

La sardana, creadora d'identitat nacional a través de la poesia

1849 - 1933

Víctor Geli Alabanda
Grau en Llengua i literatura catalanes
Facultat de lletres
30 de maig de 2018


Universitat de Girona


A Mariàngela Vilallonga pel suport rebut, des de bon principi, amb l'elecció del tema del treball i per animar-me a continuar investigant sobre el paper de la sardana en la literatura.

A la Biblioteca de la Universitat de Girona – Facultat de Lletres i a la Biblioteca Nacional de Catalunya per facilitar-me tots els documents necessaris per a la redacció d'aquest treball.

Índex

Introducció	3
1. Del contrapàs a la sardana llarga	6
2. Josep Pella i Forgas i la mitificació de la sardana: el naixement d'un símbol... 16	
2.1. Jacint Verdaguer i la lectura de Pella i Forgas.....	21
2.2. Ramon Masifern.....	25
3. Joan Maragall i la plena transfiguració de la sardana.....	29
4. La consolidació de la sardana com a símbol poètic	37
5. Joan Llongueres: la sardana com a símbol de llibertat.....	45
Conclusions	49
Annexos.....	54
Annex 1. Josep Anselm Clavé.....	55
Annex 1.1. <i>Las ninas del Ter</i> (1854)	55
Annex 1.2. <i>Lo pom de flors</i> (1861)	61
Annex 2. Albert de Quintana	64
Annex 2.1. <i>La sardana</i> (1856)	64
Annex 3. Andreu Pastell i Taberner	67
Annex 3.1. <i>Lo contrapàs</i> (1868)	67
Annex 4. Frederic Soler i Hubert.....	68
Annex 4.1. <i>La sardana</i> (1875)	68
Annex 5. Jacint Verdaguer	71
Annex 5.1. <i>L'Empordà</i> (1883).....	71
Annex 6. Ramon Masifern	75
Annex 6.1. <i>La sardana</i> (1885)	75
Annex 7. Joan Maragall.....	77
Annex 7.1. <i>La sardana</i> (1894)	77
Annex 8. Josep Soler Miquel.....	79
Annex 8.1. <i>La sardana nova</i> (1894)	79
Bibliografia	81

Introducció

La sardana, tal com la coneixem avui en dia, és una dansa relativament moderna que no compta amb gaire més de cent setanta anys. La primera vegada, però, que la paraula *sardana* apareix escrita, és a Olot en un llibre intítulat *Liber consulatus*, que conté la relació dels afers municipals d'Olot i el seu terme, des de l'any 1520 al 1563 (REBULL, 1976). A partir del segle XVI la paraula sardana apareix en diferents documents amb múltiples variants ortogràfiques i ningú sap, tot i que s'han estipulat aproximacions, com era la dansa de la sardana en aquella època ni en les posteriors fins a mitjans del segle XX. L'etimologia del mot també ha estat objecte de controvèrsia entre diferents estudiosos, però el més probable és que provingui del mot «Cerdana», i que les sardanes del segle XVI fossin els balls que es ballaven a la regió de l'actual Cerdanya i que s'estengueren arreu de Catalunya a partir de les migracions de la població de la Cerdanya cap al sud (COROMINAS, 1995).

Així doncs, la sardana llarga que ballem actualment és molt diferent del ball que abans de l'arribada de Pep Ventura i Abdó Mundi s'anomenava, també, «sardana». Les sardanes que es ballaven abans dels anys cinquanta del segle XIX han estat anomenades *sardanes curtes*, posteriorment a la creació de les anomenades *sardanes llargues*, i el precedent d'aquestes sardanes curtes, és, sens dubte, el *contrapàs*. El contrapàs era la dansa que es ballava en cadena, fent mig cercle, de manera força ritualitzada i sobretot en els dies de festa assenyalada (AYATS, 2006: 15). Contrapàs i sardana (curta) anaven gairebé sempre lligades, començant pel contrapàs (dansa que es ballava sense acabar de tancar el cercle) i acabant amb el ball de les sardanes, amb les quals la gent es deixava anar de les mans per formar rotllanes perfectament tancades. L'estructura d'ambdues danses és particular i meticulosa, i són un reflex de la idiosincràsia de la societat de l'època. El contrapàs i la sardana curta van ser objecte d'admiració per alguns poetes i podem observar el sentit d'aquestes danses a través de diferents textos que les tracten des de perspectives força diferenciades.

La sardana pateix una reforma musical i estructural molt important, i canvia totalment respecte al contrapàs i les sardanes curtes. El reformador és Pep Ventura, músic empordanès de procedència andalusa, que gràcies a la seva amistat amb Andreu Toron,

creador de l'oboè tenor o tenora (1849), va poder conèixer de primera mà aquest instrument i introduir-lo en les seves composicions musicals, ja anomenades *sardanes llargues*. És en aquest context que Ventura desenvolupa la seva tasca innovadora i transforma la sardana, així com la formació musical que s'encarrega d'interpretar-les. És molt important situar històricament aquest procés de transformació de la sardana curta a la llarga, ja que al mateix temps a Catalunya s'impulsava el moviment cultural conegut com la Renaixença. D'aquesta manera, l'esclat renaixentista coincidiria amb la popularització de la sardana, que sota el guiatge de Pep Ventura va modificar la seva estructura i disposició instrumental (SUBIRANA, 2003: 16). La coincidència en el temps de la reforma de la sardana i l'esclat del moviment de la Renaixença, doncs, ens permet explicar la voluntat de molts historiadors i escriptors d'eleva la sardana a un estatus superior del qual gaudia fins al moment i, per tant, convertir-se en un símbol creador d'identitat nacional. La propagació i la popularització de la sardana, doncs, no s'ha d'analitzar només com un fet de pura revitalització del folklore popular, sinó com un aspecte més de l'impuls cultural i nacional que la Renaixença primer i el Modernisme després van significar per a Catalunya (SUBIRANA, 2003: 14).

No són molts els estudis dedicats a la sardana. Cert és que un cop restaurada la democràcia després de trenta-nou anys de dictadura franquista, l'interès sobre la sardana augmenta significativament, però aquest interès no fou exclusivament per a la dansa nacional de Catalunya, sinó per a tots i cada un dels símbols de catalanitat que el catalanisme aconseguí expandir i popularitzar durant les tres primeres dècades del segle XX. Tot i això, són diverses les referències bibliogràfiques que tenim al nostre abast per comprendre la singularitat de la història de la sardana i per afirmar que la sardana, més que una dansa regional i un signe de folklore, ha esdevingut un símbol nacional, un símbol d'unitat i de llibertat, una forma d'expressió del sentiment patriòtic. Així doncs, el ball de la sardana, enquadrat sempre en un context de festivitat i germanor, esdevé una activitat reivindicativa, de caràcter identitari i profundament autòcton.

Al llarg del temps la sardana ha patit un procés de transfiguració (GAZIEL, 1968). En un moment determinat, la sardana deixa de ser una dansa festiva de caràcter regional (empordanesa i selvatana, fonamentalment) i passa a ser un símbol nacional necessari per a la reconstrucció del catalanisme i per a la construcció de la Catalunya ideal, unida, pacífica i

alegre que avança agermanada i compassada per un futur pròsper i carregat d'identitat (COSTAL, 2014) (MARFANY, 1996). Aquesta transfiguració, però, com es produeix? Són diferents persones i diferents gremis els que incentiven la transformació de la sardana cap a una dansa simbòlica carregada de patriotisme, però són fonamentalment els artistes els que s'encarreguen d'eleva-la a un estat de perfecció i d'idealització que crida l'atenció a tots els estaments de la societat catalana; entre ells, els escriptors i els poetes seran els que prendran major protagonisme amb els seus escrits i convertint la sardana en aquella dansa que «concreta i exterioritza totes les aspiracions i significa la personificació del poble que va reconquerint la seva personalitat» (MARFANY, 1996).

En aquest treball ens centrarem, sobretot, en el procés de transfiguració que ha viscut la sardana a través de la poesia des de l'arribada de Pep Ventura (reformador de la sardana i creador de l'actual sardana llarga) fins a la publicació del volum *Per la nostra sardana*, de Joan Llongueres, l'any 1933. És en aquests primers anys de vida de la sardana llarga quan aquesta pren una dimensió més simbòlica i quan els poetes més s'interessen per la dansa i el significat d'aquesta. Podríem afirmar, doncs, que la sardana és un instrument més per dotar de contingut i valor històric al qual anomenem com «identitat nacional». Observarem com s'han anat creant i perpetuant diferents mites respecte de la sardana, tindrem en compte tots aquells escriptors que han ajudat al fet que la sardana passés de ser una simple i vana dansa regional empordanesa a un símbol nacional d'alt caràcter patriòtic assolible per a totes les classes socials del país i, sobretot, analitzarem totes aquelles poesies de les quals parteixen les idees *transfiguradores*.

1. Del contrapàs a la sardana llarga

Avui en dia, l'activitat de ballar sardanes la veiem com una mostra de cultura popular, de la mateixa manera que en el segle XIX. Quan parlem de cultura popular ens referim a totes aquelles activitats de gran difusió i abast que són formes «populars» de cultura en un sentit contraposat a «elitistes» (JORBA, 1986: 75). Aquesta cultura popular, formada no només per les danses regionals, sinó també per totes aquelles mostres de teatre popular, cançons tradicionals o festes tradicionals, entre altres, fou objecte d'admiració al llarg de la Renaixença. Molts artistes i intel·lectuals pararen atenció en els canvis de les formes de vida en la societat que es van produir després de la revolució industrial —a mitjan segle XIX— i que determinaren l'evolució d'aquesta cultura popular. A més a més, l'evolució i el canvi constants, així com l'interès que suscitava en les classes més baixes de la societat, provocà que determinada gent ho veiés «amb una certa nostàlgia o que ho interpretés ideològicament d'una manera bastant acordada al que en general eren els interessos de la Renaixença» (JORBA, 1986: 77).

Així doncs, alguns dels actors de la Renaixença catalana apostaren per l'estudi i la difusió d'algunes d'aquestes mostres de cultura popular per tal de dotar-les de cert prestigi i d'incloure-les en l'ampli recull de manifestacions culturals pròpies de la societat catalana. Les danses populars i tradicionals, i més concretament la sardana, van ser objecte d'aquesta transfiguració, però per entendre el procés abans cal remarcar el paper de la Renaixença com a activador d'iniciatives musicals de gran transcendència, sobretot, gràcies al paper de Josep Maria Ventura i Casas (Pep Ventura) i Josep Anselm Clavé. «Ambdós foren personatges clau en la creació d'una consciència musical catalana que propiciava la participació directa del poble en la música i la dansa popular» (SUBIRANA, 2003: 16). Així doncs, «la Renaixença actuà com a activador de l'art del so en un triple pla: creant un art ingenu però molt vinculat a la terra i d'un gran abast social (l'obra claveriana), estimulant els estudis musicològics com a font revitalitzadora d'una tradició autòctona estroncada, i fomentant l'afecció a la dansa popular —la sardana—, la qual Pep Ventura reformà estructuralment i canvià la disposició instrumental de les orquestres encarregades d'interpretar-les» (MARTORELL, 1978: 61).

