
La substitució del cançoner popular i tradicional (El cas de les terres de Ponent) ¹

per Joaquim Capdevila i Capdevila

El cançoner tradicional, lluny de tractar-se d'un conjunt de manifestacions més o menys gratuïtes o innòcues, va contribuir decisivament, en tota la seva varietat, a l'ordenació del món que representava. En efecte, per l'ús que se'n fa, particularment en el context de la festa, resultaria especialment útil perquè fa avinents els sentits bàsics de l'ordre tradicional (A. SCHUTZ, 1974, 314), tota vegada que fóra un factor d'higiene col·lectiva fonamental.

El cant va esdevenir fonamental en la formació d'uns sentiments generals, com són el de la comunitat local lligada a la seva tradició, el de la festa en relació amb el cicle de la naturalesa i de les collites, el de la família, o el de l'aparellament, que són, al capdavant, sentits comuns a les societats agràries. El cançoner i la literatura oral en general, lligats a la memòria col·lectiva, varen reportar tot un coneixement del món, de generació en generació, i en extenses àrees. No debades es tracta d'uns textos que faciliten el seu aprenentatge, perquè s'hi repeteixen determinades fórmules, motlles o idees, perquè s'hi magnifiquen certs aspectes i, sovint, per l'amplificació que els dóna el context en què són relatats. Tradicionalment, al voltant del cançoner i de la literatura oral per extensió, s'ha vehiculat l'imaginari del món (S. SERRANO, 1976, 78-84; J. PUNTÍ, 1993, 58-86; i vegeu també P. BERGER, 1986, 136-137; F. A. YATES, 1974, 105-131; G. ALLPORT i L. POSTMAN, 1967; J. SOLER, 1968, 35-37). Així mateix, el cançoner resultaria un mitjà excepcional en el desplegament de la cultura barroca de la Mort (en la conformació del que se n'ha acabat dient l'home i,

1. Els textos de cançons i relats que apareixen en el text els transcrivim adaptant-ne la puntuació i l'accentuació a la normativa actual.

sobretot, la dona tradicionals) que sobrevé a aquells sentiments, i que comença a ser incisiva a partir dels segles XVII i XVIII especialment, com a conseqüència de l'aplicació amb una intensitat progressiva de les directrius sorgides del Concili de Trento (P. BURKE, 1991, 295-343; M. GELABERTO, 1990, 40-44 i 133; J. AIGUADÉ, 1993, 199-214).

EL CANÇONER POPULAR TRADICIONAL A LES TERRES DE PONENT. LA FUNCIONALITAT SOCIAL

1. Les cançons de ronda

Les cançons de ronda són quartetes de set i vuit síl·labes en què, generalment, rimem el parells en assonant o consonant indistintament. Serveixen principalment perquè els joves les cantin a les noies davant de casa seva, en els recessos que hi fan mentre ronden de nit pels carrers del poble, o quan les troben en altres circumstàncies, com quan aquestes van de passeig, a la font o als rentadors (V. SERRA, 1914, 24-26; V. SERRA, 1900, 8-11; J. BELLMUNT, 1993, 59-60; C. ESQUÉ, 1990, 88).

Així «... ere costum antes los joves, al jóc d.la pilota i qué jugaben deban i detrás d.la Iglésia, allá on yá vuy la Rectoria. Ere allavors també molt costum dels joves, d'aná a tocà la guitarra i cantá pels carrers áls bespres á les noyes, les vigílies de festa. Tots aquestos bonichs costúms, dél tót perdúts...» (E. GUILLÉN, 1986, 105). Val a dir, però, que a les rondes també s'hi canten altres gèneres del cançoner popular com són els romanços, les cançons de pandero i les cobles (V. SERRA, 1900, 15-16; Arxiu Miquel Torres i Benet de Cultura Popular, Cançoner, Sant Martí de Maldà). El temps de les rondes, contràriament al que es pot pensar, són les hivernades, amb freds i boires. La música que acompanya aquestes cançons és estrepitosa, a ritme de jota, al Segrià i a pobles de les Garrigues. I també als pobles del Montsant, que són veïns pel sud amb aquells. Els instruments, ultra la guitarra que és comuna arreu, solen ser els ferrets i les culleres (V. SERRA, 1914, 24-26; V. SERRA, 1900, 8-11; J. BORI, 1990, 58-81; S. PALOMAR i S. REBÉS, 1990, 89-91).

Són diversos els factors que semblen indicar-nos el caràcter ancestral, pagà, d'aquestes cançons i el seu ús. D'una banda, l'altre nom amb què se les coneix popularment, *aubades*, com la dansa trobadoresca: «¿Te pensas que et fem aubades? / no te'n fem aubades, no / com es carrer de passada / nos aturém al cantó» (V. SERRA, 1900, 12). I, d'altra banda, el fet que s'hi intercalin *parlaments* i *enramades*. Els primers, comuns a la conca mediterrània amb altres noms com *cantalets*, *viscalabats*, *ucs* o *strambotti* serveixen perquè el jove desfogui el seu disgust amorós tot proferint insults i guturacions amb la veu estrident i deformada. Des d'algun tossal de vora vila perquè el senti tothom, o davant la casa de la despisosa. Els seus orígens, segons Caro Baroja, caldria buscar-los en els rituals d'inversió que feia el jovent durant l'entretemps del solstici d'hivern (J. CARO BAROJA, 1978, 92-93; per a una caracterització general dels *parlaments*, J. AMADES, 1951, 95-96; per referències clares al fet a les terres de Ponent, V. SERRA, 1914, 25-26 i J. M. IGLÉSIAS, *Josep Massot*, p. 4, «Segarra», 10-VI-1927; C. ESQUÉ, 1990, 79-80; J. BELLMUNT, 96-97, 1992; i pel que fa als *strambotti*, J. LEYDI, 1973, 158-159). Les primeres rondes que hem trobat documentades són del segle XVIII, i en relació amb les escolanes del monestir de Vallbona (J. J. PIQUÉ, 1978, 299). Les enramades, també dites *morcades*, que solien coincidir amb els parlaments, consistien en empastifaments de les parets de la casa de la xicota desdenyosa amb oliasses o amb barreges de mangra, oli i aigua (V. SERRA, 1914, 25-26; Empar GUILLÉN, 1986, 99; C. ESQUÉ, 1990, 85; J. BELLMUNT,

1991, 96-97). La funció principal de les cançons de ronda és la de propiciar el festeig. El rondar, per als joves, és com un ritual d'iniciació al món de l'adultesa. No debades la majoria de les cançons de ronda tenen una temàtica amorosa i aborden totes les situacions en què pot trobar-se el festejador, com la declaració; un impàs, per raó dels pares de la pretesa, de males llengües del poble, de la seva condició pobra —del xicot— o de la mateixa xicota; o de carbassa (V. SERRA, 1900, 10-13; V. SERRA, 1914, 25-26).

A més, però, de propiciar el festeig, les cançons de ronda farien altres funcions, que si bé són subsidiàries d'aquella, són també prou importants en el context del món tradicional. Ens referim a les cançons que blasmen pobles veïns, alimentant-se de prejudicis i d'estereotips, i alhora alimentant-los: «Gambairots de Guimerà / prou podeu plantar bandera / que els gambairots de Verdú / us han pres la Bovera» (J. M. IGLÉSÍAS, *El cos de la cordera* 1-2, «Segarra», 20). Aquelles que recorden les grans festes del curs de l'any: «A Belianes fan Sant Jaume, / a Maldà Sant Agustí, / a Targa Santes Espines / y a Sant Martí, Sant Martí» (V. SERRA, 1900, 14). O aquelles que lloen el rector del poble: «L'hermosura de les roses / la tenen los capellans / cada dia dihuen missa / ab Jesuchrist a les mans» (V. SERRA, 1900, 13). Cal fer avinent, per acabar amb aquestes cançons, que es canten en altres contextos que no són les rondes i, doncs, amb altres interessos que no són només el festeig: se'n canten en treballades, se'n canten com a cançons de pandero; com a cançons de ballada en temps de Carnestoltes, i a l'estiu, al so de jota; se'n canten com a cançons de bressol, o com a cançons bufes, de diversió, per part de la canalla: «De Preixana só vintut / mig a peu, mig a cavall, / per a veure en aquesta festa / si podia matar el gall» (V. SERRA, 1914, 317). I curiosament també es canten cançons de ronda com a reclams d'ocells en les caceres que es fan a l'estany d'Ivars (J. BELLMUNT, 1993, 43-44).

2. Les cançons de pandero

Pel que fa a l'altra modalitat específica de cançó popular que tenen les terres de Ponent, les cançons de pandero, les canten les majorales del Roser en ocasió de celebracions importants. En batejos i casaments, anant a cantar a la casa que festeja el naixement del nونات o nounada, o l'entrada del nuvi o núvia. En festes grosses, com el Roser de maig, el Roser de tot l'any, o la festa major, passant a cantar de casa en casa. O també se'n canten quan alguna autoritat visita el poble, o en algun altre dia assenyalat per a aquest, anant a plegar a casa de l'alcalde o a la rectoria: «...Com a la plana d'Urgell, en alguns pobles les priores de la cofraria del Roser, ab les seves intencionades cançons, acompanyades per la majorala ab el típic tambor, donen una nota molt alegre i ben apropiada en els casaments, bateigs y festes majors, conseguint per la Mare de Déu apreciables almoines [...] van descapdellant cançons i més cançons per l'estil de les que segueixen: "A Soleràs no hi ha roses; / de la Pobla n'han baixat; / n'ha baixat una Teresa / que no n'hi ha en tot lo reynat. / Ni de blanques ni de roges / de la Pobla n'han baixat: / no pas sinó la Teresa, / que no n'hi ha en tot lo reynat."» (C. ROCAFORT, 1991, 128-129). Aquestes cançons, com fa notar Ceferrí Rocafort, presenten una afinitat temàtica i estructural amb les danses que es ballen en rotllo durant el temps de Carnestoltes i que, en alguns llocs, com a Artesa de Segre (la Noguera) o Rasquera (Ribera d'Ebre), animen les mateixes majorales del Roser amb el pandero (C. ROCAFORT, 1991, 129-130; V. SERRA, 1914, 64; S. PALOMAR i S. REBÉS, 1990, 89-90; V. SERRA, 1910, 1-3). De tal manera que, com hem fet avinent en relació amb les cançons de ronda, aquest fet sembla avisar-nos

dels seus possibles orígens pagans. Dolors Sistac, estudiosa d'aquestes cançons, en situa els orígens en les festes de l'Amor del mes de maig (C. SISTAC, 1985, *Les cançons de pandero*, tesi doctoral, UB). Tanmateix, la primera notícia de cançons de pandero que s'ha trobat data de 1492 (*Manual de novells ardots*, III, 1492, 93, AMHB), i la primera descripció de com les canten les majorales del Roser és, probablement, la que al *Calaix de Sastre* fa el baró de Maldà quan explica en dues ocasions —en descriure les dues visites que fa a Maldà— que les majorales del Roser van a visitar-lo al castell per donar-li la benvinguda tot cantant-li cançons amb un tambor. Es tracta d'unes descripcions molt gràfiques i il·lustratives de la manifestació, pròpies de qui ho veu com una cosa del tot exòtica (Rafael d'AMAT, 1986, 80; R. d'AMAT, 1916, 96).

La funció principal de les cançons de pandero és la de dispensar una bona arribada a la família o al poble al novençà o novençana que ve de fora. A la família, amb moriu dels batejos, la d'integrar el nounat o la nounada, o amb motiu de casaments el nuvi o la núvia que entra a la casa. És en aquest sentit que Ramon Miró parla de les cançons de pandero al llevant de la taula com a ritus de pas (R. MIRÓ, 1986, 119-139; S. PALOMAR, 1990, 51; D. SISTAC, 1985, tesi doctoral, UB). També es canten cançons de pandero en ocasió de la visita al poble de les autoritats civils, militars i eclesiàstiques, per tal que se sentin ben acollides al poble. Així mateix, les cançons de pandero també funcionaven com a facilitadores dels festejos, perquè, a l'entretaula del convit, les majorales canten per boca dels nois i noies presents, declaracions, retrets, lloances, etc.

La recursivitat entre les cançons de ronda, entre les cançons de pandero i entre ambdues menses. — Cal fer avinent que les cançons de ronda guarden una profunda recursivitat entre si. Unes es repeteixen formulàriament canviant els noms propis. Moltes tenen un mateix motlle. I moltes repeteixen un mateix motiu. A més, moltes cançons de ronda repeteixen la mateixa frase inicial, alguna frase del mig o alguna expressió estereotipada. La recursivitat existeix també entre les cançons de ronda i les cançons de pandero: a vegades, cançons de ronda funcionen com una de les dues quartetes de les cançons de pandero. I caldria remarcar finalment que l'analogia també existeix entre les cançons de pandero i les danses del temps de Carnaval. És indicatiu en aquest sentit que les dones del Soleràs (les Garrigues) per Carnestoltes cantin i ballin danses que estructuralment i temàticament són idèntiques a les de pandero, i en les quals s'usa també la fórmula de *demanar llicència* per dansar (C. ROCAFORT, 1991, 129-130).

