc creu que sigui exacte que els cantaires estiguessin excessivament mediatitzats pels ‘senyors’ de ciutat, gairebé inexistent, i menys encara per ‘capellans’, que sí que servien per descobrir cantaires. És cert que en alguns llocs –cap al Pirineu i en alguns pobles remots de Mallorca per exemple– hi havia malfiança, com demostren les memòries: en un poble corria la brama que ‘s’enduen’ les veus dels que cantaven, o tenien por que els pugessin la contribució...”.

Ayats també comenta la manipulació que podia exercir el recol·lector, que preferia uns models estètics de les melodies considerats més valuosos o que seguien uns models privilegiats. Així, mentre Francesc Pujol rebutjava els cants de treball considerats orientatitzants i poc adequats per a l’esperit català, Baltasar Samper els preferia. Pel que fa a aquesta qüestió en concret, a la introducció del llibre d’aquest últim, *Estudis sobre la cançó popular*, Josep Massot diu: “Samper va demostrar un especial interès per les cançons de feines agrícoles, encara ben vives aleshores a Mallorca. (...) Aquest interès no era compartit per Francesc Pujol, que el 23 de juliol del 1931 escrivia en confiança a Rafael Patxot: (...) Ell hi està molt encaterinat, amb els cants de treballada, i realment són



JOAN TOMÀS, UN LLAURADOR EMPORDANÈS I LLUÍS MILLET, L’ANY 1926.



PERE MÀRTIR SOLDEVILA FORNELL, DE LA POBLACIÓ DE GES, L’ANY 1925.



PALMIRA JAQUETTI AL PIRINEU, L’ANY 1927.

molt interessants sota el punt de vista d’orientalisme; però (...) em sembla que no caldria insistir molt sobre aquest aspecte oriental de certes cançons mallorquines, que encara que és un fet ben real, és precisament més aviat un aspecte de diversificació entre Mallorca i Catalunya. A Catalunya també hi eren els cants de treball orientatitzants, però per sort s’han anat perdent de tal manera que avui gairebé ja no se’n troben, mentre que la nostra cançó, la cançó plenament occidental, és encara ben viva en una gran part de la nostra terra”.

I de nou pren la paraula Massot: “Al País Valencià l’Obra va fer poca cosa perquè Pujol només volia el que ell en deia ‘música autòctona’. Si era en castellà, o si eren coples i fandangos, no l’interessaven. Només volia cançons vinculades al romancer. Els que van anar al País Valencià van recollir materials, però a Pujol no li agradaven”.

I parlant del sud, una altra veu autoritzada és el ballador i investigador alacantí Miquel-Àngel Flores, que exposa: “És el cas de la jota, a la qual es van atorgar durant una època connotacions negatives perquè no es veia amb bons ulls que fora una expressió catalana. Això es veu clarament en l’OCPC, on és bandejada per alguns recopiladors, com Amades o Jaquetti. Altres expressions musicals ‘hispaniques’, com el fandango i el bolero, corrien la mateixa sort. A Mallorca,

en canvi, això no es produeix. Samper sí que documenta i transcriu les jotes. Aquests prejudicis per part de certs folkloristes catalans de principi del segle XX marcaran el discurs oficial molts anys”.

Per la seva banda, l’estudiós Ramon Vilar ha optat pel camí del mig i opina sobre les recol·leccions: “Més que censura, hi ha hagut una evolució en la valoració del repertori a recollir. Es passa d’un criteri eminentment literari –només la cançó narrativa– al més funcional de la música. A poc a poc es valoren les cançons de treball, les vinculades als rituals de la vida i del curs de l’any, les cançons i formuletes infantils, les cançons de lleure i divertiment... També es pot dir que en algun cas s’ha valorat més la cançó que responia a un model centreeuropeu que les melodies amb una fesomia més orientalista o andalusina, encara que fossin en llengua catalana... De tota manera els criteris de recerca de l’OCPC corresponen a una visió molt àmplia quant a la valoració del repertori popular. S’ha de tenir present també que cada recercador, a l’hora de fer un treball de camp, aplica inconscientment un filtre selectiu, tot i que crec que s’hauria de recollir tot”. I afegeix: “Les memòries de les missions ofereixen una informació etnològica de primer ordre: formes de vida, horaris de treball, oficis, organització de la vida familiar, vestuari, valors i convencions socials, creen-

ces... I també els reportatges fotogràfics ens aporten coneixements urbanístics, l’exterior i l’interior de les cases, les feines del camp, les maneres de vestir, la moda del moment, els entorns de les localitats, etc”.

ELS CAÇADORS DE CANÇONS

Caçadors de cançons és un luxós llibre de Josep Massot editat per Publicacions de l’Abadia de Montserrat. L’autor no el considera la culminació de la seva tasca com a recuperador de l’OCPC: “El punt final no es posa mai, però sí que és una síntesi de tot el que he fet des del 1991”. I adverteix: “Potser el més cridaner del volum és el material gràfic”. El treball de gran format i de 400 pàgines havia de ser editat fa gairebé dos anys, però la pandèmia va paraitzar el projecte. “Encara que no hagi estat premeditat, ara és una aportació al centenari de l’Obra del Cançoner Popular. No és un llibre per a quatre erudits, sinó que està dirigit a un públic ampli”, afirma el monjo de Montserrat. Pel que fa a la celebració dels 100 anys de l’Obra, el recopilador dels materials avança que el Departament de Cultura prepararà un seguit d’actes, tot i que encara no hi ha un programa definit. No obstant això, opina: “La commemoració no hauria de ser un projecte exclusiu de Cultura, sinó d’abast nacional, perquè és el treball més important que s’ha fet sobre aquest tema a l’Estat espanyol”.