El paper que jugà Josep Anselm Clavé en aquest àmbit fou molt rellevant. Per a Clavé, el seu públic —el poble— era alhora el seu instrument d'expressió; tenia la intenció d'educar-lo, de formar una consciència musical i despertar una afeció en l'estament obrer. D'aquesta manera, creà una cultura musical catalana a partir de la participació del poble en els actes musicals, i no a través de l'estudi. Els estaments més baixos de la societat no podien assimilar la complexitat musical i idiomàtica de les òperes de l'època, i Clavé apostà per donar al seu públic «una expressió musical adequada amb les seves possibilitats d'assimilació i comprensió» (MARTORELL, 1978: 64). Podríem afirmar, doncs, que «Josep Anselm Clavé fou el primer que va apropar la música al poble» (SUBIRANA, 2003: 17), i les peces musicals amb les quals ho aconseguí van ser els cants corals. Clavé fundà diferents agrupacions corals; la primera fou *L'Aurora*, l'any 1845, i en qüestió de dotze anys es crearen més de vuitanta-cinc agrupacions corals arreu de Catalunya. Les lletres d'aquests cants, escrites pel mateix Clavé, seguien amb el mateix ideal de no caracteritzar-se per la seva complexitat o dificultat comprensiva per tal que fossin entenedores per a tothom. «Dins aquest ideal renovador, doncs, escrivia unes lletres senzilles, penetrants i plenes de significat» (SUBIRANA, 1999: 12).

Josep Anselm Clavé escriví un corpus poètic important amb el qual es plasma l'evolució dels seus ideals. Aquest s'inicià l'any 1845, i l'any 1854 escriu la primera composició poètica en la qual apareix la sardana. A partir d'aquell mateix any la poesia de Clavé experimenta un gir cap a la modernització formal i temàtica, lligat a l'abandonament de la llengua castellana i l'ús de la llengua catalana per a la redacció de les poesies. Clavé tingué la necessitat d'abandonar l'artificiositat i la idealització en la seva poesia, i optar per la naturalitat d'una llengua espontània i fresca com era el català. Això comportà un canvi d'estil de la seva poesia, canviant els paisatges, els protagonistes o la temàtica de les composicions, tractant de forma més realista la natura i l'entorn, i fent aparèixer escenes populars vinculades al territori. D'aquesta manera, no és estrany que en les obres d'aquell any i els que els segueixen apareguin referents propis de la tradició musical del país (CANDELL, 2012). És necessari recordar que aquestes poesies eren les lletres dels cants corals que componia Clavé.

Aquests canvis en la poesia de Clavé s'observen en les tres primeres poesies en català que publicà l'any 1854: *La font del roure*, *Les Nines del Ter* i *A Montserrat*¹. La segona d'aquestes tres, el rigodon pastoril titulat *Les Nines del Ter*², és la primera poesia de Clavé en la qual apareix la sardana. La composició poètica és formada per cinc estrofes a través de les quals s'estableix un diàleg entre Àurea i un ric cavaller, el qual la vol convèncer de què l'estima més que mai³. A la tercera estrofa, el diàleg fineix amb la negativa d'Àurea per ser fidel a Elmir, de qui n'està enamorada, però el més interessant de la poesia, per l'objecte d'estudi en aquest treball, és la introducció de tot un seguit d'activitats d'esbarjo amb múltiples referents musicals. Així doncs, la sardana apareix en la tercera estrofa:

[...]

IV.

A les ninetas mes candorosas,
Festius cenyím,
Ricas guirlandas de murtra, rosas
Y gessamíns.
Devall lo espés ramatje
Que ombreja la devesa,
Uním ab jentileza
Las mans en un sol llás;
Y al só de las *tenoras*
Que alegran esta plana,
Alterne ab la *sardana*,
Lo alegre *contrapás*.

[...]

L'aparició conjunta de la sardana amb el contrapàs es pot entendre pel que hem explicat en la introducció: quan la sardana llarga encara no s'havia popularitzat del tot, els contrapassos i les sardanes s'alternaven, essent aquestes darreres les danses que s'interpretaven al final. Aquesta aparició conjunta del contrapàs i la sardana serà present en

¹ Tal com indica Candell, abans de la redacció del *La font del roure*, considerat el primer poema de Clavé escrit en català, sembla ser que va existir un poema titulat *Les costes del Montserrat* i que podria ser la primera redacció de la poesia posterior *A Montserrat* (CANDELL, 2012; 2014).

² Poesia completa a *Annex 1.1*

³ Per un anàlisi detallat del poema, vegeu CANDELL, 2012: p. 271-273

les primeres poesies dedicades a la sardana o en les quals hi apareix. Aquest fet no ens ha de sorprendre, ja que no és fins a finals del segle XIX que la sardana llarga es popularitza arreu de Catalunya i es comencen a fer ballades on s'interpreten únicament sardanes llargues.

Com hem dit, la poesia era la lletra del cant coral, i precisament aquest fragment on apareix la sardana es cantava sobre una part del cant coral amb ritme de sardana. Aquesta poesia, però, no és l'única en la qual Anselm Clavé introdueix la sardana. A *Lo pom de flors*⁴, escrita en català l'any 1861, es descriu una festa camperola en la qual es toquen diferents instruments i la gent balla al ritme de les sardanes. Tornem a observar com les sardanes apareixen en un ambient festiu, alegre i de germanor, tot i que en aquest cas Clavé se servirà de la sardana per introduir en la seva poesia el joc dels amants, dels joves que es busquen amb la mirada, dels nervis que senten aquests joves per acostar-se l'un a l'altre. Les joves, belles i elegants dames que es troben a la festa, són perseguides, observades i admirades per tots aquells homes que les festegen amb la intenció d'acabar ballant amb elles⁵. La sardana és una dansa que es balla sempre amb parella; aquesta particularitat de la dansa permet a molts poetes mostrar en les seves obres el flirteig que es produeix entre els balladors immediatament abans de començar a ballar.

[...]

IV.

Sonan las grallas airosa cerdana:
pren cada nina á un pastor per company:
y flors boscanas
y herbetas blanas
xafant corrent ab delicia y afany.

En lo cel blau casta Lluna culmina;
banyan la terra sòs raigs de brillants;
sa llum divina
de plé il·lumina
de las ninetas los púdichs semblants.

La dels ulls negras, pastora galana,

⁴ Poesia completa a *Annex 1.2*

⁵ L'ideal de la sardana com una dansa asexual i allunyada de qualsevol prejudici de gènere la proposa Gaziell en el seu escrit *La transfiguració de la sardana*, sobre el qual ens basarem en gran part del treball.

sola y sentada en la soca de un om,
al olvit dòna la alegre cerdana
de flors boscanes teixint un bell pom.

Jóve pastor, que per ella suspira,
entre l' boscatje joyós apareix:
alsa sòs ulls la nineta, l'ovira
y viva grana sas galtas tenyeix.

Son front diví acaricia
lo ventijol
y alegre la planicia
lo rossinyol.

[...]

Aquestes obres d'Anselm Clavé, juntament amb *Les flors de maig* (1858), van constituir un gran i popular esdeveniment musical (SUBIRANA, 1999: 12). Cal esmentar que quan Josep Anselm Clavé escrigué *Les ninetes del Ter* encara no havia conegut a Pep Ventura i que, per tant, no coneixia amb profunditat la sardana ni el que significava musicalment i culturalment. Tot i això, per tot el que hem dit de la necessitat de Clavé d'introduir en les seves obres mostres de cultura popular integrades en el camp musical, no és del tot estrany que Clavé ja citi la sardana en alguna de les seves poesies. La primera trobada entre Pep Ventura i Anselm Clavé tingué lloc a Montserrat l'any 1860 en el marc de les festes programades per la visita de la reina Isabel II. Hi participaren els Cors de Clavé així com la cobla de Pep Ventura. Els contactes entre Clavé i Ventura es van intensificar a partir de la visita de Clavé a Figueres l'any 1862 (SUBIRANA, 2003: 19). A partir d'aquest moment, ambdós músics treballaren conjuntament i posaren en comú els seus ideals per tal d'assolir uns objectius clars: culturitzar musicalment la societat catalana enaltint les manifestacions culturals autòctones lligades a la música. Els dos tenien la voluntat d'apropar la música al poble i de popularitzar les seves obres musicals, no amb la intenció de lucrar-se personalment, sinó amb una voluntat reformadora i moralitzadora.

Anselm Clavé, però, no fou l'únic poeta de l'època que es fixà en la sardana i la va introduir en les seves obres. Un altre autor que en dedicà una poesia fou Albert de Quintana. La poesia d'Albert de Quintana dedicada a la sardana, segons Vilamitjana (2014: 50), apareix en un plec l'any 1856 a Torroella de Montgrí, dos anys després de l'estrena del

primer cant coral de Clavé que parlava de la sardana. La dècada dels cinquanta del segle XIX fou una dècada d'expansió i divulgació de la sardana; les cobles empordaneses començaren a fer viatges cap al sud, interpretant òperes i donant a conèixer les sardanes, sobretot, a Barcelona. Aureli de Capmany troba documentades algunes visites de les cobles de l'Empordà a les comarques barcelonines (AYATS, 2006: 47).

Albert de Quintana titula la poesia «La sardana»⁶, i se centra en el ball de la sardana, agafant com a punt de referència els joves que la ballen i els enamorats. De la mateixa manera que en la poesia de Clavé, Quintana es fixa també en el flirt que es produeix entre els balladors abans d'entrar dins la rotllana. Els joves són els que van a la plaça a ballar aquella dansa de moda, la sardana, i ho fan amb l'objectiu de festejar i divertir-se. Les sardanes estan a punt de començar, i molts joves s'apleguen a la plaça per ballar. Quan comença la sardana la tenora plora, però quan el noi agafa la mà a la dona per dansar plegats, la tenora deixa de plorar i només canta⁷. Albert de Quintana també fa aparèixer el contrapàs en el poema com a dansa que s'alternava amb la sardana. No entrarem en l'anàlisi detallada de la poesia de Quintana, però cal esmentar que és una obra en la qual «apareixen alguns dels tòpics literaris que posteriorment es faran típics de les sardanes, especialment la imatge de la tenora» (AYATS, 2006: 47). A més a més, la simbologia que es desprèn dels versos de Quintana serà recurrent en moltes de les poesies posteriors que detallarem en aquest treball.

Un altre autor, menys reconegut i només amb dues obres publicades, també parlà de la sardana i del contrapàs, de la mateixa manera que Clavé i Quintana, en un context de festivitat. Aquest autor és Andreu Pastell i Taberner, nascut el 1811 i natural del Gironès. És un dels poetes més rellevants de la literatura popular, i més en una època en la qual la llengua catalana no era la més corrent, sobretot, lluny dels àmbits més elitistes integrats en els ideals dels primers anys de la Renaixença. L'any 1868 publicà el seu segon volum de poesies, en aquest cas, «jocoses, satíriques, greus, morals i sagrades», les quals totes estaven escrites en català. El català de Pastell no és amable de llegir i el podríem considerar macarrònic, però la seva habilitat poètica i estilística és innegable. En aquest segon volum de poesies en dedica una a la sardana, i la poesia que la precedeix és dedicada a aquella

⁶ Poesia completa a Annex 2.1

⁷ Per llegir una anàlisi detallada del poema «La sardana» d'Albert de Quintana, consultar AYATS, 2006: 47-50.

dansa que també precedeix, en forma i fórmula, a la sardana: el contrapàs. En aquesta poesia dedicada al contrapàs escriu⁸:

[...]