3. Els romanços

A Ponent, així com en altres indrets de la Mediterrània occidental, s'han documentat romanços de diferents tipus que, en la majoria dels casos, són versions locals de romanços comuns a grans àrees. Així, hem trobat documentats romanços novel·lescós o cavallerescos com *Els estudiants de Tolosa*, *El conde vivo*, *Lo testament d'Amèlia*, *Bellcaire*, *La filla del Carmesí*, *La presó de Lleida*, *L'hereu Riera*, *Blancafort*, *L'eixida a missa*, *El frare i la pastora* (X. MASSOT, 80, 1981, 4; D. BUSQUÉ, 1992, 51-55 i 61-64; V. SERRA, 13-15, 1910; 1-3; D. BERENGUER, CCTPGC, Solivella). Aquests romanços solen tractar de desamors de tema cavalleresc. D'altra banda, els romanços de sang i fetge acostumen a estendre's en *crims horrorosos*, els quals acaba ajusticiant Déu i/o la justícia ordinària, tot posant un èmfasi especial en els aspectes més morbosos. Així que avança el segle XIX els romanços d'aquest tipus acostu-

men a basar-se en successos que porten els diaris, i hi apliquen un naturalisme escabros. El romanç de sang i fetge és ja tot un producte de consum de masses que, pel caràcter efímer de les seves notícies, aviat cau en l'oblit, llevat de quan tracta fets de caràcter local. A la segona meitat del segle passat es prosifica, i queda a un pas de la novella de fulletó que, val a dir, té els seus antecedents en aquests romanços, en les auques i, per un altre costat, en els relats de costums. Ambdós succedanis, el romanç de sang i fetge i la novella de fulletó, al seu torn, són clars precursors de les novel·les seriades en revistes, ràdio i televisió, i dels noticiaris escabrosos (I. SEGURA, 1983, 9-23; J. CARO BAROJA, 1980, 4-15; J. FUSTER, 1984, 9; U. ECO, 1977, 17-18). Per cas, *En la Puebla de Ferran*, o *En Madrid una senyora quedó viuda* (D. BUSQUÉ, 1993, 102; AMTB, Cançoner, Belianes; D. BERENGUER, CCTPGC, Forès); són romanços de sang i fetge que es canten en aquestes terres; l'un allusiu a un fet local, i que ha estat molt popular fins fa pocs anys, i l'altre allusiu a un succés forà. A Lleida, les impremtes Vda. Corominas s'especialitzen en l'edició de romanços de sang i fetge, la majoria en castellà (IEI, Col·lecció de romanços).

Els romanços històrics solen centrar-se en dos grans motius; l'un, la mala fi de bandolers i lladregots i el seu penediment, i l'altre, les expedicions militars que, tot i la seva justesa, causen penes d'amor als joves que se n'hi van. De romanços d'aquesta mena, hem trobat noticiats a les terres de Ponent els següents: *Els fets de 1802*, *Els quadrillers*, *El soldat i la donzella*, *El timbaler del Bruc*, *El serraller*, *El dia nou de novembre* i *Sortida de Montblanc* (V. SERRA, 7-10, 1910, 4-6; X. MASSOT, 165-167, 1982, 5-6; V. SERRA, 1902, 62; M. MILÀ, 1980, 37 i 57-58; ATMB, Cançoner, Sant Martí de Maldà).

Les relacions dels efectes devastadors d'epidèmies, plagues i guerres serien una forma híbrida entre el romanç històric i el de sang i fetge. Als segles XVIII i XIX n'apareixen força de relatives a les sequeres que viu la plana d'Urgell (R. MIRÓ, 1987, 482-486).

Els romanços de costums, si se n'exclou els religiosos, solen versar de desamors, a causa de la mort de l'estimada, del seu desdeny, o per la seva separació. *La Roseta*, *Francisca Farrera*, *La Bepa*, *La Carme de cal Cogulés*, *Nines i estudiants de Cervera* i *El gitano* són alguns dels romanços d'aquesta índole que s'han recollit en aquestes terres (D. BUSQUÉ, 1993, 45-57 i 93; D. BERENGUER, CCTPGC Belltall; V. SERRA, 1-6, 1910, 4-6; X. MASSOT, 86, 1981, 4; X. MASSOT, 159-169, 1982, 5-6). Finalment, hi ha tot un altre ordre de romanços, els que podrien anomenar-se *romanços bufes*, que tracten en clau còmica motius molt semblants als dels romanços de costums. Pertanyen a aquesta classe, entre altres que s'han trobat a Ponent: *La Raymundeta*, *El drapairet sóc jo*, *Violet*, *Punteta del sol*, *Una noia bufona* i *Paitona* (V. SERRA, 11-15, 1910, 1-3; V. SERRA, 1914, 36-37 i 309-310; D. BUSQUÉ, 1993, 48; D. BERENGUER, CCTPGC, Passanant, Solivella; X. MASSOT, 79-93, 1981, 4; X. MASSOT, 155-158, 1982, 5-6).

La difusió dels romanços. — Els romanços històrics i els de sang i fetge els escampen generalment venedors ambulants i relators passavolants que es posen a proclamar-los en places, cantonades, portals d'esglésies, tavernes o cafès, i després els venen a manera de plec solts. Els nois i les dones, especialment, aprenen romanços d'aquest tipus de memòria, d'escoltar-los diverses vegades al romancer mentre fa les diferents proclames pel poble, o llegint-los al plec solt. Això els permet de cantar-los ara i adés en diverses circumstàncies. En treballades, com en batre, i en collir i fer net olives. Les dones, a les seves feines. Els nois, a les rondes; i homes i xicots també en canten en tavernes i cafès (V. SERRA, 1902, 144-145; V. SERRA, 1900, 16; AMTB, Cançons, Sant Martí de Maldà; E. MESTRE, 1989, 6). En uns casos, doncs,

aquests romanços serveixen per a fer més passadores les treballades, en altres per a festejar, i en altres per a passar una estona bé en colla. Però, en tots els casos, aquests romanços, si realment faciliten això, és possiblement, sobretot a partir del XIX, perquè al capdavant serveixen per a unes altres coses: perquè hom pugui consolar-se en desgràcies alienes que es veuen del tot reals, i perquè hom pugui fer catarsi de les seves pors i de les seves privacions en personatges curulls d'excitacions i realçar-se d'aquesta manera (V. BRUNORI, 1980, 39-41; U. ECO, 1977, 17-18; J. FUSTER, 9-10, *L'illa*, primavera de 1944). Aquests romanços, a la vegada, solen tenir una finalitat moralitzadora que, en el cas dels de sang i fetge, resulta aclaparadora (I. SEGURA, 1983, 9-23; J. CARO BAROJA, 1988, 148-222; J. CARO BAROJA, 1980, 13-15). D'altra banda, els romanços del tipus: *Nova, y llastimosa / relació / dels treballs, y de la misèria, / que.s pateix en la plana d'Urgell l'any 1754. / Primera part* van adreçats especialment a un públic urbà i hi aconsegueixen, segons R. Miró, tres funcions: informar amb tota espectacularitat de malvestats que ocorren al camp; preparar els sectors subalterns de la ciutat de l'encariment i de l'escassetat del pa, tota vegada que, però, es poden consolar en el dramatisme que es viu a les zones afectades; i, finalment, aquestes relacions alerten els dispositius de caritat a les ciutats davant previsibles allaus de captaires (R. MIRÓ, 1987, 482-484; vegeu també M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1985, 67). Per un altre costat, pel que fa als romanços cavallerescos i als de costums, aquests, generalment, s'aprenen de les generacions precedents. Aquests romanços, i sobretot els religiosos que es classifiquen en els de costums, són els que més es canten collint i fent net olives. Alleujant la feina, i, com hem dit pel que fa als altres romanços, sobretot, per la seva grapa catàrtica, que, en aquests, és especialment atractiva en el camp amorós (V. SERRA, 1-3, 1910, 4-6; V. SERRA, 1902, 144-145).

Val a dir, finalment, que els romanços de costums i sobretot els *romanços bufes* de l'estil de *La Raimundeta* també són dansats en ball rodó durant l'interval que va de Sant Antoni a Carnestoltes, d'una banda, o també a l'estiu al temps del batre en acabar el dia. Els romanços que es ballen durant l'interstici de Carnestoltes els dansen normés les dones, diverses vegades al dia, i els que es ballen a l'estiu en acabar-se la treballada del dia, homes i dones junts. D'aquesta manera, aquests romanços complirien tota una funció de confirmació còsmica en repetir-se cada any en uns períodes tan concrets i emblemàtics de l'evolució de la naturalesa i de les collites (V. SERRA, 1914, 35-36; V. SERRA, 12-15, 1910, 1-3; D. SISTAC, 1985, tesi doctoral, UB; J. BELLMUNT, 1991, 35-36). Tota vegada que els romanços de costums, segons diu Valeri Serra a propòsit de *Francisca Farrera*, també hi fan una funció catàrtica (V. SERRA, 1-2, 1910, 4-6).

4. Les cançons de treballada

En collir olives i fer-les net, a més de la mena de romanços que hem indicat que s'hi canten, també s'hi acostumen a cantar romanços de costums, sobretot religiosos, romanços històrics i nombrosos de sang i fetge, oracions, gojos i cobles religioses. Així, és molt comú que, collint olives, es cantin els *Vuit dolors*, els gojos a la Mare de Déu dels Dolors, o fragments del rosari. En aquestes cançons, el sentit de confort, de protecció, que hom hi troba és més gran encara que el que hom pugui trobar en els romanços religiosos que pròpiament es canten collint. Segons Valeri Serra també s'hi canten cançons de ronda i cançons de pandero (V. SERRA, 1900, 8; V. SERRA, 1902, 145-146; V. SERRA, 5, 1910, 4-6; J. BELLMUNT, 1991, 179). Si això és en collir olives, en batre, l'altra gran feina del pagès, és més comú que s'hi cantin cançons de ronda i cobles de diferent tipus, i, com hem dit, que es ballin *romanços bufes* a mane-

ra de ball rodó en acabar la treballada del dia (D. BERENGUER, ACTPGC, Solivella, Belltall; J. BELLMUNT, 1991, 35-36; V. SERRA, 1900, 8). A aquestes cançons de treballada cal afegir-hi, a més, les que es coneixen pròpiament com a *cançons de treball*, les quals alludeixen generalment a un treball concret, i tenen un ritme que indica adequadament els moviments físics d'aquesta feina. Aquestes cançons augmenten, d'una banda, més que les altres, la cohesió del grup i, de l'altra, alleugereixen directament el cansament físic del treball. Les cançons més conegudes d'aquest tipus són les que es coneixen com a *cançons de batre*, *cançons de sembrar* o *cançons de collir olives* (J. BELLMUNT, 1991, 178-179; D. BUSQUÉ, 1993, 98-99; V. SERRA, 1987, 95-171). En tots els casos, però, les cançons de treballada serveixen primordialment perquè la feina sigui més portadora.

5. La cançó religiosa

Els gojos, que són uns cants de lloança a sants, verges o cristos, serveixen per a protegir o guarir contra malvestats persones, animals i camps. A grans trets, podem distingir tres grans períodes en la producció de gojos. Una primera florida s'ocupa bàsicament de les marededús trobades, santa Maria, i d'algun apòstol. Aquesta se situaria pràcticament a la baixa edat mitjana i al segle XVI. Un segon gran moment en la creació de gojos correspon als segles XVII i XVIII, coincidint amb l'explosió de canonitzacions i de beatificacions que emana de l'esperit de Trento. Un fecund comerç de relíquies que parteix de Roma n'escampa a molts pobles, que fan vots locals als pretesos sants, verges o cristos de les relíquies, i els dediquen sengles gojos i confraries tot sovint. Els sants que més excel·leixen són els considerats virtuoses contra les pestilències, sant Roc i sant Sebastià, i els sants metges, sant Cosme i sant Damià. I són, per tant, els qui més gojos generen. Cal destacar, d'altra banda, la intensa devoció que es promou al Calvari i a les verges del Roser i dels Dolors, que susciten manta gojos i cobles. L'últim gran esclat de gojos, himnes i cobles religiosos caldria relacionar-lo amb el moviment neocatòlic, que sorgeix com a resposta recatolitzadora al liberalisme, durant el segle XIX. Aquí se circumscriurien els abundants papers dedicats al Sagrat Cor, a les Filles de Maria o a la Sagrada Família (J. L. BERTRAN *et alii*, 28-35, maig de 1990, 137; M. GELABERTÓ, 40-44, maig de 1990, 137; C. MARTÍ, 123-130, 1992, 13; J. BONET i C. MARTÍ, 1992, 9-48 i 555-617; J. BONET, 1984, 131-231; J. MASSOT, 1975, 11-113).

D'altra banda, cal fer avinent que en el context tardà del barroc rural, moltes cases resen el rosari a diari, ja sigui complet o parts seves. A més, cada dia es passa a l'església i cada diumenge en processó pels carrers [E. GUILLÉN, 1986, 165; J. BELLMUNT, 1991, II, 175; vegeu també, a tall d'exemple, els *Llibres de Visites Pastorals* de Maldà (AHAT), Nalec (APN) i Rocafort de V. (APRV), corresponents als segles XVIII i XIX; o vegeu, així mateix, J. M. PUIGVERT, 71, 1986]. I també es resa en treballades com el segar i collir olives (E. GUILLÉN, 101, 1986). I és indistributable de processons i romiatges. En el marc d'aquestes últimes manifestacions també se solen cantar les lletanies a la Verge, i les completes quan es tracta de pelegrinatges (R. LLOBET, 1906, 147-153; J. M. SANS I TRAVÉ, 1986, 198-204). Abunden també en aquesta època un conjunt d'oracions d'ús privat a efectes de protecció (A. PUIGPELAT, 1956, 66-67; J. M. ESPINAS, 1986, 52; D. BERENGUER, ACTPGC, Belltall; V. SERRA, 1914, 350-359; Bisbes de la Tarraconense, 1927, 61-89). En un nivell molt diferent, arreu s'usen oracions remeieres, tantes com mals hi ha. I sorgides, possiblement, a partir de sincretitzar antics conjurs pagans, en els quals —com en els malefics o contramalefics de la cultura popular— es creu en el poder *místic* de la

paraula i del gest humà (quant a reculls, per exemple, vegeu D. BUSQUÉ, 1993, 119 i 141; J. PUIG, 1984; J. BELLMUNT, 1991, 400-405; en relació amb aquesta creença de caràcter primitiu vegeu també Ch. BLONDEL, 1927, 55-115; O. JESPERSEN, 1993, 187-200; G. CALÀME, 1982, 79-80).

Pel que fa als cants litúrgics que hem trobat, així com en els gojos, també es poden distingir tres grans moments històrics en la seva producció. El cant gregorià, de factura medieval. Com en els cants *Victimae Paschali laude*, *Jesu redemptor omnium*, *Puer natus est*, *Laudate Dominum* o en els salms com *Miserere mei Deus* (D. BERENGUER, ACTPGC, Belltall, Solivella). Cançons barroques com són *Regina Coeli*, *Vos Salve Maria*, *Verge del Tallat Santa* que es canten al rosari de l'Aurora, o *No hi valdran paraules* que es canta al novenari per les ànimes del purgatori (D. BERENGUER, ACTPGC, Belltall, Rocallaura, Solivella; D. BUSQUÉ, 1993, 66-85). O cançons derivades del moviment neocatòlic com les relatives al Mes de Maig: *Oh, Verge beneïda*, *El matí cap a llevant*, *Collint violetes*, *Ànima pura*, *Oh Maria, mare mia*; al rosari de l'Aurora: *Salve, Virgen pura*, *Hoy devotos del santo Rosario*, *Hoy de mártir Esteban glorioso*, o les cobles del tipus «*Pecador que por temor al fred / al Rosari dius que no pots assistir...*», o a l'altra gran devoció que es promou, el Sagrat Cor: *Oh Cor diviníssim*, o altres oracions com: *Ulls del bon Jesús*, *L'ànima viu sola*, «*¡Oh candela rutilante / de celestial resplandor! / San Antonio de Padua amante...*» (D. BERENGUER, ACTPGC, Belltall; J. BELLMUNT, 1991, 141-142; M. GAYA, 1984, 24-25). Aquests gojos, oracions i cants, en el context dels ritus religiosos, autoorganitzats en bona mesura per confraries, germandats o congregacions, són enormement útils en la cohesió de la comunitat local. O en la cohesió de la família (J. M. PUIGVERT, 1986, 99- 122; J. M. PUIGVERT, 45-50, maig de 1988, 155; vegeu també R. MIRÓ, 1986, 119-139; R. MIRÓ, 1991, 163-177). A més, les oracions, els gojos, els himnes i les cobles proporcionen un fort sentit de protecció, a nivell comunitari o individual, segons l'ús que se'n fa. Així mateix, aquests elements, en el marc del seu exercici religiós, compelleixen al fet que hom faci catarsi de les seves mancances en els cristis, verges o sants *sofrents* o *fascinats* que se celebren. Finalment, cal fer avinent que l'altisonància de les cançons barroques, com les dites *Regina Coeli*, les de l'autor barroc Palestrina, o les misses cantades com les de Perosi, del neocatolicisme, en el context sumptuós de la música i de les esglésies barroques, aclaparen el pagès que, probablement, hi arriba a albirar una premonició del cel. Aquesta experiència és un aspecte fonamental de la cultura barroca de la Mort.

6. Les cobles

Les cobles tenen un caràcter sentencios, alligador. Amb la crisi del món tradicional viuen una època especialment esplendorosa, a la segona meitat del segle XIX i al primer terç d'aquest segle i esdevenen fortament pugnaces i satíriques. A aquest període corresponen justament la majoria de les que hem trobat documentades, les quals tenen sentits diferents i sovint antagonics, els quals s'enfronten amb la crisi del món *ancienne régime*. D'una banda, uns sentits conservadors de les estructures i de les maneres velles, i, de l'altra, uns sentits transformadors, o revolucionaris clarament. La seva funció és, evidentment, la d'arma de propaganda política i moral. Així, per exemple, tot al llarg del segle XIX, des d'instàncies afins a l'Església —confraries, impremtes, seccions carlo-integristes...—, es difonen cobles de diferents tipus —algunes de caràcter devotiu, altres arromanaçades— en què s'invita obsessivament, malgrat els esculls que hi hagi, a l'abnegació, a l'oració i a la vida en família en vistes a la Vida Vertadera. En altres cobles d'aquesta línia, per un altre cos-

tar, es critica obertament els abusos dels qui volen enriquir-se a costa de la renda pagesa —acaparadors, usurers, arrendadors, advocats i col·lectors—, perquè, en comptes de moure'ls un sentit de caritat, són insensibles a la situació fràgil dels pagesos (R. MIRÓ, 487-497, 1987; C. TORRES, 1983, 123-126; vegeu també J. CARO BAROJA, 1988, 143-222).

7. Les cançons de taverna i de Carnestoltes

Les cançons de taverna i les de Carnestoltes conformen tota una altra unitat de sentit. Es canten en tavernes, cafès, hostals (E. GUILLÉN, 1986, 100; J. PALLARÈS, 1992, 61), en berenades, en forades o en el context del cicle de les festes de Carnestoltes, com sant Nicolau, els Innocents, sant Anton, santa Àgata, als dies de Carnaval pròpiament, o en els parlaments i les enramades que fa el jovent en aquest temps. Aquests són els marcs de pervivència i de regeneració d'un cançoner que traïx el que Ginzburg ha anomenat la «utopia materialista camperola». Efectivament, les seves lletres se centren en l'abundància. En totes les seves possibilitats. Carnal, de menjar, de beure i de diner. I amb uns arguments bufes i paradoxals (C. GINZBURG, 1986, 171-173). Els seus orígens són evidentment pagans. Es devien cantar en ocasió dels rituals d'inversió que el jovent, la canalla i les dones feien durant l'entretemps del Carnaval, i amb motiu dels *esquetllots* que els joves feien als vidus que es tornaven a casar (J. CARO BAROJA, 1980; R. MIRÓ, 1992, 67-79). Les cançons que recreen el motiu del país de l'abundància, *Morralet*, *Xauxa* o *Gandòfia*, serien tal vegada les més emblemàtiques del cicle de Carnaval, i la ubiqa cançó intitolada *La garrafa* seria, així mateix, prou representativa de les cançons de taverna. A partir del segle XVIII, però, i coincidint amb el fort de l'ofensiva trentina, aquestes cantarelles i les celebracions en què es canten es van desproveint d'aquest sentit de subversió, i agafen el de la mera diversió, una mica, això sí, transgressora (V. SERRA, 4-5, 1910, 4-6; X. MASSOT, 180, 1982, 4; D. BUSQUÉ, 1993, 107-110; D. BERENGUER, ACTPGC, Solivella).

8. El cançoner infantil

Finalment, el cançoner infantil podríem agrupar-lo en tres grans blocs. Primerament, tenim les cançons didàctiques i les cançons i fórmules enigmàtiques. Les primeres serveixen per a ensenyar a comptar, a pronunciar mots i noms de persones. Les segones (endevinalles, palíndroms, *calambours*...) són com uns divertiments de l'enginy (V. SERRA, 1922). D'altra banda, hom troba, en segon lloc, un conjunt heterogeni format per fórmules i cançons màgiques (una relíquia probablement en aquest nivell de la mentalitat primitiva que creu en la força *mística* de la paraula i el gest): les cançons lúdiques, que marquen els cursos d'uns jocs a mesura que es desenrotllen; els romanços infantils, que són una continuació dels romanços bufes dels adults de l'estil de *La Raimundeta*; i les cançons bufes, que expressen emblemàticament i grotesca la *utopia material pagana*. I, en tercer lloc i en un ordre diferent, veuríem les cançons de bressol i les moixaines o jocs de falda que, segons Jean-Paul Noël, farien una funció d'apropiació, *demarcativa*, respecte al nadó (J. P. NÖEL, 1987, 159-191). En relació amb les terres de Ponent són especialment interessants els reculls de D. Berenguer i D. Busqué relatius a l'Urgell i a la Conca de Barberà (D. BARBERÀ, ACTPGC; D. BUSQUÉ, 1983, 21-43).

FACTORS QUE REDUEIXEN EL CANÇONER POPULAR TRADICIONAL

A les terres de Ponent hi ha, però, dos fets que en modificaran profundament l'economia, la demografia i la mentalitat. Ens referim al canal i al ferrocarril, que són fets indissociables. Tots dos es troben vinculats a uns mateixos objectius i, en bona mesura, són endegats per uns capitalistes comuns. Es tracta d'abaratir l'alimentació —en base a grans panificables— del proletariat industrial de Barcelona de tal manera, però, que la reducció del salari nominal no perjudiqui el salari real. Es tracta, a més, en un sentit invers, d'abaratir el transport de filatures cap als mercats espanyols. Es tracta, en definitiva, de reduir els costos de producció en el context de competència amb la indústria tèxtil anglesa. És per això que l'any 1860 s'inaugura la línia Barcelona-Lleida-Saragossa, i l'any 1862 la línia Tarragona-Reus-Montblanc-Lleida-Saragossa. Els objectius comuns a les dues línies són agilitzar i abaratir el transport de grans d'Aragó i de Castella a l'àrea industrial de Barcelona i, en un sentit contrari, reduir els costos de transport dels teixits als mercats espanyols. Un altre objectiu s'afegeix, però, pel que fa a la primera línia: transportar al focus industrial de Barcelona la carn, la fruita i les hortalisses que s'espera que produeixi abundantment la Plana d'Urgell amb la construcció del canal. Els capitalistes de la línia Reus-Montblanc-Lleida són industrials reusencs i una societat francesa. I els financers principals de la línia Barcelona-Lleida-Saragossa són els germans Girona i Clavé i Cia., tot just la mateixa societat que obrí la llicència de construcció del canal —que es comença el 1860 i s'acaba el 1865—, i els Girona són, així mateix, els qui estableixen al terme de les Penelles un modern latifundi anomenat La Granja Sant Vicenç Ferrer. Els Girona són els homes forts de l'IACSI a Lleida, i tot un poder a l'ombra en la vida econòmica i política de la Lleida de la segona meitat del segle XIX (P. PASQUAL, 43-72, 1985, 17; P. ANGUERA, 149-158, 1981, 11; R. GARRABOU *et alii*, 1991, 29-36, «Revista del IACSI»; E. VICEDO, 1991, 58-63, «Revista del IACSI»; J. MATEU, 1982, 195-198).

Així mateix, la construcció dels cent quaranta-quatre quilòmetres de canal porta a l'obra un gran nombre de bracers de fora. El 1860 hi treballen quatre mil sis-cents vuitanta-una persones. I, estrenat el canal, amb els problemes de drenatge i de salubritat que ocasionen els primers recs, s'installeixen al Pla molts colons provinents dels Pirineus i de la Segarra (J. IGLÉSIAS, 1986, 35). Molts pobles s'engrandeixen gràcies a aquestes migracions. És el cas, per exemple, d'Ivars d'Urgell, amb un barri de nova planta que hom anomena molt emblemàticament «El Parallelo» (E. GUILLÉN, 1986, 139).

D'altra banda, poc més tard de l'obra del canal, es construeixen dues de les quatre carreteres axials del Pla de Lleida: la carretera de Lleida a Tarragona per les Borges Blanques, i la carretera de Tàrrrega a Balaguer coneguda com «el rellevo». La «carretera real» que va de Barcelona a Lleida coincideix amb l'actual traçat de la N-II ja s'havia construït en època de Carles III. Així mateix, també s'obren una sèrie de carreteres que comuniquen Lleida i l'Urgell amb les comarques de Tarragona a través de les Garrigues i de la Segarra baixa. O es fa l'important enllaç entre la carretera del «rellevo» i la «carretera real» a través d'Ivars i Barbens. Segons Jaume Mateu, al darrere d'aquests projectes hi ha la mateixa burgesia absentista que promou el canal d'Urgell i el ferrocarril (J. MATEU, 1982, 198; E. GUILLÉN, 1986, 103 i 112; P. BERTRAN, 1981, 104; C. ROCAFORT, 1991, 132-133; J. M. IGLÉSIAS, 3-4, *Josep Massot*, a «Segarra», 10-VI-1927).

Un altre fenomen que contribuï indirectament a la desestabilització del món tradicional fou la dinamització que, a partir de la segona meitat del segle XVIII, experimentaren fires i mercats. Aquests marcs, sobretot les fires, ultra ser centres de

contractació econòmica (d'animals de tir, d'arrendaments, de matrimonis...) es van anar convertint en atractius pols de diversions. Hi afluïx molta gent que, en el cas de les fires, són autèntiques multituds que han viatjat fins i tot dies per ser-hi. A més, entorn al certamen econòmic s'hi mou un *entourage* tot altre pel que fa al *vici*: espectacles cabaretescos, prostíbuls i jocs de timba es despleguen al voltant d'aquestes activitats. Val a dir que els mercats setmanals més concorreguts del Pla de Lleida —els que tenen un perímetre més gran de pobles que hi concorren— són els de Tàrraga i els d'Agramunt. I les fires cèlebres de les terres de Ponent són, sens dubte, la de Salàs de Pallàs, la d'Oliana i la de Verdú. A la primera i a l'última hi conflueixen tractants i pagesos d'arreu de Catalunya, de l'Aragó i de València (N. SALES, 65-81, «Recerques», 13; E. VICEDO, 1991, cap. 4; E. GUILLÉN, 1986, 112; G. COMA *et alii*, 1993, 190-191; J. PALLARÈS, 1992, 61; G. SANFELIU, 1974, *Mapa Generalitat* 1936).