Un de los balls mès honestos
que en lo vall del mon veuràs
es lo ball de aquesta terra
que li diuhen contrapàs.

[...]

Pastell veu el contrapàs com una dansa honesta, una dansa que agermana, que motiva als dansaires a parlar i conversar. A diferència de Clavé, però, no introdueix la sardana en la mateixa poesia. La composició poètica que segueix *Lo contrapàs* es titula *La sardana*, a través de la qual aconsegueix agermanar poèticament les dues danses. Com bé diu Pastell, la sardana ve sempre a continuació del contrapàs. En la poesia dedicada a la sardana sí que apareix el contrapàs, la qual cosa ens fa pensar que la dansa del contrapàs era molt més important pels balladors que la sardana. A més a més, Pastell fa aparèixer la imatge de «L'amanta y lo sèu amàn», la qual ens recorda a les composicions de Clavé i de Quintana.

A l'última estrofa d'aquest poema, Pastell fa una apel·lació a l'Empordà de la mateixa manera que ho fa Quintana quan diu que es vesteixin de joia els pobles de l'Empordà, que sardana hi haurà. Pel que hem dit anteriorment, la dansa de la sardana era de caràcter regional, i el naixement d'aquesta és a l'Empordà: és on apareixen les primeres sardanes llargues i des d'on Pep Ventura realitza la seva tasca reformadora. D'aquesta manera, veiem una coherència pel que fa a l'estructuració de les poesies en l'obra de Pastell: la poesia *La sardana* ve seguida de *Lo contrapàs*, de la mateixa manera que aquestes venen precedides per *Lo Ampurdà* i *La Tramontana*. La poesia diu així:

Al contrapàs la sardana
Se seguex, com ja sabeu,
D' on que està contàn se espera
Que à son tems dongui la veu.

⁸ Poesia completa a Annex 3.1

Se fa allí grata rodona,
Tots se miran puntejàn,
Y poden mirà y partarse
L' amanta y lo sèu amàn.

Ara fan tota la volta,
Ara mitja, ara un trosset,
Al grat sò de las tarotas,
Fluviol y tabalet.

Salve, l'Ampurdà diu, salve,
Seguin sempre lo compàs,
A la agradable sardana,
A lo sensill contrapàs.

Fins al moment en què apareix l'escrit de Pella i Forgas (1883), del qual parlarem més endavant, el darrer poeta que dedicà alguna poesia a la sardana fou Frederic Soler i Hubert, més conegut com a Serafí Pitarra. Tot i que l'escriptor destacà per la seva abundant producció teatral, també escrigué poesia. Tomàs Tebé, a propòsit de la seva obra diu que «La veritable importància de Frederic Soler, a part del valor intrínsec d'algunes de les seves obres, descansa en el fet d'haver sabut interessar les masses populars en les nostres lletres, ja que la poesia flouresca no les hi havia pogut interessar, massa apartada com es trobava dels seus gustos» (TEBÉ, 1974: 40). Tot i això, la veritat és que fou premiat dues vegades amb l'Englantina i dues vegades amb la Flor Natural, les quatre vegades als Jocs Florals de Barcelona. A més a més, rebé la menció honorífica en diverses composicions que presentà als Jocs Florals al llarg de tota la seva carrera. Una d'aquestes, fou la poesia «La sardana»⁹, datada l'any 1875. Aquesta poesia, segons Subirana (1999: 12), «és una mostra del seu geni narratiu i descriptiu aplicat amb una gran frescor rítmica» i, realment, la frescor rítmica és notable gràcies a l'ús dels versos tetrasíl·labs i a les múltiples anàfores presents en algunes estrofes. El poema descriu un grup de «fadrins y noyas» que canten, ballen, riuen i xisclen tot escoltant la música de la sardana davant la platja. Aquest ambient d'alegria i festivitat, però, és frenat per la incursió d'un vaixell pirata d'origen algerià molt a prop d'on ballaven. La gent segueix ballant sardanes i escoltant la música, però quan els pirates desembarquen i ja, per tot arreu, es poden veure les fogueres, «calla la música, para la dança». Els moros

⁹ Poesia completa a Annex 4.1

«nafran y matan» a tothom, i marxen pel mateix camí per on han vingut, deixant a la platja «cadàvers y sanch glaçada».

Notem com aquesta poesia disposa d'una càrrega argumental molt alta. En aquest cas, l'ambient de festivitat i alegria que provoca el ball de la sardana és interromput per un vaixell pirata que vol acabar amb tot el que es troba davant, a l'estil dels almogàvers. L'entorn idealitzat (gent ballant, alegre i feliç, a primera línia de mar) es contraposa amb l'horror que causa la incursió dels pirates. La sardana, en aquest cas, és el motiu pel qual la gent està tan alegre i feliç, i és el context perfecte per incloure una desgràcia i trencar amb aquest moment idíl·lic. Aquest paper que Frederic Soler fa que jugui la sardana en la seva composició poètica és molt similar al que ens trobarem en alguna de les novel·les de principis del segle XX, sobretot, aquelles que situen la seva acció a l'Empordà (i gairebé sempre escrites per empordanesos). L'exemple més evident és l'Aplec del Cargol en la novel·la *Solitud*, de Víctor Català, en el qual el ball de les sardanes provoca una discussió que acaba a trets amb els dansaires de les diferents rotllanes. El tractament en la novel·la és molt diferent, ja que a *Solitud* és la sardana la principal culpable de la destrucció del context festiu i alegre, mentre que en la poesia de Soler és un esdeveniment aliè a la ballada de sardanes el que provoca la destrucció d'aquest entorn. Tot i això, els paral·lelismes són evidents, tot i que demanarien un estudi profund sobre el tema, observant en quines novel·les apareix la sardana i altres danses, tot relacionant en quins moments els autors les inclouen i què provoca sobre la línia argumental¹⁰.

La sardana anava prenent relleu arreu del territori. Els escriptors i el moviment de la Renaixença s'anaven interessant per ella, així com per altres mostres de la cultura popular o tradicional catalanes. Com observem amb Clavé, per exemple, o Frederic Soler, veiem com la sardana s'anava exterioritzant arreu del territori català, travessant les fronteres empordaneses i arribant fins a Barcelona a través de les poques cobles que hi havia. El naixement d'una consciència nacional i cultural (la Renaixença), així com l'auge de la sardana i la conversió d'aquesta en un ball de moda estan estrictament relacionats. La composició de sardanes llargues, des dels inicis, havia suposat l'arregament de cançons conegudes, òperes o melodies tradicionals en format sardana. A partir de la dècada dels

¹⁰ Per a més informació sobre el tema, consultar el capítol «Les sardanes i el conflicte» (Ayats, 2006: 89-98).

setanta del segle XIX, la idea sobre l'ús de motius musicals reconeixibles deixa de ser una propietat positiva de la sardana per esdevenir una propietat negativa: l'ús de melodies existents no afavoreix la creativitat i desprestigia la música catalana, ja que les composicions no són pròpies. Així doncs, la sardana hauria estat desprestigiada per les modes de l'època i s'hauria deformat i desfigurat per influència d'aquestes (AYATS, 2006: 56).

El capítol que ve a continuació el dedicarem a una figura molt rellevant en la història de la sardana: Josep Pella i Forgas. Ell fou un dels forjadors d'aquesta idea i creia intensament en la necessitat d'establir lligams històrics amb altres danses més antigues, així com elevar la sardana a un estatus de culte, capaç d'arribar a ser estimada per tots els estaments de la societat catalana de la Renaixença. El seu ideal i les seves creences respecte a la sardana les plasmà en el capítol de *La sardana*, dins la seva obra *Historia del Ampurdán*, publicada l'any 1883. Aquest és un dels exemples més clars de la voluntat reformadora i creacionista del moviment de la Renaixença, sense deixar de costat el sentiment romàntic cap a Catalunya i les seves tradicions.

2. Josep Pella i Forgas i la mitificació de la sardana: el naixement d'un símbol

Als inicis de la dècada dels vuitanta del segle XIX el catalanisme s'anava consolidant i la voluntat de lluita per un renaixement cultural cada vegada era més intensa. El catalanisme organitzà congressos, i diferents publicacions periòdiques en català apostaren per la unificació d'ideals i per la construcció d'una cultura catalana forta i de caràcter expansiu. El catalanisme polític, però, tenia com a principals objectius la llengua i els drets polítics, ignorant així el fet cultural i folklòric (SUBIRANA, 1999; 24). La sardana fou ignorada conjuntament amb altres manifestacions culturals, tot i que el catalanisme literari i polític començava a parlar-ne. És evident que la sardana, per la simbologia que se'n desprèn de la seva forma en ballar-la (rotllana) i per les innovacions musicals que molts músics hi aportaren, encarnava molts dels sentiments romàntics de l'època (SUBIRANA, 1999; 24), i és per aquest motiu que despertà la curiositat dels poetes i de molts estudiosos del folklore català.

Així, doncs, des d'aquesta perspectiva i a través de l'esperit del romanticisme literari, Josep Pella i Forgas imaginà el remot origen de la sardana (MAINAR, 1986; 19) en un capítol titulat *La sardana* dins la seva obra *Historia del Ampurdán*, publicada l'any 1883. Aquest escrit fou el primer assaig literari dedicat a la sardana, donant-li la importància que es mereix la seva història i la seva simbologia. Josep Pella i Forgas (1852-1918) fou un historiador, jurista i polític català, militant catalanista del sector més conservador i tradicionalista i propietari begurenc resident habitualment a Barcelona. Tot i que escrigué diverses obres, la més transcendent fou sens dubte la *Historia del Ampurdán*.

L'assaig de Pella i Forgas dedicat a la sardana és de caràcter subjectiu i vol fer una síntesi de la història de la sardana, així com de què significa i el que aporta a la cultura catalana. Els primers paràgrafs els dedica a descriure la sardana, *la dansa nacional de Catalunya*, tot destacant la seva *antiguitat* i *uniformitat*. No pot oblidar la relació que guarda la sardana amb el contrapàs, ni que ambdues sovint van seguides. Per Pella, el contrapàs és dansa que expressa victòria i, per tant, dansa militar. D'aquesta manera, pot parlar dels etruscos i dels romans, els quals n'aprengueren dels primers, que ballaven danses molt semblants al contrapàs empordanès. Així doncs, ja tenim les primeres referències

històriques del text de Pella i Forgas. I no només això: l'estructura tancada del contrapàs, així com la de moltes altres danses, li permet pensar que totes són la mateixa dansa, ja que tenen en comú la irregularitat en la divisió dels compassos i la diferenciació pel motiu musical. Aquestes característiques del contrapàs només li poden recordar a la poesia hebraica, la qual manté algunes similituds per la distribució singular dels versos dels salms. A mesura que el contrapàs, però, es va perdent, la sardana va guanyant terreny. Pella dedica un paràgraf a descriure l'estructura musical de la sardana llarga, «per donar peu a l'explicació de l'origen i el significat que històricament porten en si les sardanes». Aquesta és la part més extensa de l'assaig, i és la que permet a l'autor establir lligams amb la tradició antiga i crear, així, el «mite» de les sardanes.