Cal fer avinent, a més, entre els factors que minarien la cultura camperola més pagana, el fet que amb el desenvolupament del capitalisme s'inicia un procés de privatització de la societat que afecta especialment l'anul·lació d'aquells temps i espais marcats perquè hom hi aboqui les seves passions i emocions, com havien estat tradicionalment les festes del cicle de Carnaval (J. CARO BAROJA, 1979, 158). Doncs bé, amb el desenvolupament capitalista de l'agricultura que en aquestes terres arrenca del segle XVIII (E. VICEDO, 1991, cap. 3), aquesta tendència també es reproduïx als pobles a través de l'autoritat que hi exerceixen els hisendats i els rectors, els quals també són especialment curosos a liquidar les manifestacions carnestolenques —en un sentit més genuí del mot— residuals com els parlaments, les enramades i les rondes del jovent en general (J. M. IGLÉSIAS, 3-4, *Josep Massot*, a «Segarra», 10-VI-1927, 48; R. LLOBET, 1906, 163; E. GUILLÉN, 1986, 98-99; J. M. PALAU, 1983, 173-179; AMM, Llibre IV d'Actes del 3-VIII-1898).

D'altra banda, el desenvolupament del capitalisme comporta el que s'ha anomenat la divisió del treball capitalista, és a dir, una diversificació de la força de treball —l'aparició de nous treballs— en el procés de producció. Això fa que, al marge de l'estricta proletariat industrial, vagin apareixent sectors de mà d'obra qualificada amb una certa capacitat adquisitiva que dinamitzen el mercat intern, que contribueixen d'una manera important al desplegament d'una dinàmica de consum de productes manufacturats amb una propaganda incipient d'aquests en plafons i periòdics. Aquesta circumstància afecta de manera molt important l'atractiu —i alhora la sensació de privació— cap a la ciutat de sectors subalterns dels pobles (R. SALADRIGUES, *La lesa pàtria*, 7-8, a «Segarra», 10-X-1925, 10).

No hi ha dubte, però, que un dels fenòmens que incideixen més en l'esberlament de la cultura tradicional i del món tradicional en general és la proliferació de locals amb noves mediacions polítiques i culturals. Centres polítics, societats recreatives, cafès i tavernes sorgeixen de bell nou. A través d'espais com aquests es difonen uns plantejaments nous que ideologitzen en un sentit de classe el conflicte que es viu al camp, i d'aquesta manera augmenta en molts pobles el descontentament i la conflictivitat. Ultra ser llocs habituals de reunió a les hores d'oci, aquests centres acullen periòdicament representacions teatrals i parateatrals. D'aquesta manera, els centres republicans i moltes societats recreatives, que acostumen a tenir un teatre annex, són especialment amatents, d'una banda, a sarsueles i operetes i, de l'altra, a cuplets. A més, les cupletistes actuen de tant en tant en cafès i tavernes sense una adscripció política concreta, i és freqüent que romancers de cec parin a tavernes a relatar i vendre els últims romanços de moda. És així que Pere Segarra, per exemple, hisendat d'Ivars d'Urgell, constata, mig sorprès mig enutjat, com en cosa de cinquanta anys s'ha passat de no haver-hi cap taverna a haver-n'hi set de diferent sig-

ne: «Existeixen avuy a Ibars, Casino, del local de Casa; lo Sindicat, edifici que ya, entre los camins de Fuliola i del Bullidó; Cafè dels Republicans, a bora lo Regué; Cafè, de cal Baleix (un Cabalé Andreu Jaumet) arrabal anan a Bellpuig, Cal Llobet, Bora lo hort del San, i dels Comunistes, a una Casa tocan a la Iglesia, entre corredó e Iglesia; tots son llochs d.diversió i se serveis Cafè. També, ya lo Centro Cultural i aon està obert a les festes a la tarde, aixis és que avui, a Ibars, pendre Cafè ya 7 puestos, [ya també avuy Abril 1933, 7 tendes.]» (E. GUILLÉN, 1986, 138-139). Igualment, s'ha passat de la circumstància que el jovent visqués el seu oci en erals, els mossos en baixos i cellers de les pairalies, i els propietaris a casa seva, al fet que tothom passi l'estona d'esbarjo en tavernes o cafès. En uns o altres segons l'estatus o inclinació política de cadascú: «...Cafès, no n'abie; los primers i per allà 1880, abie, i se varen obrí, Besó i Blanco del Miquela (avuy és la Casa, cal Rafelot); se feyen les reunions i berenades, a cal San, i a cal Rafael del Mata, i asta fa pocs anys, la classe jornalera cada tarde, antes i totes les festes ere la seva reunió al pla de l'Era d'Casa, passen allí la tarde i lo rato, i beven tragos de vi; los propietaris, a les seves cases. Los fadrins, com die, a cal Mota o San. Lo Casino d'Casa se va obrí per allà 1906. Lo que és i ne diuen Sindicat, molt, més tart...» (E. GUILLÉN, 1986, 100).

Així mateix, el desenvolupament del capitalisme i del liberalisme polític comporta uns nous mites i uns nous ídols, del tot seculars, que condensen millor els valors del nou model de societat que es va imposant. Essencialment, es tracta de valors del *progrés humà* i del consum (J. SEMPÈRE, 1992, 75-80; M. DE MORAGAS, 66-76, 1974, 62). I els ídols destinats a difondre aquests valors comencen a promoure's en clau d'espectacle de masses. L'aparició de l'espectacle de masses i dels ídols del consum, que en són motiu, és un altre dels fenòmens que afecta directament la reducció de la cultura popular tradicional i del seu cançoner. De persones i màquines, efectivament, se'n comença a fer espectacle de masses. Toreros, ciclistes, *artistes* i més endavant futbolistes comencen a convocar autèntiques multituds. De manera semblant, en plena efervescència del maquinisme, són concorregudíssimes les demostracions mecàniques d'aeronàutica, d'enllumenament artificial i de focs d'artifici (M. GAYA, 1984, 10, 98; B. SOLÉ, 1991, 113-125; G. COMA, *et alii*, 1993, 197-199; C. ESQUÉ, 1990, 45-48; *Balaguer*, a «Lo Pla d'Urgell», 16-X-12, 14-X-12; J. CAPDEVILA, M. TORRES, *Uns murals del Vuit-cents a Sant Martí de Maldà*, a «Urtx», Museu comarcal de l'Urgell, 1994).

Cal que tinguem en compte ara que les circumstàncies esmentades adés, això és, la reducció progressiva de la vida comunitària, la conformació d'una tessitura cada vegada més real de conflicte de classes acompanyada d'una consciència creixent d'aquest conflicte per la pagesia subalterna a través sobretot del republicanisme, i, finalment, el desplegament d'un incipient consum de productes industrials que activa més les sensacions de privació de les classes subalternes, augmenten possiblement les insatisfaccions a nivell popular. Doncs bé, en aquest context, entenem que l'aparició de l'espectacle de masses també s'oferí a la gent com una via molt atractiva perquè hom es projectés en els nous ídols, en les excitacions que els suposaven, i, d'aquesta manera, exorcitzés les seves insatisfaccions, i s'afirmés. Dient-ho en paraules del comunicòleg Harri Pross, l'espectacle de masses centrat en aquests ídols permetria que els menys representats en el nou ordre de coses que s'anava configurant poguessin rescabalar els dèficits d'autopresentació en les seves comunicacions diàries, a través de la catarsi amb aquests *stars* (H. PROSS, 1983, 94-95).

Així, doncs, també resultà cabdal l'arribada als pobles dels nous aparells de mediació cultural: el cinematògraf, la ràdio, el manubri de curros i el gramòfon (C. ESQUÉ, 1990, 88-89; E. GUILLÉN, 1986, 61; R. MIRÓ, i I. CÒNSUL, 1987, 75), els quals facilitaren que la gent es posés a la pell dels ídols nous, que en visquessin les

inquietuds que els suposaven. L'atractiu cap a aquests ídols mediàtics, a més del que poguessin fer concretament, el compelliria la major versemblança i la sensualitat que els donen els nous mitjans, així com la fascinació cap a les innovacions mecàniques que els vehiculen: el cinematògraf, la ràdio, el manubri i el gramòfon. Així que el jovent dels pobles pot disposar d'algun d'aquests dos últims aparells a partir de la segona dècada d'aquest segle, aquesta circumstància posa pràcticament el final a les rondes que fan els nois a les noies i, per tant, també, en bona mesura, de les cançons de ronda. Els nous balls resulten més atractius als joves, que no pas les comparses nocturnes, i especialment pel que fa al contacte amb les noies, al festejar, que havia quedat com la funció principal de les rondes. A mesura que es vagi esdevenint aquesta substitució, els pobles més grans fan també sessions periòdiques de cinema que polaritzen espectadors de tots els rodals (*Sant Martí de Maldà*, p. 5, «Segarra», 19, 25- III-26; C. ESQUÉ, 1990, 92; J. PORREDON, 1985, 238-256, IV). Així mateix, als anys vint, a cada poble hi ha les primeres cases que tenen ràdio, les quals esdevenen punts habituals d'encontre de gent que hi escolta relats fulletonescos, cançons, partits de futbol... (C. ESQUÉ, 1990, 91-95). I finalment també aquests són anys en què a molts pobles el jovent fa un equip de futbol local, per influència dels nous ídols d'aquest esport que són els mítics jugadors del Barça d'aquells anys (G. COMA, *et alii*, 1993, 205-206, 1993; C. ESQUÉ, 1990, 89-90; M. TORRES, 22- 24, «L'Espurna», 4, estiu de 1990; J. FARRÉ i A. MOIX, 1993, 25).

Resulta un fet, doncs, la progressiva recepció dels nous ídols en directe, en espectacles, o mediàticament per la ràdio, el cinematògraf, el manubri o el gramòfon. Ídols de fulletons, de pel·lícules, del futbol, de la bicicleta, dels toros, dels nous balls i de les noves cançons... Uns *stars* que resultarien més atractius —més *reals*, i més sensuals— que els personatges singulars dels romanços o dels fets i casos que es contenen típicament a les societats tradicionals. Tot això fa, doncs, que hom es trobi més a gust amb aquests nous ídols, vivint les excitacions que suposa que experimentem mentre hom els veu o els escolta. I, d'altra banda, com hem dit, permeten d'afrontar les creixents insatisfaccions populars lligades a les circumstàncies que hem esmentat abans (H. PROSS, 1983, 94-95; vegeu també en relació amb la funció que fan els ídols de consum a les societats modernes G. DURAND, 1963; R. BARTHES, 1957; C. MORIN, 1962).

A més, per un altre costat, la facilitació de les comunicacions rodades, i la recepció de la ràdio, el cinema i els primers periòdics, invalida la funció dels romanços del tipus *relació dels treballs y de la miseria que's viu a la Plana d'Urgell* o dels estrictament de sang i fetge com a vehicles de notícies (R. MIRÓ, 1987, 476-477). Com, per un altre costat, la mecanització del camp —màquines de segar i de batre i tractors, a partir dels anys vint— afecta nuclearment les cançons de treballada (R. MIRÓ i I. CÒNSUL, 1987, 75; vegeu pel que fa a la recepció d'aquestes màquines a l'Urgell, G. COMA, 1993, 298).

D'altra banda, en aquestes circumstàncies d'enfonsament i d'estigmatització general de la cultura camperola, les majorales del Roser comencen a utilitzar en el capítol per a la Verge altres fórmules diferents de les tradicionals cançons de pandero: declamació de poesies, ofrena de gojos impresos a la Verge d'autor culte —de Verdager, per cas—, tocs de campana o cants de cançons de pandero sense el pandero —el tambor— (V. SERRA, 1914, 223-224; J. BELLMUNT, 1991, 163; G. COMA, 1993, *et alii*, 183).

Unes altres circumstàncies remarcables en relació amb la recessió de la cultura tradicional són les successives migracions que, sobretot a partir de la crisi de la fil·loxera, van a Barcelona —alguns se'n tornen—, així com les *escapades* a aquesta ciutat d'homes i de joves que es van prodigant més endavant a efectes, no cal dir-ho, de visitar els lo-

cals que ofereix el que s'anomenà el «Montmartre» barceloní (J. M. VENTALL, *L'emigració d'Urgell* a «Lo Pla d'Urgell», 25-V-1912 i 15-VI-1912; R. SALADRIGUES, 7-8, *La lesa de la pàtria*, a «Segarra», 10-X-1925, 10; GARRABOU *et alii*, 1992, 26).

Podríem afegir encara que el cançoner infantil ha estat segurament el que, junt amb el religiós, ha tingut una substitució més lenta a causa, possiblement, del fet que les alternatives modernes, de consum, en aquest camp han arribat molt més tard, fins a la programació infantil de televisió a partir de final dels seixanta. Així sembla indicar-ho el fet que les cançons infantils i les religioses siguin les més recollides en les recerques de camp que es fan actualment entre la gent gran.

I, finalment, podem dir que tampoc el goig no s'ha salvat del canvi socio-cultural. La tecnificació de la pagesia, la planificació de recs i la secularització general de la societat l'han modificat fonamentalment. I això es nota, com apunta R. MIRÓ, en el fet que se li ha llevat el caràcter imprecatori que tenia *per definició*. Efectivament, els goigs escrits aquestes últimes dècades s'han quedat en mers cants litúrgics desproveïts dels tradicionals clams d'aigua i contra tota malura i pestilència (R. MIRÓ, 1986, *Goigs*).