Per Pella i Forgas l'origen del ball de la sardana es remunta als grecs, tot i que el mot «sardana» té un origen diferent. Per sostenir la seva hipòtesi, es basa en les idees de Frederic Mistral, poeta provençal que recordà el Cant XIII de la *Iliada* en veure ballar la sardana:

Cant XVIII

Dues belles ciutats d'humans parladors va afegir-hi.
Un casament i grans festins en l'una hi havia.
Hom s'hi enduia ciutat a través amb grans himnes de boda
des de llurs cambres les núvies a la claror de les atxes.
Giravoltaven nois dansadors, entre els quals ressonaven
flautes i cítares, mentre s'estaven dretes les dones
tot admirades, cada una davant la porta de fora. (vv. 490-496)

[...]

Va modelar-hi l'il·lustre Baldat una plaça de dansa
com aquella que Dèdal a Cnossos ampla una volta
va construir l'honor d'Ariadna de rínxols formosos.
Dignes d'un dot de molts bous lla fadrines dansaven
amb els fadrins, agafant-se la mà pel canell uns als altres.
Elles portaven fines teles i els joves vestien
túniques ben teixides, on, tímid, l'oli lluïa.
Elles portaven formoses corones i els joves espases,
fetes d'or, que estaven penjades de xarpes de plata.
Ara corrien amb peu ensenyat i perfecta soltesa,

com manejable roda que un assegut terrissaire
prova per tal de veure com volta, adés es llançaven,
arrenglerats, una altra vegada els uns contra els altres. (vv. 590-602)¹¹

Són evidents les similituds que presenten els cors que es ballaven en la *Ilíada* amb les sardanes, i és per aquest motiu que s'explica la relació històrica de la sardana amb l'antiga Grècia que Mistral atribueix, i l'acceptació i constatació de Pella i Forgas sobre les paraules del poeta de Provença. Això li permet a Pella explicar la relació que mantenien els balls rodons de l'antiguitat amb l'astrologia i la conjunció dels planetes i les estrelles: el ball era una representació del girar dels astres, del «cercle de les hores que creuaven l'astre del dia d'Orient a Occident». Segons l'autor, la simbologia de les danses es traslladà al culte d'Osiris, ja que els antics sacerdots egipcis giraven tot dansant al voltant dels seus altars. El ball astronòmic fou comú a altres nacions antigues, entre elles la dels sards, els quals eren anomenats *Shardana* i *Saritanau* pels egipcis quan n'eren presoners. Pella i Forgas, doncs, havent conegut l'obra de Frederic Mistral, desvetlla tota la simbologia que desprèn la sardana per la seva condició de ball rodó i busca lligams històrics amb altres danses i civilitzacions per dotar-la de rigor i rellevància. Fins i tot l'estructura musical pròpia de la sardana desprèn una simbologia curiosa: la música dels curts, segons l'autor, trista i planyívola, representa les solitàries hores de la nit; quan s'inicien els llargs s'imagina que és el dia que obre les portes d'Orient, i per aquest motiu els dansaires comencen a animar-se; el contrapunt, finalment, és aquell cant del gall que simbolitza el sol i l'inici del dia, i per això després del contrapunt mai segueixen curts, sinó llargs i música animada, com el sol quan es troba dalt l'horitzó. Les reflexions de Pella i Forgas són molt interessants i segons ell, tant la sardana curta, formada per vuit compassos de curts i setze de llargs —les vint-i-quatre hores del dia—, com la sardana llarga, que ja no té un nombre fix de compassos però que manté la mateixa estructura musical, «simbolitzen el cercle de les hores, la roda del temps infatigable».

L'autor també dedica uns paràgrafs a mitificar la figura de Pep Ventura, lloant la seva tasca i destacant els canvis i les reformes que el músic empordanès aportà a la sardana. Finalment, el text acaba amb l'explicació d'altres danses rodones i amb significats semblants als atribuïts a la sardana pel mateix autor.

¹¹ PEIX, Miquel (traductor). (1978). *La Ilíada*, Homer. Barcelona: Editorial Alpha.

La creació del mite de Pep Ventura fou una aposta per part del catalanisme més conservador, el qual va veure la oportunitat d'atribuir a la figura del músic figuerenc la creació d'una música moderna i totalment catalana. Pella i Forgas, com ja hem dit, forma part d'aquest catalanisme conservador i és el primer que inicia aquesta tasca de mitificació. El mite de Pep Ventura, però, ha estat desmentit darrerament per l'Anna Costal¹², qui ha estudiat la vida i l'obra de Pep Ventura i ha pogut concloure que no fou el creador d'una cultura musical estrictament catalana, sinó que la popularització de la sardana i la transmissió d'aquesta a les classes populars vingué acompanyada de l'ús de melodies ja conegudes per gairebé tothom —òperes, sarsueles, himnes o cançons tradicionals— arregades en format sardana per poder ser interpretades per les cobles del moment. A més a més, la intitulació en castellà de moltes de les obres de Pep Ventura ha permès mostrar la ideologia de Pep Ventura respecte a la seva música. El mite de Pep Ventura com a creador de les sardanes llargues també s'ha de prendre amb precaució: Anna Costal ha pogut comprovar com el fet de caracteritzar les sardanes com a «llargues» no era perquè s'anessin allargant, sinó perquè el nombre de compassos era més alt. És cert que Pep Ventura en fou un dels impulsors, però la troballa de sardanes llargues precedents, com les d'Abdó Mundi, desmenteix que Pep Ventura en fos el creador.

També cal afirmar que, tot i que Pella i Forgas intentà esborrar la vinculació de la sardana amb la política, les sardanes foren objecte d'admiració per part de tot el conjunt del catalanisme, però que les dues tendències ideològiques catalanistes (el federal republicà i el catòlic conservador) se les disputaren durant molt temps com a símbols d'uns valors contraposats (COSTAL, 2014: 398). Aquesta afirmació permet confirmar la voluntat de Pella i Forgas de mitificar la sardana i la figura de Pep Ventura: la relació de la sardana amb altres danses mil·lenàries i amb enorme significat astronòmic i temporal, la desvinculació de la dansa empordanesa amb qualsevol sintonia política, o la veneració de la figura de Pep Ventura com a creador d'un símbol nacional.

Amb aquestes observacions, entre moltes altres, no es vol pas desprestigiar la tasca de Pep Ventura, la qual fou fonamental i molt necessària per a la popularització de la

¹² Per a més informació, consultar: COSTAL, Anna. (2015). *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874)*. Tesis doctoral dirigida per Jaume Ayats Abeyà (dir. tes.), Joaquim Rabaseda (dir. tes.) Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

sardana i la creació d'una cultura sardanística molt potent i arrelada a la pàtria, però s'ha pogut demostrar com la construcció de la sardana moderna, el seu èxit i la seva continuïtat al llarg dels anys no ha estat obra d'un sol home, sinó de tot un conjunt de músics, escriptors i personalitats diverses que apostaren per aquesta dansa com a representació simbòlica de la idiosincràsia del poble català.

2.1. Jacint Verdaguer i la lectura de Pella i Forgas

És indubtable que Jacint Verdaguer va llegir la *Història del Ampurdán* de Pella i Forgas, i més concretament, l'assaig que contenia sobre la sardana. Les paraules de Forgas inspiraren a Verdaguer, i li donaren una idea i una imatge sobre la sardana que, segurament, mai hagués pogut imaginar. Així doncs, l'any 1884, un any després de la publicació de la *Història del Ampurdán*, Verdaguer escrigué la poesia *L'Empordà*¹³, que dedicà explícitament a Josep Pella i Forgas, i en la qual es poden apreciar múltiples ressonàncies del text que Pella va dedicar a la sardana. La relació entre la sardana i l'Empordà és molt estreta, i no és gens d'estranyar que Verdaguer introdueixi motius i imatges relacionades amb la sardana dins de poesies dedicades al territori empordanès. La visió que Verdaguer presenta de la sardana són les impressions que, probablement, tingué de la plana de l'Empordà durant el viatge que realitzà entre el 9 i el 15 de setembre de 1884. Durant aquests dies anà a Peralada i a Begur, i és en aquesta darrera localitat on segurament s'hostatjà a la casa de Josep Pella i Forgas. Els primers versos d'aquesta poesia diuen així:

L'Empordà

A D. JOSEP PELLA I FORGAS

Ja fa molts anys, los jocs de la infantesa
encara eren mes úniques passions;
jo visití la plana empordanesa
com la de Vic voltada de turons.

I en una plaça de no sé quin poble
per primera viu rodar
lo ball de la sardana airós i noble;
mai més l'he vist i encara el puc pintar.

Era un cercle de joves i donzelles,
un enfilall de roses i clavells;
amb quin aire, bon Déu, dansaven elles;
amb quin delit sardanejaven ells!

[...]

¹³ Per llegir la poesia completa, consultar Annex 5.1.

Per primera vegada Verdaguer veu com es balla la sardana i, com diu, quan escriu la poesia no l'ha tornat a veure més. Això, segurament, és degut al fet que la sardana llarga encara no havia travessat totes les fronteres comarcals, no havent-se popularitzat encara a les terres d'Osona. Cal dir que, segurament, la sardana que coneixia Verdaguer era la sardana curta, molt popular i ballada a Vic; en descobrir els canvis oferts per Pep Ventura i l'evolució de la sardana en els anys anteriors a la redacció de *L'Empordà*, la concepció de Verdaguer respecte a la sardana canvià radicalment. Així, doncs, la imatge de la dansa rodona empordanesa l'impactà de tal manera que és capaç de recordar-la amb detall. Com bé podem llegir a (PINYOL, 1993: 143), Josep M. de Casacuberta observà que les paraules de Verdaguer sobre el ball de la sardana no s'adeien amb les paraules del Verdaguer jove, el qual n'havia parlat des d'un altre punt de vista. D'aquesta manera, comentà el següent: «en realitat la dita incompatibilitat no existeix: a la comarca de Vic, com en altres del centre de Catalunya, en les festes populars hom ballava a dojo, tradicionalment, sardanes de pocs compassos, al so de la cornamusa o d'un reduït nombre d'instruments; però hi era desconeguda la sardana llarga, que es desenvolupà meravellosament a l'Empordà a mitjans del segle passat gràcies a la transcendental reforma de la cobla promoguda per Josep Ventura i que havia de trigar diversos decennis a popularitzar-se a Barcelona i a la resta del país». Així doncs, les impressions de Verdaguer en observar com es ballava la sardana llarga i en apreciar la nova música de la nova cobla es plasmen en la poesia com el descobriment d'una nova dansa, d'una nova expressió del folklore català, un nou símbol nacional. Més endavant el poeta ens diu:

[...]

I la roda de flors donava voltes
com la roda d'un torn de terrisser,
i voleiaven cabelleres soltes
com raigs de llum damunt d'un claveller.

I es movien airoses les vermelles
barretines al so del flabiol,
oh Catalunya, de tot camps roselles
que ja coneix ha tres mil anys lo sol.

[...]

El fet de ballar sardanes expressa un sentiment patriòtic: la simbologia que es desprèn de la sardana és observada per Verdaguer, tenint en compte les paraules de Pella i Forgas. És, la sardana, mostra d'alegria, felicitat i germanor. La imatge de la rotllana girant i donant voltes, del rellotge astronòmic que marca el pas de les hores i la trajectòria del sol, només poden provocar l'evocació a la pàtria de Verdaguer. La sardana, doncs, passa a ser un element d'inspiració per al poeta.

[...]

Karnac pintà eixa gent en sa muralla
amb aqueix tros de púrpura en los fronts
quan feren tremolar en greu batalla
lo trono de granit dels Faraons.

Per aquell cercle harmoniós ferida
ma tendra fantasia aletejant,
a un turonell m'enfilo, que convida
a veure l'Empordà a mos ulls d'infant.

[...]

Pella i Forgas situà un possible origen de les sardanes a Egipte, ja que en uns gravats en els murs de Medinet Habu (Luxor) apareixen els Sartinau que, com ja hem dit anteriorment, eren sards presoners: gent de l'Empordà, Rosselló, Sardenya, etc. A més a més, en el capítol tercer de la seva obra descriu els sards com gent amb «els ulls i el cabell negres, el color bru clar i el rostre com desencaixat, el nas recte i la musculatura general del cos forta i apretada, i sobretot la grandíssima estatura». És així com apareixen representats en alguns dels relleus del temple de Karnak i Medinet Habu. Amb el que acabem d'exposar, doncs, podem comprendre molt millor els versos de Verdaguer i el motiu pel qual introdueix el temple de Karnak en la seva poesia *L'Empordà*. Cal recordar que els Shardana atacaren múltiples vegades als egipcis, i per aquest motiu Verdaguer diu que «feren tremolar en greu batalla lo trono de granit dels Faraons». Finalment, la poesia de Verdaguer conclou mostrant la sardana com a símbol de germanor i estretament vinculada a la terra (SUBIRANA, 1999: 13), i recordant els Shardana quan observa la rotllana dansar.

[...]

Una gran plaça me semblà eixa plana,
eixos turons un cercle de gegants
que per ballar una gentil sardana
van allargant-se com amics les mans.

Hem pogut observar les múltiples ressonàncies de Pella i Forgas que apareixen a la poesia *L'Empordà*. A més a més, Verdaguer també tracta els temes dels joves balladors de sardanes, la imatge de la roda que gira agermanada o l'evocació de la pàtria en parlar de sardanes, motius que apareixeran en poesies posteriors d'altres poetes molt rellevants i que es basaran en la sardana com a pretext literari (JANÉ, 1970: 12). De la mateixa manera, podem observar com Verdaguer fa una descripció circular de la plana empordanesa: [...] *Per aquell cercle harmoniós ferida* [...]; [...] *Ho volta tot un cercle de muntanyes* [...]; [...] *Per tancar la Bisbal en sa rodona* [...]; [...] *Una gran plaça me semblà eixa plana, / eixos turons, un cercle de gegants* [...]; etc. Aquesta manera de descriure la comarca pot ésser deguda a la voluntat del poeta de relacionar la terra amb la dansa de la sardana, la forma de la qual també és rodona.

L'Empordà, però, no és l'única composició poètica de Verdaguer en la qual apareix la sardana. Les referències a la dansa són notables a *Canigó*, concretament en el Cant I, quan descriu un aplec que se celebra a l'ermita de Sant Martí del Canigó. En el recull poètic *Jovenívols* també en fa referència diverses vegades, i fins i tot trobem citada la sardana en el poema *L'arpa*, també del recull de poesies *Pàtria*, del qual pertany la poesia *L'Empordà*. Em sembla molt interessant la reflexió que Lluís Subirana inclou en el seu recull de poesies dedicades a la sardana: «Considerant l'extraordinària popularitat que Verdaguer va assolir i la gran difusió de la seva obra, les reiterades referències a la sardana en una època en què aquesta era encara patrimoni d'un reduït àmbit comarcal, palesen la importància que el poeta li va concedir copsant el seu simbolisme que tant s'adeia als seus propis ideals». A més a més, remarca «el coneixement i l'estima que Verdaguer tenia per la sardana, possiblement influenciat per l'admiració que sentia per l'historiador Pella i Forgas».

2.2. Ramon Masifern

Ramon Masifern (1862-1936) fou un escriptor i compositor de cançons i sardanes nascut a La Bisbal d'Empordà. Poeta bucòlic i que no pogué dedicar-se plenament a l'escriptura de la manera que ell hagués volgut, escrigué un seguit de poesies dedicades a l'Empordà. Aquestes aparegueren recopilades en un volum intitulat *Les sis millors poesies ampurdaneses, del cantor de la sardana i de l'Ampurda en Ramon Masifern, mestre en Gai-Saber*¹⁴. Com bé diu el títol del recull, aquest consta de sis poesies dedicades a l'Empordà, d'entre les quals la darrera és dedicada a la sardana, escrita l'any 1885 i publicada el 1891. Igualment, però, en la resta de poesies —exceptuant *La costa llevantina*— també hi apareixen referències a la sardana. En la primera poesia d'aquest volum, *Himne a l'Empordà*, podem trobar unes referències a la sardana en els darrers versos:

Un jorn desitj sentires de germinà una dansa
que'n fos espill puríssim de tos amors volguts,
y la Sardana ayrosa brotà, tota esperança,
com símbol d'una Terra vessanta de virtuts.

Y'ls Déus que ho permeteren, cofoys se n'alegaren,
y a mans junyits y ayrosos la dança puntejaren
ab sese consorts Deeses de llarchs y sútils vels;
y a dalt l'Arcada inmensa somreyan sols y estels....

En aquesta poesia, escrita l'any 1895 a l'Empordà, Masifern canta a la terra empordanesa tot elogiant-la i descrivint els aspectes més destacats. Entre aquests no podia faltar la sardana, estimada i reivindicada pel mestre Masifern; l'autor ja veu en la sardana tots els elements necessaris per anomenar-la *símbol*. A més a més, notem el bucolisme en la poesia de Masifern quan eleva la sardana a un estatus de culte en dir que els «Déus ho permeteren» el brollar de la sardana, essent ells mateixos qui la ballaren. Segurament, Masifern tenia present les paraules de Pella i Forgas i la poesia de Verdaguer quan redactà aquests versos.

¹⁴ La consulta de la font documental ha comportat la visita a la Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona) el 17 de maig de 2018, així com la sol·licitud prèvia per a l'extracció del document del fons reservat de la BN.

En el següent poema, *La canço del Taper* (1886), la sardana apareix quan fa referència al seu caràcter jove i la seva necessitat d'entreteniment. Els versos diuen així:

Mon caràcter jovenívol
n'es amich d'esbargiment:
no'm fa pler l'estar pensívol;
l'esplayança en mon content.

En cap balles de la Plana
jo no hi puch pas may faltar;
quan puntejo la sardana
¡allò si qu'es puntejar!

Observem com el poeta, fent referència a la seva joventut i a la necessitat d'esbargir-se — no li fa plaer el fet d'estar pensívol—, fa referència a les balles que es fan a l'Empordà tot dient que no hi pot faltar mai. Masifern sent la sardana, Masifern gaudeix puntejant la sardana. D'aquesta manera veiem com alguns dels tòpics més usats en les primeres poesies dedicades a la sardana (Clavé, Quintana o Pastell) també apareixen en Masifern: la joventut, la festa o l'esbarjo, etc.

El mercat de la vila, en el qual no hi figura la data de redacció, és una lloança al mercat de La Bisbal d'Empordà, vila on nasqué i visqué molts anys Ramon Masifern. En el poema parla de tot el que s'hi ven, de la gent, dels visitants dels afores i de tot el que suposa el mercat per la ciutat. En un moment hi apareix la sardana mentre parla d'una noia, segurament de la mateixa vila, molt bonica i coneguda per tothom:

Prou vos ho dirà l'Agnés,
la joya del Mas dels Sàlzers,
aquella del cosset prim,
posturera y franquesana,
aquella que, diu tothom,
n'és la moça més salada
d'aquells volts de bé de Deu,
per puntejar la sardana.

En la poesia *La fira de Figueras*, Masifern també hi dedica uns versos a la sardana. En aquesta poesia l'autor fa una descripció i lloança de les fires i festes de la Santa Creu, festa major de la vila. Un poema carregat de metàfores i altres elements estilístics molt rellevants que la doten d'una literarietat immesurable. El poeta bateja la nostra dansa com la «pastoril sardana», segurament, per la condició de ser una dansa empordanesa ballada també en l'àmbit rural i, també, per la condició de poeta bucòlic que el mateix autor s'atribuïa. A més a més ja l'observa com la dansa més noble del món i la considera un símbol: en ella pot observar-hi tot el poble de Catalunya, agermanat, rodant i avançant unit. Aquesta estrofa retracta el sentiment que tenia Masifern per la sardana així com la manera com l'observava i l'admirava.

En mig la Passejada festosos cants s'ohien:
la pastoril Sardana s'hi vey a voltejar;
de ball mes pur y noble les fraus del mon no'n crien;
que en jorn de festa... ¡en massa los catalans podrien
agermants rodar!

Els elogis a la sardana són d'una enorme pulcritud. Observem, doncs, com es van consolidant tots els elements que acabaran essent recurrents en les poesies amb referències a la sardana, de la mateixa manera que en *La canço del Taper*: el jovent, la festa, la germanor, la pàtria unida, etc.

Finalment, la darrera poesia de Masifern que comentarem és la darrera del recull¹⁵. Aquesta porta per títol *La sardana*¹⁶ i fou escrita l'any 1885 i publicada el 1891, un any abans de la redacció de *La sardana* de Maragall. Aquesta poesia elogia la sardana com a dansa en si mateixa, deslligada del contrapàs i com a dansa-símbol amb prou entitat per trobar-hi tot un conjunt d'elements representatius per Catalunya i la seva gent. Hem vist com la sardana apareixia en algunes de les composicions de Masifern, però és en aquesta poesia on en parla lliurement i la descriu tot lloant-la. En les dues primeres estrofes l'autor mostra l'entusiasme que sent quan hi ha sardanes al seu poble. La tenora, així com el flabiol,

¹⁵ Aquesta poesia, poc estudiada i reproduïda, es mereix un estudi més profund, però per les limitacions en l'extensió del treball haurem d'obviar-ho.

¹⁶ Per llegir la poesia completa, consultar Annex 6.1

l'omplen de goig i de vida. La tercera estrofa tracta la sardana com a dansa antiga, com a dansa de tradició que s'uneix amb l'amor i l'esperança. En les quatre estrofes següents Masifern parla de «parella jovençanada», de rodoneta jova, de la mainada i del batlle i del llaurador; inserint en la poesia tots aquests sectors de la societat, es mostra la sardana com una dansa que agermana i uneix a tothom, independentment de l'edat, del sexe o de qualsevol altra condició. Tots es diverteixen ballant-la, tots es senten orgullosos de què sigui la seva dansa, i amb la sardana tothom es barreja: des del «rey» fins al «pastor». La sardana ens fa sentir alegres, la sardana és primaveral, en la sardana ens veiem i sentim vius, i és quan ballem que els catalans som forts i grans. L'estrofa desena és una exaltació a la pàtria: en la sardana Masifern hi veu representada Catalunya i la seva gent, tot un poble que clama per la llibertat, un poble que, encadenat i sotmès, vol ser lliure i fort. En l'estrofa següent la compara amb els compassos de les danses de la Grècia antiga —segurament, per la influència de Pella i Forgas— i ja en la darrera li demana que no pari, que sigui visible arreu: la sardana ja no és una dansa regional, sinó que a hores d'ara «ja pot rodar ayrosa del Ebre al Cap de Creus».