Caldria consignar, en un altre ordre de coses, que l'hegemonia del Noucentisme en la vida cultural catalana dels anys 1906 al 1923 sembla que resulta, si més no, un fre en la valoració del cançoner popular de caràcter tradicional, iniciada per la Renaixença i continuada amb un altre sentit pel Modernisme. La ideologia noucentista radica bàsicament a l'entorn d'una simbolització particular dels termes *noucentisme*, *imperialisme*, *arbitrarisme*, *classicisme*, *civilitat*, i d'altres que en són subsidiaris, els quals s'articulen conformant tot un sistema teòric. En aquest sentit, com a programa teòric, el Noucentisme es basa en una voluntat de poder, d'intervenció, de caràcter estatista, a nivell polític-cultural, que parteix no tant d'uns identificadors naturals com la llengua, la història, la terra, els costums, etc., com d'uns criteris *arbitraris* que es justifiquin en virtut de la seva eficàcia operativa. I com diu també J. Murgades, «la ciutat es dreçava com el marc operacional immediat per al govern noucentista», per tal que objectivés de cara a Madrid la potència dels plantejaments catalanistes; a fi de contrarestar l'important pes que té encara el món agrari (à nivell demogràfic, i també en l'art i en la literatura amb el ruralisme modernista) i perquè l'emblematicació de la ciutat —la *civilitat*— podia servir en uns moments de creixents tensions socials de mecanisme d'integració del cos social (J. MURGADES, 35-53, 1976, 7; J. MURGADES, 1987, 7-40). La progressiva institucionalització de la ideologia noucentista a partir de 1906 suposa, en la pràctica de la política cultural i literària en concret, una marginació de la literatura ruralista; tant de la modernista, que cercava en la *muntanya* uns caràcters genuïns i incontaminants, com de les recreacions popularitzants i de la recerca folklòrica del floralisme tardà, que es replegarà així entorn del catalanisme romàntic i rassaguer de «La Il·lustració Catalana».

LA CANÇÓ SICALÍPTICA I LA SARSUELA

Efectivament, a partir dels anys deu i sobretot dels vint comença a popularitzar-se un tipus de cançó que s'ha anomenat genèricament *sicalíptica* —picant, obscena— i que té en el cuplet el seu màxim exponent. El seu brou és el Paral·lel de Barcelona i les seves immediacions, que aviat es varen conèixer com el «Montmartre» barceloní (SEMPRONIO, 1983; F. CURET, 1967, 501-513; AMTBCP, Sant Martí M.). Aquestes cançons no triguen a difondre's en aquestes terres. D'una banda, són els joves i els homes que s'escapen a la Barcelona llicenciosa —com l'hisendat Josep Inglès, de l'Espluga Calba, que, home fort del partit conservador al districte de les

Borges Blanques, durant els anys vint i trenta d'aquest segle, es fa tot un nom al Paral·lel (AMTBCP, Espluga Calba, Maldà)— o els qui hi van per raons econòmiques. De l'altra, però, sabem que ja el 1898 a Linyola hi actuen unes cupletistes. «...I pensar que l'any 1898 va venir a Linyola una cantadora de cafè i va ser apedregada i foragitada del poble, i jo vaig poder croniquejar la indignació popular que va formar època...», escriu Valeri Serra a l'Arxius de Tradicions Populars (V. SERRA, 1900, 4; R. MIRÓ i I. CÒNSUL, 1987, 76). Aquestes artistes emblemàtiques un tipus d'espectacle *atrevit* que s'anirà representant als pobles del Pla fins a la Guerra. Escriu Pere Segarra, el 1932, en unes memòries- dietari, a propòsit de les representacions que ha vist que s'han anat fent al Centre Republicà d'Ivars d'Urgell: «... i an vingut companyies de teatro no molt decentes; repeteixo es fé dinés lo principal, i tot lo demás vingui com vingui...» (E. GUILLÉN, 1986, 61). Així mateix, sabem que l'any 1922, al Centre Republicà de Bellpuig, amb motiu de la festa major, hi actuen «La Bella Chelito» i «La Raquel», les cupletistes dives del Paral·lel d'aleshores (A. BACH, 1991, 110). D'altra banda, en una societat comercial com «L'Amistat» de Mollerussa, a les festes de Carnaval de 1914, s'hi fan uns espectacles obscens que aixequen una certa polseguera al poble (*Mollerussa*, p. 6, «Lo Pla d'Urgell», 7-I-14). De manera semblant, a la Societat de Sant Martí de Maldà, de característiques semblants a la de Mollerussa, sabem que s'hi fan periòdicament espectacles d'aquest tipus, que els maneguen un grup del poble mateix, que va a buscar les cupletistes a Barcelona. També en alguns cafès i tavernes es fan espectacles *frescos* muntats en base a cançons *sicalíptiques*. Així, per exemple, a l'últim poble esmentat, hem trobat que als anys vint i trenta hi sovintegen actuacions d'aquesta mena en un cafè-teatre i en una taverna de *parròquia* subalterna. Val a dir, finalment, que també es formen comparses de jovent que repeteixen les cançons sicalíptiques de moda, i que en fan de noves a semblança d'aquestes (AMTBCP, St. Martí de Maldà; *Sant Martí de Maldà*, p. 6, «Segarra», 35, 25-XI-26). I que, fins i tot, com apunta Valeri Serra i Boldú, se senten cuplets en treballades. Sigui com sigui, el cas és que el cuplet es difon prou en aquestes terres, i els col·lectors de cançó popular han recollit de viva veu els més coneguts: *Baixant de la font del gat*, *Ell n'és un enredon de primera*, *Marieta de l'ull viu* i *Les nenes maques al dematí* (D. BERENGUER, ACTGPC, Forès, Belltall, Solivella).

Val a dir, però, que la cançó sicalíptica no parteix de zero, sinó d'una llarga i fecunda tradició de cançó obscena, que entronca del tot amb la «utopia materialista pagesa» de què parla Ginzburg, amb l'idilli pagà de l'abundor material, dels gojos materials, en tots els ordres (C. GINZBURG, 1986, 132-134 i 173-174). I que tot i que és durament abordada per la cultura trentina de la Mort a partir dels segles XVII i XVIII, sobretot en les dones, perviu de manera més o menys acotada i clandestina en Carnavals, tavernes i hostals fins a l'època en què arriben els cuplets a aquestes terres, que en bona mesura congenien amb l'esperit d'aquelles cançons populars. En serien una mostra: *El tocador*, *Ai Pepet si vas a l'hort*, *La Maria dels catúfols*, *El pobre ter-risser*, *A l'hort de la tia Maria*, *Una pobra gallineta* o *Les noies de Rocafort* (D. BERENGUER, ACTGPC, Passanant, Solivella, Forès; X. MASSOT, 1981, 89, 4; D. BUSQUÉ, 1993, 104-105 i 110).

Les sarsueles, pràcticament totes, són en castellà. El seu èxit és aclaparador (V. SERRA, 1900, 5). En tenen cura principalment algunes societats recreatives i els centres republicans. A partir del començament de segle no hi ha cap festa grossa, i no cal dir festa major, que no tingui una funció de teatre líric, i sobretot sarsuela. Segons escriu Valeri Serra, l'any 1900, als pobles se'n canten en tota circumstància de la vida quotidiana: «... com més va, més les cançons de sarsuela van estenentse qu'és un desconsol, y quedan enderrocats nostres cants populars, no cantantse mes que en determinades èpoques del any y acompanyant a certes feines [...] Y ¡qui ho creuria!

fins en aqueixa feina ha entrat la pudor sarsuelera (el collir olives) ...» (V. SERRA, 1900, 5). Podem fer-nos una certa idea de la seva celebritat si agafem, per exemple, dos mesos a l'atzar de la segona dècada del segle i comprovem quantes representacions de sarsueles es fan en aquestes terres: el mes de juny de 1912, per exemple, es fan funcions de sarsuela a Tàrrrega amb motiu de la festa major en tres locals diferents, a Mollerussa en dos locals també en ocasió de la festa major, i a Golmés i a Sant Martí de Maldà en un centre a cada població (*Mollerussa*, p. 10, «Lo Pla d'Urgell», 4-V-1912; *Sant Martí de Maldà*, p. 5, «Lo Pla d'Urgell», 25-V-1912; *Golmés*, p. 11, «Lo Pla d'Urgell», 25-V-1912; *Tàrrrega*, p. 8, «Lo Pla d'Urgell», 18-V-1912). O, si per exemple indaguem dos anys més tard, el gener de 1914, veiem com es fan representacions de sarsuela a Bellpuig, a Castellserà, a la Fuliola i a Mollerussa en sengles teatres, i amb la circumstància que a Mollerussa la funció s'ha de repetir quatre dies atès l'èxit que s'ha aconseguit (*Bellpuig*, p. 5, «Lo Pla d'Urgell», 3-I-14; *Castellserà*, p. 4, «Lo Pla d'Urgell», 3-I-14; *Mollerussa*, p. 7, «Lo Pla d'Urgell», 10-I-14; *La Fuliola*, p. 5, «Lo Pla d'Urgell», 14-II-14). Als pobles grans també s'esceñifiquen, bé que amb menor freqüència, operetes, un gènere molt emparentat amb la sarsuela (*Mollerussa*, p. 6, «Lo Pla d'Urgell», 25-IV-14). D'altra banda, a partir de finals del segle XIX es fa corrent que el jovent per rondar les noies canti també poesia castellana de caràcter popularitzant, d'autors cultes com Ruiz Aguilar, Melcior de Palau, Manuel de Palacio, Díaz de Escobar, partícips d'un romanticisme conservador (V. SERRA, 1900, 10).

LA REACCIÓ CATALANISTA EN EL CANÇONER

Efectivament, el desenvolupament del capitalisme i del liberalisme polític comporta uns nous mites i uns nous ídols, del tot seculars, que transmeten amb escaïença els valors de la nova societat que va avançant. Màquines, artistes, esportistes, *dandys*... Són els nous ídols. Els ídols del consum, i del *narcissisme d'espècie*. Els qui, especialment els artistes, tenen en els nous gèneres de cançó que esdevenen cèlebres —sarsuela, opereta, cuplet, principalment— uns importants vehicles de propaganda. Davant d'aquest panorama de penetració de gèneres forans i moderns, ja Torras i Bages, a *La tradició catalana*, apella —enmig de tot un exercici de refabricació de la història i de generació d'una mitologia patriòtica i religiosa— a la reconstrucció de la Catalunya tradicional i, en aquest context, a una reelaboració i rellançament de la cultura popular: «Si la duració dels segles i el canvi de costums i de la manera de ser del poble fan necessari reparar les antigues institucions, havem de buscar en la mateixa pàtria els mitjans de restauració; la '*vis medicatrix naturae*' la posseeixen les coses no sols físiques sinó morals, i el sentit comú ensenya que un vestit ha d'apedaçar-se amb drap de la mateixa mena...» (J. TORRAS I BAGES, 1981, 32; O. COLOMER, 1992, 82-96; pel que fa genèricament als processos d'invenció de la història i de la tradició, vegeu P. BERGER, 1986, 217-223 i ss. i E. HOBSBAWM, 1988; i en relació amb com es tradueix el mite de la tradició popular catalana en la literatura, vegeu LL. PRATS, 1988, 169-1890). El principal executor d'aquest programa serà evidentment Verdaguer. Aquest escriu gojos, com els que fa a santa Eulàlia o els que havia de fer al Sant Crist de Balaguer; escriu un himne al Sagrat Cor —la gran devoció del moviment neocatòlic—, escriu nadeses com *A Betlem*, *La Nadala* i *El noi de la mare*, escriu romanços de costums com *Plegàries dels romeus*, *El plor de la tórtora*, *La barretina*, *El somni de Sant Joan* i *Sant Francesc s'hi moria*, romanços històrics com *Don Jaume en Sant Gervasi* o *El gegant i la cativa* (V. SERRA, 1924), i escriu el gran poema èpic *Canigó*, en què trasllada a un món mític —el naixement cristià de Catalunya a

les valls dels Pirineus— l'ideari de Torras i Bages i l'alternació històrica en què aquest sosté el seu pensament.

En el marc d'aquesta voluntat de refundar una Catalunya tradicional —entre el carlisme i l'integrisme més espanyolista i, d'altra banda, el liberalisme— i amb l'exemple carismàtic de Verdaguier en aquest sentit, apareixen en aquestes terres una sèrie d'autors que fan una literatura popularitzant —poesia sobretot— que suposa una reinterpretació del sentit del cançoner tradicional, de la cultura popular tradicional, i de la mateixa història. Gojos, oracions, himnes i cobles religiosos, romanços de diferents tipus, corrandes, cançons de ronda, cançons de pandero, nadales i sardanes s'escriuen de la ploma d'una sèrie d'autors. Són el que s'anomenen les *ripropostes*. D'altra banda, i molt lligat amb això, es tiren endavant una sèrie d'iniciatives per difondre el cançoner popular, el vell i el *nou*, i per inventariar-lo: orfeons, cors Clavé catalanitzats, cobles de sardanes, reculls de folklore, edicions de rondallística, unes festes de purificació de la llengua i excursions patriòtiques que atenen especialment l'arqueologia i el folklore. Unes iniciatives totes elles estretament vinculades a unes entitats que es funden als pobles en reacció a l'avanç del republicanisme i dels seus centres: casinos, sindicats agrícoles, fomenets, patronats, centres catòlics, etc.

S'escriuen, doncs, cançons de ronda com les que fa de cop el mateix Valeri Serra i Boldú, en els anys del tombant de segle, i que publica al setmanari lleidatà «La Veu del Segre» a efectes que la gent les aprengui i les torni a cantar: «No he d'oblidar mai el capvespre del istiu passat. Eram al mitj de una era d'aquelles tan grans que hi ha al Pla d'Urgell [...] contemplavam embaboyats la grandiositat de l'obra de Deu y'ins torna a la realitat d'aquell semi-èxtasis en que estavem, la fresca i serena veu d'una noieta de pocs anys que desafiant l'himne del silenci, llensava al ayre al so de jota una cansó de ronda de la meua cullita publicada en un setmanari d'aquesta capital...» (V. SERRA, 1900, 16). O com les que molt més tard aplega Josep M. Iglésias i Guizard en uns reculls intitolats *Segarrenques* (1925) i *Corrandes segarrenques* (1916) amb unes intencions similars a les que molt abans tenia Valeri Serra i Boldú. Així mateix, Iglésias i Guizard i altres escriptors menors com Ramon Bergadà, Jaume Boix, Josep Guàrdia o Francesc Sanromà —que oscil·len entre un integrisme que es va fent cada cop més catalanisme de la Lliga— s'exercitaran noblement en l'escriptura de romanços, sobretot històrics, encara que, de fet, el primer esmentat també n'escriguí de costums (vegeu, pel que fa als romanços històrics, els butlletins dels certàmens literaris organitzats per la Real Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida, especialment del 1901 al 1906. Pel que fa als de costums d'Iglésias, el recull *Picarols i randes*, Bellpuig Saladrigues, 1925). Iglésias i Guizard, nogensmenys, escriurà cançons de pandero. També s'escriuen cobles localistes, com les que fan Miquel Piera i Ramon Bergadà dedicades al riu Corb. A més, aquests poetes de la Renaixença s'exercitaran copiosament en la redacció de gojos, himnes, oracions laudatòries i cobles religioses al més pur estil verdaguierà. És el cas de Ramon Bergadà, del seu germà Francesc, de Joan Esqué, de Miquel Piera i, més cap aquí, de Jesús Capdevila, de Climent Forner o de Ramon Muntanyola (vegeu, així, *Gojos de la Vall del Corb*, 1989, FACRB, Santes Creus). Per a acabar amb aquesta producció de poesia populista, cal fer esment de la composició de sardanes en autors com Ramon Saladrigues i Ollé, de Bellpuig, o en Bertomeu Güell, de Tàrraga.

Per la incidència social que van tenir, voldríem fer un esment especial de l'orfeonisme. Aquest, com remarca Marfany, és una manifestació musical de matriu modernista que neix per contrarestar l'èxit ominós del *género chico* en terres catalanes. Els primers orfeons, i els més importants, són l'Orfeó Català (1891), el Catalunya Nova (1895) i la Institució de la Música Catalana (1896). El seu repertori intenta d'incorporar el que bull musicalment a l'Europa finisecular, Wagner, Bach, Grieg, Men-

delsshon... i el *lied*, és a dir, la cançó popular de caràcter tradicional. S'harmonitzen cançons tradicionals, i molts poetes de signe modernista n'escriuen de semblants. Aquest fenomen coincideix amb l'embranchida que experimenta el catalanisme a partir de 1895, quan s'agreuja la crisi colonial, i particularment la del 1898, quan es perden les colònies i s'unifiquen totes les tendències del catalanisme en la Unió Catalanista. En aquesta conjuntura, els orfeons es multipliquen, multipliquen les seves sortides, i esdevenen una eina fonamental de propaganda catalanista en la mesura que, com diu Marfany, en el context galvanitzador del cant coral hom arriba a sentir el renaixement vigorós de Catalunya (J. L. MARFANY, 85-113, 1987, 19; J. L. MARFANY, 1984, 7-25; J. LLORENS, 31-41, 1992, 13). D'aquesta època inicial són en aquestes terres La Lira de Tàrrrega, La Lira de Bellvís, La Lira d'Alguaire, L'Armonia de Verdú —cors Clavé que catalanitzen el seu repertori— i d'una mica més ençà L'Orfeó Josep de Sant Martí de Maldà (1900) i L'Orfeó Lleidatà (1903) fundat per homes de la Lliga Regionalista (R. SOL i C. TORRES, 1987, 59-67; F. CAPDEVILA, *L'arc de Sant Martí*, a «L'Espurna», primavera de 1991). A partir d'aquest període inicial, l'orfeonisme en aquestes contrades seguirà bàsicament tres línies: una de principal, influïda més o menys directament per la Lliga —L'Orfeó Nova Tàrrrega (1914), L'Orfeó Joventut de Bellpuig (1911), L'Orfeó d'Agramunt (anys vint), L'Orfeó de la Fuliola (1926), L'Orfeó Nova Germanor de Vilagrassa, els cors de l'Arc de Sant Martí de Sant Martí de Maldà (1926) i Flors de Maig de Castellserà (1926), etc.; una línia orfeonística entroncada amb el republicanisme catalanista —així, per exemple, l'Orfeó La Barretina de Bellpuig (1911) i l'Orfeó L'Aurora del Talladell (1932); i finalment veiem manifestacions orfeonístiques vinculades al carlointegrisme com l'Orfeó Cerverí (1914) vinculat a la Joventut Catòlica (R. NOVELL, 1980, 37-48; *Creem l'Orfeó*, full solt AHCU; G. COMA, *et alii*, 1983, 240-245; R. M. XUCLÀ, 211-277, 1986, IV; *Cervera*, a «Lo Pla d'Urgell», 25-III-1914).

Fora ja de la poesia popularitzant, però també amb aquesta voluntat de contrarestar els gèneres forans i els valors que vehiculen, cal consignar la producció de sainets d'alguns escriptors com el prolífic Josep M. Iglésias i Guizard, i de Saladrigues i Ollé. O, així mateix, els freqüents actes que es fan als locals de les dretes locals —casinos, centres catòlics, sindicats agrícoles, fomenets, patronats—, les representacions de teatre de Guimerà i del Pitarra conservador, o de sainets i comedietes amb una finalitat moralitzadora. No deixa de ser interessant d'esmentar en aquest apartat una celebració que es fa a Tàrrrega el 1912. Amb la finalitat de depurar la llengua de blasfèmies i de paraules malsonants (R. MIRÓ, 9-13, *Un tret noucentista de Valeri Serra*, a «Associació d'Amics de la Plana d'Urgell», Bellpuig 1989), es fa una festa organitzada pels notables comarcans vinculats a la Lliga del Bon Mot (J. MARAGALL, 1910) que cal circumscriure probablement en el procés de privatització de la societat que, en aquestes terres, menen els propietaris i els rectors, en el context d'una voluntat de regeneració dels pobles de caràcter molt conservador —integrista, molt sovint. Finalment, caldria fer menció de les excursions arqueològiques i folklòriques que comencen a prodigar-se a partir del començament de segle, en l'àmbit de l'excursionisme d'adults com al Centre Excursionista de Lleida, o en l'àmbit de grups escolars laics i religiosos (*Torregrossa*, p. 5, «Lo Pla d'Urgell», 14-III-14; J. MIRÓ i J. M. SANS, 1991, 183-185).

LA CANÇÓ POLÍTICA I MORAL

Al món pagès, tradicionalment, s'ha viscut un malfiament i un ressentiment contra la ciutat —que en el nostre cas vol dir Barcelona sobretot. Diversos són els

factors que, secularment, han anat alimentant aquests sentiments. D'una banda, entenem que hi ha incidit el que Pere Pasqual ha anotat a *El pagès de mas Gallardes* en el sentit que la majoria dels qui exaccionen la pagesia viuen a la ciutat: cobradors de contribucions, col·lectors de drets senyorials, advocats, jutges i procuradors, els quals, alhora que procedeixen de manera poc sensible a les crisis conjunturals de la pagesia per raó de guerres, epidèmies o malvestats climàtiques, se'ls veu popularment lliurats a una certa vida frívola, de malversament. A més que, d'altra banda, cal fer avinent que amb la contrarevolució absolutista que s'inicia amb el moviment reialista, durant el Trienni, es comença a esbombar a través d'una forta propaganda (des de les trones; amb processons i romiatges lluits; amb romanços, cobles, auques, oracions, gojos, himnes...) la definició: ciutat-vici-liberalisme (revolució) que, val a dir, es tracta d'una recurrència que al món rural ha perviscut amb daltabaixos fins fa pocs anys, abans de la secularització de la nostra societat. Aquesta visió en un món, com el pagès, en què la religió encara fa una funció de control de la naturalesa, evidentment alimenta amb força el prejudici aversiu contra la ciutat. Alhora, cal tenir en compte que aquesta situació cultural, al seu torn, es veu protegida pel fet que, a moltes zones —a la Segarra baixa, a la Calafina, al Solsonès o a les Garrigues, especialment—, els hisendats rurals paren uns mecanismes d'integració dels més dèbils, el padrinatge —o patronatge— social. Aquestes serien, segurament, les claus fonamentals de l'adhesió popular al tradicionalisme o ultraconservadorisme en les seves diverses manifestacions durant més d'un segle, en extenses àrees rurals de l'interior de Catalunya (P. PASQUAL, 51-91, 1980; J. MILLÁN, 16-24, maig de 1990, 154; C. TORRES, 1983, 123-125; E. GUILLÉN, 1986, 96; M. LLADONOSA, 1994; Ll. TOLEDANO, 1994, 99-126). Hi ha, però, una sèrie de circumstàncies que, en unes zones més que en les altres, van sobrevenir a aquest substrat mental. Una d'índole econòmica seria la forta crisi de finals del segle XIX i de començament del XX a causa del lliurecanvisme i de la filloxera, que provoca fortes emigracions a Barcelona i a Amèrica (a l'Argentina i a Cuba particularment). L'altra, el fet que, amb la Restauració, sobretot als pobles d'unes certes dimensions, comença a fer-se evident una tessitura que trasllada el conflicte camp-ciutat als mateixos pobles. Es tracta de l'aparició dels cacics polítics i dels seus enllaços en l'esfera local, els propietaris rurals que, al marge dels favors concrets que els reporta aquesta condició d'enllaç, compten amb tota una sèrie de privilegis d'ordre simbòlic —molts de règim antic— en la vida de la comunitat local. Uns i altres, cacics polítics i hisendats rurals, sobretot a partir de la Restauració, faran tota una funció d'intermediaris polítics —d'*intèrprets polítics*— entre el poder central i les àrees locals. Així, que aquests propietaris són els encarregats de recollir el *cupó* de vots per al candidat *cunero* de torn (G. LEVI, 37, *Avui història*, 6- 11-1994; C. MIR, 1986; i per veure com comença a gestar-se aquest poder *immateral* de l'intermediari polític en l'esfera local, G. LEVI, 1992), són, tant si són a l'Ajuntament de fet com quan el manegen des de fora estant, els valedors de nous impostos municipals com el de *consums*, que és particularment gravós, i el sanitari. Són així mateix els qui, a través de les anomenades Comissions Mixtes d'Avaluació prendran cura de les lleves ordinàries i de les que han d'anar a la guerra, a Cuba i a les successives del Marroc, i de les quals, però, els seus fills se'n lliuren per la *quota* (C. TORRES i R. SOL, 1978, 56-67; C. ESQUÉ, 1990, 73-75; J. M. IGLÉSIAS, 1916, XVI corrandà; AMTBCP Torregrossa; vegeu així la cançó *El jovent de Solivella*, D. BERENGUÉ, ACTPGC). I aquests hisendats, com hem dit, són també els qui, en el context de privatització de la societat, acabaran amb les últimes manifestacions transgressores del cicle del Carnaval, com els parlaments, les enramades i les rondes en general.

Per contra, a mesura que s'avança en aquest període, es van difonent dos fend-

mens, un de cultural i un de polític, que afecten especialment el monolitisme del món tradicional. D'una banda, el republicanisme, que té una forta embranzida a partir de la revolució de setembre de 1868. De l'altra, els espectacles de masses centrats en els ídols de la nova societat, els ídols del consum, que tenen en el maquinisme i en els nous balls i en les noves cançons les seves principals expressions. El republicanisme, primer a Lleida i a Balaguer, s'estén especialment als districtes d'aquestes ciutats i al de les Borges Blanques. Tant és present en la seva versió federal i nacionalista com lerrouixista. La primera és clarament preeminent a partir del començament del segle, amb la fundació a Lleida de la Joventut Republicana (1901) i amb l'aparició a Balaguer i a les Borges Blanques de les figures fortament catalitzadores i globalitzadores de Felip Rodés i Francesc Macià respectivament. Tanmateix, el lerrouixisme és prou significatiu a Lleida, a Balaguer i a altres pobles dels rodals d'aquestes ciutats, de manera que en implantar-se als pobles els fractura fortament en la mesura que hi esdevé ferotgement anticlerical i anticaciquil. La forma d'implantació i de sociabilitat d'un i altre republicanisme acostuma a ser la del cafè-teatre que, segons els casos, s'anomena *centre, germanor, ateneu, societat ... republicà-ana*. I, efectivament, d'altra banda, com ja hem apuntat, els nous espectacles, tant de demostracions mecàniques com dels artistes de sarsuela, d'opereta i de cuplet, tenen una acollida extraordinària. Hi ajuden diverses circumstàncies. El fet que condensen els valors de la nova societat que es va imposant, la seva càrrega sensual, i lligat amb tot això, el fet que permetin que hom hi avii la seva banda més dionisiaca en el context d'una societat cada vegada més privatitzada, és a dir, amb menys llocs i temps destinats a la transgressió en la vida quotidiana. Un fenomen i l'altre, el republicanisme i els nous espectacles, on s'estenen més i més aviat és als pobles del Pla i, en un segon ordre, a les Garrigues i a la Segarra baixa. Just les zones més ben comunicades però just també les àrees on és menor el patronatge dels hisendats —ells mateixos tenen o han tingut seriosos problemes de capitalització (E. GUILÉN, 1986, 134-135, 227)— respecte a la pagesia subalterna. La concurrència d'aquests factors fa que, en aquestes zones, sectors de la pagesia pobra ideologitzin en un sentit revolucionari el conflicte que generen aquelles circumstàncies junt amb el fons antic dels vells greuges de la pagesia.