És extraordinària la visió de Masifern cap a la sardana, tenint en compte que aquesta poesia fou escrita l'any 1885, època en què la sardana encara no havia arribat a expandir-se arreu del territori i les ballades de sardanes llargues encara no s'havien popularitzat. Podríem dir que Masifern observa la sardana des d'un punt de vista romàntic i contemporani, molt innovador per l'època; molts estudiosos i savis tardarien anys a observar totes les possibilitats que oferia la dansa i no seria fins deu anys més tard, quan Maragall li dedicà la poesia *La sardana*, que aquesta com a pretext literari començaria a ser conreada amb molta més intensitat. Masifern veu la sardana com a símbol de llibertat —més endavant veurem com només Joan Llongueras, més de trenta anys més tard, la reivindica de la mateixa manera—; com a símbol de germanor; deslligada totalment de l'Empordà —fins al moment tots els autors que tractaren la sardana ho feien en relació a l'Empordà— per convertir-se en la dansa de tots els catalans; hi veu reflectida la pàtria i tots els ideals d'unió, fraternitat i democràcia que no es valoraran fins a un cop ben entrat el noucentisme; etc. Fins i tot, en una nota al peu de pàgina que acompanya el poema, es diu que amb motiu d'aquest *la nostra dansa va ésser lloada per altres escriptors i poetes i s'estengué per tot Catalunya*. Veiem, doncs, la importància de les paraules de Masifern i el que suposà per la sardana i el sardanisme la seva visió moderna.

3. Joan Maragall i la plena transfiguració de la sardana

Fins ara, a excepció de les composicions d'Anselm Clavé i de Serafí Pitarra, les poesies que hem tractat se situaven a la plana de l'Empordà, relacionant el ball de la sardana i les característiques d'aquestes amb la cultura i el territori empordanesos. Amb la poesia de Verdaguer, sobretot, podem observar com fins ara els autors que tracten la sardana en les seves peces literàries estableixen una relació terra-dansa, en aquest cas, sempre l'Empordà. En el cas de Verdaguer és molt evident, però de la mateixa manera ho fan Andreu Pastell i Albert de Quintana. En el cas de les poesies de Josep Anselm Clavé i de Serafí Pitarra aquesta relació no s'hi observa directament, però el tractament de la sardana en aquestes poesies ens permet confirmar que no tracten de la sardana en si mateixa, és a dir, que el pretext de les seves composicions no és la sardana.

Tot i això, segons Gaziel (1962: 181) «va ser a Barcelona, la capital plena llavors de saba nova, però on la sardana a penes era coneguda i no gaire ballada, que es va produir la transfiguració». En el darrer quart del segle XIX, i des del punt en què Pep Ventura va deixar la seva llavor memorable en la transformació de la sardana, els músics empordanesos van anar duent la sardana arreu de Catalunya perquè aquesta fos coneguda i travessés totes les fronteres possibles. Així, doncs, la sardana arribà a Barcelona, i molts músics de la ciutat començaren a escriure sardanes deixant de banda les tècniques emprades per Pep Ventura (l'ús de melodies populars i conegudes adaptades a l'estructura i musicalitat de la sardana) per dotar-la d'un «grau remarcable de tècnica musical i d'encís multitudinari, fins a crear-ne mostres perfectes i ressonants, que adquiriren una popularitat extraordinària». La sardana, a poc a poc, deixava de ser una dansa banal i de caràcter popular amb una música de característiques similars per esdevenir una música de culte i tècnicament complexa. La introducció de sardanes i del ball de la sardana en representacions teatrals facilità aquesta expansió de la sardana, però sobretot van ser els escriptors, els quals dotaren les sardanes de «lletres escaients, enaltidores del catalanesc patriotisme». A poc a poc, doncs, la sardana anava arribant arreu del Principat i s'anava convertint en una dansa integradora, en una dansa pròpia de tots els catalans, en una dansa representativa de la pàtria catalana i d'amplitud nacional.

És en aquest context quan Joan Maragall escrigué la seva famosa poesia *La Cerdana* l'any 1892, i que en rebrà la menció honorífica en els Jocs Florals de Barcelona del mateix any. Ara bé, la sardana que devia conèixer Maragall no eren les sardanes llargues, ja que aquestes encara no s'havien arribat a popularitzar. La sardana curta era, probablement, la que més coneixia Joan Maragall en el moment d'escriure la seva poesia dedicada a la dansa empordanesa.

És conegut que Joan Maragall mostrà molt d'interès en la dansa, i sobretot, en el paper d'aquesta en l'àmbit de la vida col·lectiva. No és pas d'estranyar, doncs, que Maragall dediqués una poesia a la sardana, tot i que en l'any en què l'escrigué encara no la coneixia del tot; la sardana, com a dansa, és participativa i és oberta a tothom, tenint en compte el caràcter d'obertura a la participació col·lectiva (CALDERER, 2008: 24). Aquestes afirmacions de Calderer poden semblar contradictòries amb el que hem dit en el capítol anterior d'aquest treball¹⁷, però la veritat és que tenen una explicació. És cert que a partir de la dècada dels anys cinquanta algunes cobles empordaneses realitzaren diferents incursions a la ciutat de Barcelona i altres indrets per tal d'amenitzar les tardes dels diumenges amb diferents danses i ballables, però les sardanes llargues que s'hi interpretaven eren poques. Cal recordar que a principis de la dècada dels cinquanta només es coneixien les sardanes llargues d'Abdó Mundi, i aquestes presentaven moltes diferències amb el model de sardana que creà Pep Ventura; a més a més, la cobla encara no havia estat reformada completament i, quan les cobles del moment anaven a Barcelona, sovint eren formades per pocs instruments, alguns d'ells propis de la cobla de tres quartans i altres de la futura cobla remodelada també per Pep Ventura. La presència de la sardana a Barcelona era gairebé invisible i les ballades de sardanes a la ciutat, fins a finals del segle XIX, eren molt esporàdiques, tot i que l'arribada del tren a Figueres l'any 1875 va ajudar força a l'arribada de les cobles empordaneses a la ciutat comtal (VENTURA, 2014: 30).

Així, doncs, la sardana no arribà a posar-se de moda a la ciutat de Barcelona fins l'any 1892, el mateix any de la publicació del poema *La Cerdana*, de Joan Maragall. Amb la invitació d'algunes cobles per part dels propietaris dels cafès, les ballades van anar popularitzant-se arreu de la ciutat fins a la inclusió d'aquestes en les festes dels barris. D'aquesta manera, a principis del segle XX les ballades de sardanes ja s'havien convertit en

¹⁷ Consultar Capítol 1, pàg. 8 d'aquest mateix treball.

una activitat freqüent a la ciutat de caràcter festiu. El fet que marquem, però, la data de la popularització de la sardana a la ciutat comtal l'any 1892 és perquè fou l'any en el qual s'estrenà l'òpera *Garín* al Liceu, la qual introduïa una sardana ballada per comparses en un dels seus actes. El públic assistent a les diferents representacions de l'òpera quedà entusiasmat amb el ball de la sardana sobre l'escenari, i les múltiples ovacions rebudes per part del públic demostrà la força amb la qual la sardana entraria a la ciutat i es faria coneguda de forma genuïna i eficaç, sobretot, a partir de 1900 (MARFANY, 1996; 330-331). En aquest context, Joan Maragall escrigué la poesia dedicada a la sardana. Aquesta poesia fou enviada el mateix any de la seva publicació als Jocs Florals de Barcelona amb el títol *La Cerdana*, la qual fou dotada de la menció honorífica, tot i que la poesia es mantingué en l'anonimat. Dos anys més tard, però, els amics de Maragall aconseguiren convèncer-lo de què tornés a enviar la sardana als Jocs Florals d'aquell mateix any, i fou en aquest certamen on rebé els honors de l'Englantina i on la poesia fou llegida davant d'un públic que en demanà una segona lectura (JANÉ, 1970; 17)¹⁸.

Per tots aquests motius que acabem d'explicar, no hem d'entendre la poesia com una voluntat de Maragall d'eleva la sardana al grau de l'excel·lència o veure-la com símbol d'exaltació patriòtica; la veritat és que, tal com diu Marfany, «“La sardana” no podia ser més que un poema d'englantina sobre un pintoresc costum regional destinat a desaparèixer. Quan el publica, el 1900, aquest pintoresc ball regional ha començat ja a ser adoptat per un nacionalisme en expansió com a un dels seus símbols fonamentals i un dels seus mitjans d'organització i galvanització. I el poema de Maragall esdevé així un instrument essencial en aquest procés de transformació de la sardana, de ball popular a símbol nacionalista». La poesia, doncs, és producte de la moda (MARAGALL, 1998: 345). El folklore català era objecte d'admiració i exaltació per part de molts artistes, i la importància que la Renaixença li donà fou essencial per suscitar l'interès per parlar-ne o formar-ne part. És evident, doncs, que els precedents literaris de la poesia de Maragall són els mateixos que hem comentat fins al moment a les pàgines d'aquest treball: els cants corals d'Anselm Clavé, *L'Empordà* de Verdeguer, o *La sardana* de Ramon Masifern. És més: la seva admiració cap a Anselm Clavé i la relació que mantenia amb el compositor de Peralada Josep Serra i Bonal, ens ajuden a

¹⁸ Per llegir la poesia completa, consultar Annex 7.1

entendre més bé l'interès de Maragall cap a la sardana o cap a la cultura musical catalana en general (SUBIRANA, 2003: 19-20).

La poesia *La sardana* apareix publicada a *Visions i Cants* (1900), del qual moltes poesies ja tenen com a temes dominants la germanor i la força i vigor de la joventut, així com l'aspecte vitalista d'arrel nietzschiana (MARAGALL, 1981: 19). Aquests temes mostren la significació nacionalista de Maragall i expliquen l'ús de certes imatges i expressions típiques del catalanisme nacionalista. Poesies com *Cants dels joves*, *El cant de la Senyera* o *Cant de maig*, *cant d'alegria*, són exemples molt evidents del sentiment patriòtic de Maragall i de la seva voluntat de contribuir a la construcció d'un catalanisme ferm i dotat de símbols històrics. La sardana és una dansa amb prou capacitat per a convertir-se en símbol de tota la pàtria, per a ser la dansa de tots els catalans, i no només dels d'unes regions concretes. Maragall veu moltes possibilitats a la dansa i, «en el mateix moment en què la sardana començava a ser coneguda a la ciutat de Barcelona, Maragall responia a aquest interès naixent i fixava en un poema tots els elements simbòlics que havien de convertir-la en encarnació i vehicle d'expressió de la ideologia nacionalista: els misteriosos orígens llunyans, tan antics com les arrels mateixes del poble que la balla; la germanor i la voluntat d'unitat de tota una comunitat que s'expressa en el donar-se les mans; la rodona que, sense cap ni cua, manifesta el profund sentiment democràtic dels catalans; la serietat i l'esperit d'ordre de tot un poble, fins i tot en la diversió; l'anella que simbolitza la integritat de la pàtria i que, en desfer-se, no es desfà realment, sinó que s'eixampla idealment fins a esdevenir la gran rodona formada per tots els catalans. Maragall, doncs, més que no descriure la sardana, el que fa és injectar-li algunes de les idees essencials del catalanisme i, d'aquesta manera, convertir-la en símbol» (MARAGALL, 1981: 22-23).