Fet i debatut, entenem que aquest canemàs de circumstàncies econòmiques, polítiques i de mentalitat fan que, a l'època del tombant de segle, convisquin dues actituds polítiques i morals prou diferents si no antagòniques i que tenen, amb tot, unes arrels en part compartides. D'una banda, trobem una actitud de rebuig a la ciutat, i a la modernitat en general, que s'alimenta segurament de la vella percepció de la ciutat com un marc de *bullanga, dilapidació* i de *vici*, tota vegada que, el món pagès, a partir del final del segle XIX viu una forta crisi. Alhora, en aquesta actitud, segurament que hi pesa també una por als canvis i a la seva precipitació. Per un altre costat, veiem una actitud de rebuig frontal al sistema polític de la Restauració, en les seves manifestacions més properes i quotidianes com el caciquisme i el clergat. I també en la ciutat, en tant que lloc on viuen uns mal governs, que exaccionen amb impostos, i que manen unes lleves injustes. En aquest sentit, aquesta actitud pensem que també beuria de l'odi atàvic de la pagesia al món urbà. I val a dir, finalment, que al nostre entendre una actitud i l'altra participen d'un radicalisme pagès, consubstancial a uns esquemes d'avaluació de les coses i d'actuació forjats en un medi dur i deixat secularment a la mà de Déu.

Pel que fa al cançoner popular, que és el nostre objecte, apareixen una sèrie de cobles que recullen aquests dos grans motius. En relació amb el primer, hi ha un tema molt recurrent que és el blasme a les noies que comencen a mudar-se segons les noves modes:

«A les noies d'avui dia, no les feu estarrossar,
ni tampoc collir aulives, ni faves entrecavar.
Canta noi, canta noi sense parar
que segons el que cantes
ai, noi, no val a badar.

I entre polvos i pintures que les tenen per fer goig,
la cara d'una xicota és semblanta al cap d'un mort.
Canta noi, canta noi sense parar
que segons el que cantes
ai, noi, no val a badar.

Apa, jóvens, ull viu, que la noia que us convé
és un cap verd d'aquells per plantar dalt d'un paller.
Una bitlla per taló perquè en puguin ser més altes
i a les pujades esbufeguen acotant lo caparró...»

(D. BUSQUÉ, 1993, 94-95; semblament: J. BELLMUNT, 1991, 97-98;
J. BELLMUNT, 1991, I, 62.)

Encara en el motiu de les resistències a la ciutat i a la modernitat apareix la vella imatge de la ciutat com a lloc de desori i de *bullanga*:

La ciutat de Barcelona

La ciutat de Barcelona és una ciutat molt gran,
corren tantes bicicletes que atropellen a tothom. (bis)
També hi ha automobilistes o bé autos de lloguer;
sempre corren a tothora, i amb «etricitat» també.
Per estalviar garrofes a les juntes generals
perquè ara en aquí Espanya no hi ha més que un General.
Aquí a Espanya hi convindria de bon dret i de raó
un municipal(+) ben sèrio que amb la cara ja fes por.
Si el municipal(+) fes l'orni aviat fóra arreglat:
declarar l'estat de guerra i el que sembli, afusellat.
i els que en tenen la culpa que són quatre macarrons,
municipals i serenos(+) hauran de ser napolissons.

(D. BUSQUÉ, 1993, 91-93.)

D'altra banda, com hem dit, es fan moltes cobles que blasmen l'ordre de les coses de la Restauració. La majoria, però, són cobles satíriques de l'Església, i concretament del clergat. Com les que anotem tot seguit, que s'han documentat en aquestes terres: *Lectio la pistola manresana*, *Per la senyal de la canal*, *Maleïda sigui la cuca*, *Los que cantem l'aurora*, *L'altar que ens han portat ara* o *Nos van fer un gran convit* (D. BERENGUER, ACTPGC, Forès, Belltall, Solivella).

Cobles del capellà Clarà

El Govern per paga el clero
aprobà un pressupost,
trenta-vuit millions hi constan
.....

i encare estessin contents
la pesseta, la pesseta,
i encare estessin contents
i no empenyessin la gent.

Vigileu i paciència
feligrossos de Clarà,
que tenim per Rector al poble
a un home meravellat.

Mai ha estat fill del Bisbat
la pesseta, la pesseta,
mai ha estat fill del Bisbat
ni enlloc mai l'han estimat.

Si escolteu la seva arenga
aquells dies que la fa,
comprendreu tot desseguida
lo fulano que allí hi ha.

Si acàs diu la veritat
la pesseta, la pesseta,
si acàs diu la veritat
sempre crec que s'ha enganyat. [...]

La moneda és un seu déu
la pesseta, la pesseta,
la moneda és un seu déu
Claranesos ja ho sabeu...

(AEEF, 146. El nostre agraïment a Josep Espunyes, que ens ha facilitat aquestes cobles.)

També es fan moltes cobles de caràcter local que ataquen cacics del lloc:

Cançó popular electoral

Si vers Lleyda t'encamines
Rossinyol,
Parlaràs al Soldevila,
Rossinyol,
Ab veu sentida,
Rossinyol
D'un vol.
Parlaràs al Soldevila
Rossinyol,
Que a les Borges ferm l'estimen,
Rossinyol,
Ab veu sentida,
Rossinyol
D'un vol.
Que a les Borges tan l'estimen
Rossinyol,
Que a la Cort han volgut tindre'l
Rossinyol,
Ab veu sentida,
Rossinyol
D'un vol.

OCCITANET (*Lo gat del Famades*, 7-x-1905)
(Conxita MIR, 1986, 117-118)

Així mateix, es fan moltes cobles que aborden críticament qüestions concretes com les guerres del Marroc o els nous impostos que es posen:

L'impost extraordinari

... I un no pot anar de cèntims
i quaranta volen dar
els que menjen cada dia
que més volen apujar.
Si l'assunto dura gaire
passarem un mal estiu
ens moldran la dentadura
i menjant peles de riu.
Quan vinguen els pressupostos
hi ha un projecte destinat
de fer un pago extraordinari
per la caixa de l'estat;
com que està debilitada
i pateix molt mal de coll,
i amb aquest pago extraordinari
ens volen exprimir el coll...

(X. MASSOT, 173, 1982, 4-5)

A Torregrossa, per exemple, d'altra banda, als anys vint s'hi forma un grup de cantaires que s'anomena prou emblemàticament Tercet Les Veritats. Nascuts a redòs de la taverna de cal Felip d'aquest poble, és on actuen habitualment, encara que també ho facin a altres pobles veïns del Pla. Del seu repertori destaquen, per la seva freqüència, les cançons contra les guerres del Marroc, que els valen més d'una detenció de la Guàrdia Civil de Juneda (AMTBCP, Torregrossa). Així mateix, sabem també que durant la Segona República, els dilluns, al mercat de Tàrrega, hi havia qui cantava cobles contra els cacics i el clergat (AMTBCP, Altet).

Així mateix, com fa notar J. M. Puigvert a partir d'unes observacions al respecte de J. Thompson, aquesta pagesia que comença a revoltar-se contra les velles estructures aprofita per als seus actes una vasta cultura d'autoorganització de la vida col·lectiva que hi ha a les societats tradicionals, lligada sobretot a les confraries, a l'obra de l'Església i als costums del lleure: les fontades, les erades i les forades. Unes formes d'autoorganització, totes aquestes, en les quals els cants tenen un paper fonamental. Per la nostra banda, així ho hem vist, per exemple, a Juneda, quan, el Divendres Sant de 1914, els republicans del poble, lerrouxistes, inauguren el cementiri civil aprofitant l'enterrament del correligionari Francesc Cabau, i ho fan a manera de marxa pels carrers del poble, amb banda de música, i al cant de *La Marsellesa*, *L'himno de Riego* i la cançó obscena *No me l'encendràs*. Una disposició, com es veu, que no és gaire diferent de les processons que les confraries organitzaven típicament per als seus patrons: (El fet ocorre després que els republicans intentessin entorpir la processó del dia): «Com si això no fos prou, havent-se mort Francesc Cabau, li feren (com tenia disposat) l'enterro civil, estrenant-se per aquest motiu lo "cementiri neutre", que se construí l'any passat. Per a celebrar aquest "aconteixement", los radicals varen anar a l'enterro acompanyats de la música, la qual tocava *La Marsellesa*, *L'himno de Riego* i *No me l'encendràs*, escarnint d'aquesta manera lo cadavre d'aquell infeliç fanàtic. Lo més trist de tot és que quasi tot el poble se mirava l'enterro celebrant amb moltes rialles la gràcia que varen tenir los organitzadors d'aquella festa...» (Juneda, p. 6, «Lo Pla d'Urgell», 18-IV-14).

D'altra banda, a Llord, un poblet de la Segarra, el 1932, havent mort un home de l'Esquerra, i volent-lo enterrar la seva dona per l'Església, un grup de correligionaris agafen el taüt i se l'emporten a una font on fan una berenada amb pa, xoriço i cants (E. GUILLÉN, 1986, 200).

Són diversos els factors que de la Guerra ençà han acabat per liquidar el cançoner popular de caràcter tradicional: d'antuvi, el genocidi franquista de la cultura catalana a través de l'escola sobretot. A partir dels anys seixanta hi incidiria de manera molt particular la universalització del televisor, l'obra i el quitrانament de moltes carreteres, la generalització del cotxe i el tractor, i molt important també és el fet que la forta expansió econòmica que viu el Pla i el Segrià s'acompanya, especialment en aquest últim, d'un autèntic abocament a uns estils de vida de consum mimètics de models televisius, com si el *progrés* passés indefectiblement per aquestes línies comportamentals; és aquest tipus de conducta col·lectiva que Ll. V. Aracil anomena *historicisme*. Així mateix, probablement, la sensació dinàmica del temps i la desapropiació afectiva del paisatge quotidià també deuen haver estat decisius a l'hora d'invalidar el cant com a manifestació espontània de confirmació de l'entorn.

JOAQUIM CAPDEVILA I CAPDEVILA

BIBLIOGRAFIA

Notació dels arxius:

ACTPGC	Arxiu de Cultura Popular i Tradicional de la Generalitat de Catalunya
AMTBCP	Arxiu Miquel Torres i Benet de Cultura Popular
AEFF	Arxiu E. Esteve Fité
AHMB	Arxiu d'Història Municipal de Barcelona
AHCU	Arxiu Històric Comarcal de l'Urgell
AHAT	Arxiu Històric Arxiprestal de Tarragona
APSM	Arxiu Parroquial de Sant Martí de Maldà
APN	Arxiu Parroquial de Nalec
AMM	Arxiu Municipal de Maldà.

- J. AIGUADÉ, *La influència dels concilis tarraconenses del segle XVIII en la pietat i el costumari popular*, dins *Miscel·lània Dr. Ramon Torrella* (Tarragona 1993).
- G. ALLPORT i L. POSTMAN, *Psicologia del rumor* (Buenos Aires, Psique, 1982).
- P. ANGUERA, *La formació de la xarxa viària al Baix Camp*, «Recerques», 11 (Barcelona 1981).
- J. AMADES, *Folklore de Catalunya. Cançoner* (Barcelona, Selecta ed., 1951).
- J. AMADES, *Folklore de Catalunya. Costums* (Barcelona, Selecta ed., 1969).
- Ll. V. ARACIL, *Historicisme*, concepte explicat per Ll. V. Aracil al Seminari *Error i engany* que es va desenvolupar a Morella entre el 26 de juliol i l'1 d'agost de 1993.
- A. BACH, *Preixana, Viles i ciutats* (Lleida, Diputació de Lleida, 1991).
- R. BARTHES, *Mythologies* (París, Éditions du Seuil, 1970).
- J. BELLMUNT, *L'estany d'Ivars* (Lleida, Pagès, 1993).
- J. BELLMUNT, *Fets, costums i llegendes. L'Urgell, II* (Lleida, Pagès, 1991).
- P. BERGER, *La construcció social de la realitat* (Barcelona, Herder, 1986).
- P. BERTRAN, *Bellcaire d'Urgell. Perfil històric* (Lleida, IEI, 1981).
- J. BERTRAN *et alii*, *Els miracles a la Catalunya de l'Antic Règim*, «L'Avenç», 137 (maig de 1990).