Per aquest apartat del treball hem escollit el títol de «transfiguració de la sardana», que és el mateix que utilitza Gaziol en el seu llibre *Un estudiant a París i altres escrits*. Gaziol fa una increïble anàlisi de la poesia de Maragall, ressaltant els versos més interessants d'aquesta i extraient-ne tot el sentit simbòlic que es desprèn de la poesia. Per aquest mateix motiu no exposarem aquí l'anàlisi detallat d'aquesta poesia de Maragall que tan lloada ha estat, no només pel públic sardanista, sinó per molts estudiosos de la literatura que l'han

qualificat amb l'excel·lència que la mateixa composició es mereix¹⁹. Tot i això, em veig obligat a plasmar algunes de les consideracions que Sam Abrams va fer sobre la poesia de la sardana. Per a Abrams, deixant de costat el valor del poema en el context del sardanisme i la rellevància que aquesta poesia tingué per la sardana i els seus seguidors, presenta dos elements molt rellevants: la inclusió del poema en el subgènere poètic de l'ècfrasi i la perfecció rítmica que presenta. Segons Abrams, *ècfrasi* «és un subgènere de la poesia lírica que té com a objectiu principal traduir en paraules l'experiència visual de la contemplació d'una obra d'art». Exactament, això és el que fa Maragall. Tot i que l'ècfrasi, en un inici, se cenyia a la pintura i l'escultura, posteriorment s'estengué cap a la dansa, el cant o la fotografia, entre d'altres. Així, doncs, Maragall fou el primer poeta català en conrear aquest subgènere de la poesia. Pel que fa al ritme del poema, Abrams remarca l'excel·lent elecció de Maragall per l'ús del peu mètric anapèstic, el qual «es forma a partir de la seqüència de dues síl·labes àtones seguides d'una síl·laba tònica». Aquest ritme recorda al moviment dels peus en el ball dels llargs de les sardanes. A més a més, «per mitjà de les variacions en el nombre de peus anapèstics i en la posició de la primera tònica, Maragall vol evocar la manera de comptar, interpretar i repartir la sardana, amb les seves diferents parts (introit, tirades, contrapunts i cop final), modificacions rítmiques (tirades de curts i tirades de llargs) i els canvis de posició (esquerra, dreta, passos, salts, braços avall, alçats o apuntant cap al centre)»²⁰.

De la mateixa manera, no podem deixar de comentar la rellevància de la poesia i el fet que representà la consolidació de la sardana com a símbol. *La sardana* de Maragall manté uns lligams de parentiu plausibles amb les poesies de Verdaguer i de Masifern però el fet d'utilitzar la sardana com a pretext literari i lloar-la a partir del desgranatge de la simbologia que la caracteritza, tot relacionant-ho amb l'esperit patriòtic i la germandat del poble, causà un impacte major sobre els lectors: la sardana ja no era una dansa regional empordanesa, sinó que havia travessat les fronteres fins a convertir-se en un símbol nacional que agermanava tot el poble de Catalunya, des del mar fins a la muntanya, des del ruralisme al cosmopolitisme, des dels pagesos fins a l'aristocràcia. A més a més, tal com hem dit a l'inici d'aquest capítol, Maragall abandonà la relació que fins ara era gairebé sempre

¹⁹ Per llegir l'anàlisi de la poesia de Maragall per part de Gaziel, consultar Gaziel (1968: 182-185).

²⁰ Per llegir l'anàlisi del poema per part de Abrams, consultar: ABRAMS, Sam. (2010). *Llegir Maragall, ara*. Barcelona: Editorial Proa. p. 188-195.

corrent de sardana-terra (Empordà), i escriví sobre la sardana mateixa «dibuixant les imatges que la sardana li suggereix en un únic pla, sense els clars i obscurs de l'escenografia naturalista que caracteritza la poesia de fi de segle» (JANÉ, 1970: 13). És cert que Masifern observà la sardana des del mateix punt de vista que Maragall i aconseguí retratar-la per la seva condició de dansa rodona i col·lectiva. Ara bé, com és que la poesia de Masifern ha estat oblidada i no ha assolit el grau d'admiració i excel·lència que sí s'atorgà a la poesia de Maragall? Podríem trobar diferents explicacions, d'entre les quals les més sensates podrien ser el fet que Masifern fos un autor molt menys reconegut i amb una obra poètica menys extensa i valorada. A part, Masifern era un poeta empordanès. El fet que Maragall fos barceloní, possiblement, ajudà al fet que la crítica observés la visió de Maragall sobre la sardana com una mirada enlluernadora i, sobretot, sorprenent pel fet de ser un desconegut de la sardana. *La sardana* de Masifern, escrita uns anys abans que *La sardana* de Maragall, no té res a envejar-li, però, possiblement, la sardana havia d'arribar a la ciutat de Barcelona i ser observada per un barceloní de prestigi perquè arribés a assolir l'estatus de símbol i el prestigi que es mereix.

Maragall sabé observar tots els aspectes que la sardana representava o podria representar: la pàtria ideal, la germanor, l'esperit democràtic o la força juvenil. Així doncs, podríem dir que Maragall (i anteriorment, en gran part, Masifern) fou el primer a adonar-se de les possibilitats que la sardana oferia. La pregunta que es formula Marfany és com es va trigar tant a observar aquestes possibilitats. La resposta que en dona, i que compartim, és el poc interès que suscità entre els poetes, així com la baixa producció literària que suscità la sardana com a pretext literari durant la segona meitat del segle XIX. Gaziol fa unes reflexions molt interessants al final del capítol que dedica a la transfiguració de la sardana: ell creu que el mite ja ha estat creat, i com a tal, el mite de la sardana val més que la sardana en si mateixa, com passa amb qualsevol símbol. Al cap i a la fi, la intenció de tot això és l'elevació de la sardana a un estatus de culte, fins al punt d'esdevenir un element autòcton i propi del folklore català. Gaziol és conscient que les nacions necessiten símbols i sap que la mitificació de la sardana és producte d'aquesta necessitat. Finalment, té esperança que la sardana arribi a la transfiguració total: «la de convertir-se per excel·lència, anys a venir, en la dansa-símbol d'una democràcia perfecte».

L'obra de Maragall és molt diversa, i gran part de les seves composicions presenten característiques molt diferents. Recordem que Maragall fou el poeta de la llengua viva, i sovint no tingué en compte la forma de les seves poesies o la complexitat lingüística, sinó que expressava el que volia i com ho volia, plasmant el món interior del poeta i expressant-se amb el component de l'espontaneïtat. Això ha fet que molts crítics es qüestionin el sentit lingüístic del poeta, tot comparant-lo amb altres escriptors d'alt sentit de la llengua com Víctor Català o Joaquim Ruyra. El llenguatge planer de Maragall present en moltes de les seves poesies pot ser un indicatiu de la realitat lingüística a la ciutat de Barcelona de finals del XIX i principis del XX.

En aquest mateix sentit, *La sardana* de Maragall ha estat etiquetada sovint com una mostra de «poesia popular». En la taula rodona sobre la poesia de Maragall, celebrada el 30 d'octubre de 1961, enregistrada en cinta magnetofònica i transcrita a la revista *Serra d'Or*²¹, uns joves escriptors comenten l'obra de Maragall i discuteixen sobre la integritat i la qualitat d'aquesta. La idea que l'obra de Maragall és formada per algunes mostres de poesia popular pesa sobre la taula, tot i que hi ha discussió sobre si la poesia *La sardana* ho és o no. Sala-Cornadó creu fermament que aquesta poesia pot etiquetar-se com poesia popular, ja que arriba ben bé al poble, i ell entén per popular allò que arriba directament al poble. Sales també l'entén així, tot i que ell la considera popular en el sentit de tradicional pel fet que tracta sobre una manifestació cultural de caràcter popular i festiu. Argenté no entra en el debat de si es tracta d'una poesia popular o no; ell descriu què va voler fer Maragall amb aquesta poesia, és a dir, «plantejar-se què és la sardana, una dansa que té una individualitat, una personalitat».

La sardana de Maragall es caracteritza, sobretot, per tres elements: la ritmologia característica de la poesia, la qual és dotada de molta musicalitat; la culminació del procés de transformació de la sardana en un símbol nacional de caràcter autòcton, i l'interès que suscità per la sardana a molts lectors i coneixedors de la seva obra. Com acabem de mostrar amb les idees formulades a la taula rodona, les opinions i impressions respecte de la poesia dedicada a la sardana són diverses, tot i que ningú nega la importància que tingué per a la construcció del símbol poètic de la sardana i per la consolidació de la sardana com a símbol nacional. A més a més, la musicalitat i el ritme de la poesia entusiasmà a molts crítics i

²¹ *La poesia de Maragall, avui. Taula rodona sobre la poesia de Maragall. Revista Serra d'Or. Núm. 11-12, 9-14.* Barcelona: Impremta del Monestir de Montserrat.

lectors maragallians. Un exemple molt clar d'aquest entusiasme el trobem en el seu company Josep Soler i Miquel (1861-1897). Maragall sentia una estimació profunda per Soler i Miquel i en una de les cartes que aquest envià a Maragall, es pot plasmar l'enorme satisfacció i emoció que li provocà la lectura de la poesia *La sardana*. Tot i que no ho diu explícitament, ho podem comprovar amb la poesia que Josep Soler i Miquel envià a Maragall l'any 1894, dedicada a unes noies de Camprodon²². Encara que les temàtiques, d'entrada, semblin totalment contràries i sense cap mena de lligam, la veritat és que el paral·lelisme entre ambdues poesies el trobem en l'estructura mètrica i rítmica. Soler i Miquel escriu sobre aquestes noies de Camprodon amb una poesia que té la mètrica i el ritme calcats a la poesia *La sardana* de Maragall. Aquesta poesia, inèdita i mai transcrita, l'hem pogut trobar entre les cartes que s'enviaren entre 1894 i 1895, i que actualment es troben al fons personal de Joan Maragall a la Biblioteca de Catalunya.

²² Per llegir la poesia de Soler i Miquel consultar Annex 8.1

4. La consolidació de la sardana com a símbol poètic

A les darreries del segle XIX la sardana ja havia penetrat a la ciutat de Barcelona amb la força escaient per a esdevenir la dansa que agermanava i feia engrescar a tots els barcelonins, símbol d'unió del poble i del país. Com hem vist fins al moment, poetes com Ramon Masifern i Joan Maragall l'havien elogiat a través de poesies dedicades a la sardana en si mateixa, a la sardana com a música i dansa amb prou entitat per poder-hi observar tot un seguit d'elements simbòlics que reflecteixen l'autoritat i la idiosincràsia del poble de Catalunya. L'interès que suscità la sardana a les acaballes de segle tant a músics i poetes com als balladors no fou casual, sinó que vingué lligat a l'esclat de la Renaixença, el moviment que propicià la creació o la consolidació de símbols nacionals per tal de dotar el patriotisme català d'elements simbòlics i autòctons que el caracteritzessin. Així doncs, tal com hem dit anteriorment, la sardana és un d'aquests elements que la Renaixença ha aconseguit elevar a l'estatus de símbol i que a principis del segle XX ja s'ha convertit en una manifestació cultural pròpia de tots els catalans, i no només dels de l'Empordà o La Selva. Aquest procés, però, fou llarg i complex. A finals del segle XIX, la sardana, lluny de l'Empordà, era coneguda a través del nou model de difusió del catalanisme conservador — recordem que Josep Pella i Forgas era un dels personatges més representatius d'aquest catalanisme; a més a més, el fet que el ball de la sardana estigués vinculat a una sèrie de valors i d'idees va propiciar que es difongués arreu de Catalunya, però de la mateixa manera va impedir que es difongués per altres llocs. Sabem, però, que un cop arribà a arreu del territori, la vinculació amb una ideologia concreta es corregí (AYATS, 2006: 104).