- BISBES DE LA TARRACONENSE, *Guia del cristià* (Barcelona, Foment de Pietat Catalana, 1928).
- Ch. BLONDEL, *La mentalidad primitiva* (Madrid, Casa Editorial Hernando, 1927).
- J. BONET, *L'Església catalana de la Il·lustració a la Renaixença*, «Abat Oliba», 34 (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984).
- J. BORI, *Recull de folklore del Montsant-Serra de Prades*, «Col·lecció L'Agulla» (Falset, El Mèdol, 1990).
- V. BRUNOR, *Sueños y mitos de la literatura de masas*, «Comunicación de Masas» (Barcelona, Gili ed., 1980).
- P. BURKE, *La cultura popular en la Edad Moderna* (Madrid, Taurus, 1978).
- P. BUSQUÉ, *Rocafort de Vallbona. Jocs, cançons i costums* (Lleida, Pagès, 1993).
- E. BUSQUETS, *Romanços reusencs* (Reus, Asociación de Estudiosos Reusenses, 1967).
- E. CALÀME GRIAULE, *Etnología y lenguaje*, «Cultura y Sociedad» (Madrid, Editora Nacional, 1982).
- J. CAPDEVILA i M. TORRES, *Uns murals del Vuit-cents a Sant Martí de Maldà*, «Urtx» (Museu Comarcal d'Urgell, 1994).
- J. CARO BAROJA, *El Carnaval* (Madrid, Taurus, 1979).
- J. CARO BAROJA, *Romances de ciego* (Madrid, Taurus, 1980).
- J. CARO BAROJA, *Ensayos sobre la literatura de cordel* (Círculo de Lectores, 1988).
- O. COLOMER, *El pensament de Torras i Bages*, «Els Daus», 110.
- G. COMA et alii, *Història gràfica de l'Urgell* (Barcelona, Columna, 1993).
- F. CURET, *Història del teatre català* (Barcelona, Aedos, 1967).
- R. d'AMAT, *Viatge a Maldà i anada a Montserrat*, «Serra d'Or» (Barcelona, Abadia de Montserrat, 1986).
- R. d'AMAT, *Excursions d'en Rafael d'Amat Cortada i Sentjust per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del segle XVIII* (Barcelona, CEC, 1916).
- G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, «Études Supérieures» (Paris, Bordas, 1969).
- R. GARRABOU et alii, *L'IACSI i la recomposició del món rural català*, «Revista de l'IACSI. 140 aniversari» (Barcelona 1991).
- R. GARRABOU et alii, *La crisi finisecular i la recomposició del món rural a Catalunya*, «Recerques», 26 (Barcelona 1992).
- M. GAYA, *La fruita de Lleida* (Lleida, IEI, 1984).
- M. GELABERTO, *L'Església i les Santes Relíquies durant el segle XVIII*, «L'Avenç», 137 (maig de 1990).
- C. GINZBURG, *El queso y los gusanos* (Madrid, Muchnick Editores, 1986).
- E. GUILLÉN, *El manuscrit de Pere Segarra* (Lleida, IEI, 1986).
- U. ECO, *Apocalípticos e integrados*, «Palabra en el Tiempo», 39 (Barcelona, Ed. Lumen, 1977).
- C. ESQUÉ, *Una trobada peculiar i un poble amb carisma (Vallbona de les Monges)* (Vallbona de les Monges, Ajuntament de Vallbona de les Monges, 1990).
- J. M. ESPINÀS, *Viatge a la Segarra*, «Llibres a Mà» (Barcelona, Edicions 62, 1986).
- J. FARRÉ i A. MOIX, *Els noms de casa de Maldà i Llorenç*, «Biblioteca Filològica de l'IEC» (Barcelona 1993).
- Jaume FUSTER, *Misteri i aventura. Els orígens de la literatura popular*, «L'Illa. Revista de lletres» (Alzira, primavera de 1994).
- J. IGLÉSIAS, *Els conflictes del Canal d'Urgell*, «Episodis de la Història», 103 (Rafael Dalmau editor, 1968).
- J. M. IGLÉSIAS, *Segarrenques* (Bellpuig, Imp. Saladrígues, 1916).
- J. M. IGLÉSIAS, *Corrandes segarrenques* (Bellpuig, Imp. Saladrígues, 1925).
- J. M. IGLÉSIAS, *Maldanencs il·lustres*, monogràfic «Segarra», 48 (10-VI-1927).
- O. JESPERSEN, *La llengua en la humanitat, la nació i l'individu*, «A l'Abast», 77 (Barcelona, Eds. 62, 1993).
- M. E. HOBSBAW, *La invenció de la tradició* (Vic, EUMO editorial, 1988).
- J. LEIDY, *I canti popolari italiani*, «Oscar Manuali», 84 (Milà, Mondadori, 1984).
- G. LEVY, *La herencia inmaterial* (Madrid, Nerea, 1992).
- G. LEVY, *Història local i història nacional*, «Avui història» (6-II-1994).
- M. LLADONOSA, *Carlins i liberals a Lleida*, dins *Carlins i integristes a Lleida* (Pagès, 1994).

- R. LLOBET, *Sant Martí de Maldà. Monografia* (Lleida, Impremta Mariana, 1907).
- J. LLORENS, *La Unió Catalanista i les assemblees catalanistes*, «Afers», 13 (1992).
- J. L. MARFANY, *Amunt els nostres cants... nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona de final de segle*, «Recerques», 19.
- J. L. MARFANY, *Pròleg a Visions & cants*, de Joan Maragall, «El Pedrís» (Barcelona, Laia, 1984).
- X. MASSOT, *Romancer popular de Ponent*, «L'Estrof. Revista de poesia», 4 (hivern-primavera de 1981); «L'Estrof. Revista de poesia», 5-6 (hivern-primavera de 1982).
- J. MATEU, *La pagesia urgellenca abans del canal* (Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajouana, 1982).
- M. MILÀ, *Romancer català*, «MOLC», 47 (Barcelona 1980).
- J. MILLÁN, *Contrarevolució i mobilització a l'Espanya contemporània*, «L'Avenç», 154 (desembre de 1991).
- C. MARTÍ, *L'església de Catalunya a finals del segle XIX*, «Afers», 13 (1992).
- C. MIR, *Caciquisme i lluita electoral a la Lleida de la Restauració*, «Col. Abat Oliba» (Abadia de Montserrat, 1986).
- R. MIRÓ, *El tema del pagès en els romanços catalans*, dins *Miscel·lània Josep Vallverdú* (Lleida, IEI, 1987).
- R. MIRÓ, *Aportació a l'estudi d'algunes confraries del Roser a la Segarra*, dins *Miscel·lània cerverina*, IV (Cervera 1986).
- R. MIRÓ i I. CÒNSUL, *Estudi introductori a El folklore de la pagesia*, de Valeri SERRA i BOLDÚ, «col. Serra d'Or» (Abadia de Montserrat 1987).
- R. MIRÓ, *Joves reis efímers*, dins *Miscel·lània Joan Fuster*, v, «AILLC» (1992) (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992).
- R. MIRÓ, *La confraria. Observacions per a una anàlisi tipològica*, «Palestra Universitària» (UNED, Centre Associat de Cervera, 1991).
- R. MIRÓ, *Un tret noucentista de Valeri Serra*, dins *Estudis sobre Valeri Serra i Boldú* (Bellpuig, Associació d'Amics de la Plana d'Urgell, 1989).
- R. MIRÓ, *Els goigs de Nostra Senyora del Socors d'Agramunt* (Lleida, IEI, 1986).
- J. M. MIRÓ i J. M. SANS, *Belltall* (Montblanc, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 1991).
- E. MESTRE, *Valeri Serra i Boldú: les seves relacions amb Linyola*, dins *Estudis sobre Valeri Serra i Boldú* (Bellpuig, AAPV, 1989).
- M. DE MORAGAS, *La publicitat i la formació dels ídols de consum*, «Qüestions de Vida Cristiana», 62 (1974).
- E. MORIN, *L'esprit du temps* (París, Bernard Grasset ed., 1975).
- J. MURGADES, *Assaig de revisió del Noucentisme*, «Els Marges» (1976).
- J. MURGADES, *El Noucentisme*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. IX (Barcelona, Ariel, 1987).
- J. P. NÔEL, *Fonction demarcative et mémoire fossile de la littérature orale. Étude des aires de variation d'une sauteuse occitane: le Arri-arri*, dins *Littérature orale traditionnelle populaire* (París, Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais, 1987).
- R. NOVELL, *El mestre Güell* (Tàrraga, Ateneu de Tàrraga, 1980).
- J. PALLARÈS, *Can Boix* (Peramola, Família Boix, 1993).
- S. PALOMAR, *Les majores del Roser d'Ulldemolins* (Reus, Carrutxa, 1990).
- S. PALOMAR i S. REBÈS, *Rasquera, cançons de tradició oral* (Reus, Carrutxa, 1990).
- J. M. PALAU, *Golmès: recull històric* (Ajuntament de Golmès, 1983).
- P. PASQUAL, *Carlisme i societat rural. La Guerra dels Set Anys a la conca d'Òdena (La visió d'un pagès: Martí Vidal, de Gallardes)*, «Recerques», 10 (Barcelona 1980).
- P. PASQUAL, *Ferrocarrils i industrialització a Catalunya*, «Recerques», 17 (Barcelona 1987).
- J. J. PIQUÉ, *Abaciologi* (Santes Creus, Fundació d'Art i Cultura Roger de Belfort, 1978).
- J. PORREDON, *El cine a Cervera*, dins *Miscel·lània cerverina*, IV (1986).
- LI. PRATS, *El mite de la tradició popular*, «Llibres a l'Abast», 237 (Barcelona, Edicions 62, 1988).
- J. PUIG, *Algunes oracions remeieres de la Ribera del Sió* (Lleida, IEI, 1984).
- H. PROSS, *La violencia de los símbolos sociales*, «Comunicación de Masas» (Barcelona, Gili ed., 1983).

- J. M. PUIGVERT, *Una parròquia catalana del segle XVIII a través de la seva consuetud* (Barcelona, FVSC, 1986).
- J. M. PUIGVERT, *Rector, parròquia i comunitat pagesa*, «L'Avenç», 115 (maig de 1988).
- A. PUIGPELAT, *La família Puigpelat* (Puigpelat [Segarra], Edició familiar, 1956).
- J. PUNTÍ, *Ideari cançonerístic Aguiló* (Abadia de Montserrat, Serra d'Or, 1993).
- C. ROCAFORT, *Excursions pel Pirineu i el Pla de Lleida-Garsineu* (Lleida, Pagès, 1991).
- R. SALADRIGUES, *La lesa de la pàtria*, «Segarra», 10 (Maldà, 10 d'octubre de 1926).
- N. SALES, *Ramblers, traguiners i mules* (s. XVIII-XIX), «Recerques», 13 (Barcelona 1983).
- G. SANFELIU, *Els imprecisos límits de la Segarra* (Tàrraga, Grup de Recerques de les Terres de Ponent, 1974).
- J. M. SANS I TRAVÉ, *Història del Tallat* (Lleida, Pagès, 1986).
- I. SEGURA, *Romanços de sang i fetge* (Altafulla/Barcelona, El Pedrís, 1983).
- J. SEMPERE, *L'explosió de les necessitats*, «Llibres a l'Abast», 286 (Barcelona, Edicions 62, 1992).
- SEMPRONIO, *Quan Barcelona portava barret* (Barcelona, Selecta, 1983).
- V. SERRA, *Folklore del Pla d'Urgell. La cançonística*, «Butlletí del Centre Excursionista de Lleida», any III, núm. 1-3 (gener-març de 1910).
- V. SERRA, *Folklore del Pla d'Urgell. La cançonística*, «Butlletí del Centre Excursionista de Lleida», any III, núm. 4-6 (abril-juny de 1910).
- V. SERRA, *Enigmística* (Barcelona, Polígrafa, 1922).
- V. SERRA, *El folklore de la pagesia*. A cura d'Isidor Cònsul i Ramon Miró. «Col. Serra d'Or» (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987).
- V. SERRA, *Cançons de ronda i cançons de pandero*, «Biblioteca d'Autors Catalans», vol. VI (Barcelona, La Il·lustració Catalana, 1909).
- V. SERRA, *Urgell i ses costums. Les cançons de ronda*, «Blondel», 71 (Lleida, Estampa de T. Susany, 1900).
- V. SERRA, *Cançons de pandero* (Barcelona, Tip. l'Avenç, 1907).
- V. SERRA, *Cançons de collir olives*, «Boletín del Certamen Público de la Real Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida» (1902).
- V. SERRA, *Calendari folklòric d'Urgell* (Barcelona, Seix-Barral, 1914).
- V. SERRA, *Biografia de mossèn Cinto Verdaguer* (Barcelona, Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, 1927).
- S. SERRANO, *Literatura i teoria del coneixement* (Barcelona, Laia, 1977).
- A. SCHULTZ, *El problema de la realitat social* (Buenos Aires, Amorrortu, 1974).
- D. SISTAC, *Les cançons de pandero*, Tesi doctoral inèdita (UB, Departament de Filologia Catalana de la UB, 1985).
- B. SOLÉ, *Festa i ideologies a Lleida. Interpretacions de la festa a la Lleida de la Restauració*, «BCPVS», 2 (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991).
- R. SOL I C. TORRES, *Lleida i el fet nacional català*, «Llibres a l'Abast», 142 (Barcelona, Edicions 62, 1978).
- J. SOLER, *Psicologia i societat* (Barcelona, Bruguera, 1968).
- L. F. TOLEDANO, *Entre el sermó i el trabuc*, dins *Carlins i integristes, Lleida segles XIX-XX* (Lleida, IEL, 1994).
- J. TORRAS I BAGES, *La tradició catalana*, «MOLC», 66 (Barcelona, Edicions 62, 1981).
- C. TORRES, *El fet religiós a les terres de Lleida* (Lleida, IEL, 1983).
- M. TORRES, *Els camps de futbol a Sant Martí de Maldà*, «L'Espurna», 8 (Sant Martí de Maldà, maig de 1992).
- E. VICEDO, *Les terres de Lleida i el desenvolupament català del Set-cents* (Barcelona, Crítica, 1991).
- E. VICEDO, *L'associacionisme pagès a les terres de Ponent: un tema per a l'estudi*, «Revista de l'IAC-SI. 140 aniversari» (Barcelona 1991).
- M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Historia y comunicación social* (Madrid, A. Universidad, 1985).
- F. A. YATES, *El arte de la memoria*, «Ensayistas», 13 (Madrid, Taurus, 1974).
- R. M. XUCLÀ, *L'Orfeó Cerverí*, dins *Miscel·lània Cerverina, III* (Cervera 1985).