D'aquesta manera, el noucentisme projectava sobre les sardanes els seus referents d'equilibri clàssic i de valors de la col·lectivitat. Sense oblidar que la sardana és una manifestació folklòrica i cultural, el catalanisme noucentista, de caràcter conservador, observa les diferents possibilitats que ofereix aquesta dansa i hi troben tots els elements característics sobre els quals es basa el noucentisme: l'equilibri, l'ordre, la mesura, la igualtat o l'harmonia, entre d'altres. Aquesta imatge de la sardana, però, es contraposava en la imatge que es donava, sobretot, a les comarques gironines, en les quals s'havia anat produint una degeneració estètica d'aquesta pel contacte amb altres balls de moda i per actituds poc escaients dels balladors (AYATS, 2006: 105-109). Les colles sardanistes, que

començaren a aparèixer a la dècada dels anys vint del segle XX, representaven tots els valors de perfecció i uniformitat a l'hora de ballar les sardanes; per contra, els dansaires de plaça i sovint poc coneixedors de la mateixa dansa, deformaven aquests ideals amb una forma de ballar més esbojarrada²³.

En aquest sentit em sembla interessant citar un article de Prudenci Bertrana del 28 de març de 1926²⁴. Bertrana, natural de Tordera, quan va escriure l'article residia a Barcelona. En un viatge a l'Empordà espera veure ballar sardanes amb la puresa i la delicadesa que es mereix la dansa per part d'aquells autòctons de la zona on la sardana va fonamentar-se i, d'aquesta manera, poder allisonar i donar consells a tots aquells de Barcelona que la ballaven incorrectament. Ara bé, quan veié com es ballava la sardana a l'Empordà s'emportà una autèntica decepció, ja que «Allí, en el rovell de l'ou de la sardana, es ballava pitjor que a Barcelona». Per a Bertrana, el ball de la sardana a l'Empordà, lloc del naixement i expansió de la sardana, no representava cap dels valors de la dansa mateixa. «Nois i noies giravoltaven sense unció ni gràcia. Enyoraven el ball de parelles, es miraven bo i garlant, desatents a la melodia i al compàs. Uns, emmandrits, en compte de ballar la sardana, la *caminaven*. Pas ací pas allà, escamarlant-se, seguien els fatxendes sense solta que feien saltirons ridículs amb sacudides estrofolàries mateix que si intentessin lliurar les seves sabates d'algun pa de fang o altra sutzeria enganxadissa. I els contrapunts els agafaven distrets, amb les cames en l'aire». Observem com les paraules de Bertrana es contraposen amb els ideals que la sardana havia adquirit a la ciutat de Barcelona i arreu del territori, així com amb la imatge que el noucentisme volia que la sardana oferís. A més a més, em sembla molt rellevant que digui que enyoraven el ball de parelles; aquesta afirmació de Bertrana no és casual. La sardana havia d'oferir una imatge d'unió, germanor i col·lectivitat, tot el contrari que els balls de parella. Aquests, però, eren molt populars i van conviure amb l'expansió de la sardana. Podem dir, doncs, que els valors de la sardana eren

²³ Hem parlat de les diferències que hi havia entre els balladors de la gran ciutat amb els de les terres gironines. Els dansaires barcelonins, la major part més familiaritzats amb els ideals noucentistes, ballaven la sardana amb una serenor i una elegància més acord amb els ideals d'harmonia i perfecció que s'atribuïen a la sardana, a diferència dels balladors de les comarques gironines o d'altres indrets, els quals no sentien la necessitat de ballar la sardana seguint uns cànons de bellesa o unes normes de comportament.

El mateix succeïa en la part musical: mentre a Barcelona sorgiren molts compositors de sardanes que volien dotar la sardana d'una musicalitat noble i complexa (Eduard Toldrà, Joan Lamote de Grignon, etc.), a les comarques gironines sorgien compositors amb la voluntat de fer sardanes senzilles i de caràcter ballador adreçades a tots aquells dansaires que volien divertir-se i saltar esbojarradament (Vicenç Bou).

²⁴ BERTRANA, Prudenci. (28 de març de 1926). La degeneració de la sardana a l'Empordà. *La Veu de Catalunya*, p. 7.

totalment contraris als valors dels balls de parella, i per aquest motiu trobem el sentit a l'afirmació de Prudenci Bertrana.

Aquest text de Bertrana només és un reflex de la realitat de la sardana en l'època i un exemple de l'idealisme que tenia la societat noucentista sobre la sardana. La veritat és, però, que aquest article continua essent una realitat avui en dia, encara que actualment la concepció de la sardana és una altra molt diferent, allunyada de ser una dansa representativa d'uns ideals concrets i esdevinguda una manifestació folklòrica festiva, oberta a tothom i de caràcter lúdic. El capítol posterior el dedicarem a la figura de Joan Llongueres, músic i poeta que apostà per la sardana com a símbol representatiu de la llibertat del poble i de l'exaltació patriòtica, d'esperit reivindicatiu i com a creadora d'identitat nacional. Abans, però, dedicarem unes pàgines a alguns poetes anteriors a la guerra civil que elogiaren la sardana seguint els ideals noucentistes.

Durant la primera meitat del segle XX la sardana es consolidà poèticament com a símbol, i alguns autors dedicaren poesies a la sardana la inclogueren en algunes composicions poètiques. Mostrarem algunes d'aquestes poesies i observarem com aquestes segueixen els ideals noucentistes sobre la sardana i la concepció de la Catalunya ideal.

Joaquim Desclós i Dols, escriptor i col·laborador en diferents publicacions del qual en tenim molt poca informació, també dedicà una poesia a la sardana. Aquesta es publicà l'any 1906 a la publicació mensual *La Nació Catalana*²⁵ i aparegué a la contraportada, entre diferents escrits sobre la sardana. La poesia, titulada La sardana, és la següent:

Quan jo n'era petit
ja ballava la sardana;
la ballava y jab quin pler
la contava i puntejava!
Els refils del fluviol
els meus jochs de nin trencaven;
y ab el delit dels poch's anys
qu'es dalit que may sacaba,
cabriolejant, lleuger,
d'una banda a l'altre banda,

²⁵ La consulta de la font documental ha comportat la visita a la Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona) el 17 de maig de 2018, així com la sol·licitud prèvia per a l'extracció del document del fons reservat de la BN.

entremitj de la gent gran
i que gran també jo 'm trobava!

Les meves petites mans
n'estrenyien de sapades,
y es que en ella hi cap tothom,
tant els grans com la maynada.

Com més anava creixent
aquell cercle o gran rotllana
un cert batech dintre 'l cor
sentía y no endevinava...

Y més tart he sapigut
qu'era un símbol de ma Patria.
Quan jo n'era petitet
ja ballava la sardana.

La poesia de Joaquim Delclòs i Dols, encara que sigui de caràcter popular i sense gaire interès literari, és interessant pel tema d'aquest treball. Delclòs ha llegit Maragall, ja que la poesia ve introduïda per uns versos de *La sardana* de Maragall. No sabem si Delclòs tenia molt coneixement sobre la sardana, però és evident que sentia gran estima i afecte per la dansa de tots els catalans. A més a més, em sembla molt rellevant que vegi que la sardana ja s'ha convertit en un símbol nacional. En l'any 1906 pocs poetes havien parlat de la sardana o n'havien fet referència i feia ben poc que s'havia consolidat una programació estable de ballades de sardanes a la ciutat de Barcelona. Així, doncs, abans que la sardana hagi arribat a l'expansió total arreu del territori, Delclòs ja la veu com aquella dansa que forma grans rotllanes, que ens fa bategar el cor i que s'ha convertit en un símbol per a tots els catalans.

Josep Maria López Picó fou un dels poetes que elogiaren la sardana en els primers anys del segle XX. El poeta barceloní observà tot el que podia representar la sardana. Com ja hem dit anteriorment, la sardana, per la seva condició de ser una dansa oberta a tothom i que es balla en rotllana, podia representar la democràcia, la fraternitat i la unió dels catalans avançant units i compassadament. De la mateixa manera, però, el ball de la sardana es basa en unes regles estrictes i d'obligat compliment que no permeten el lluïment individual dels balladors, sinó que el mateix cercle imposa una interdependència mútua entre els dansaires (BRANDES, 1985). A més a més, la necessitat de comptar els passos i

repartir la sardana per tal que tot el cercle acabi la sardana al mateix costat, obliga que hi hagi un «director» a l'interior de la rotllana que indiqui quan els balladors han de variar els passos per a ser acabada correctament²⁶. Podríem dir, doncs, que cada rotllana representa una petita societat temporal. Com hem dit múltiples vegades, la sardana és oberta a tothom, i d'aquí el seu caràcter de germanor i festivitat, però hi ha unes regles que s'han de complir obligatòriament i que doten la dansa de caràcter propi, de serenor i d'uniformitat. López Picó observà totes aquestes particularitats de la dansa i ho plasmà en la seva poesia *De la sardana*, publicada a *Epigrammata* l'any 1915, convertint-se en una de les poesies més conegudes i reproduïdes pel sardanisme.

Dansa de tothom, dansa alliberada!
mai has refusat ta joia a ningú;
saltes com el cor, mes cada vegada
obeint el nombre que el nou salt et du.

Dansa numerada, la teva mesura
és franca penyora de sinceritat;
ens aculls a tots, però restes pura
perquè saps el límit de la llibertat²⁷.

El caràcter d'aglutinar dansaires d'arreu sense excloure a ningú, així com la caracterització de la sardana com a dansa oberta a tothom, el poeta ho expressa en els dos primers versos amb l'apel·latiu «Dansa de tothom» i quan afirma que «mai has refusat ta joia a ningú». Com a qualsevol democràcia, tothom és lliure i gaudeix d'una llibertat que permet que tothom condueixi la vida cap al camí on vol, però aquesta llibertat només pot existir dins el marc d'unes normes de comportament i conducta que permetin la convivència entre els individus dins una societat. López Picó observa que la sardana reflecteix simbòlicament l'ideal de la democràcia: la sardana és una dansa oberta a tothom, que «ens aculls a tots», però aquesta resta pura pel fet que tots els dansaires hem de ballar compassadament i hem d'acabar-la de la mateixa manera; per tant, la sardana és una dansa que coneix «el límit de

²⁶ El primer a estipular les bases per al repartiment de les sardanes fou Miquel Pardàs i Roure, nascut a Verges i resident de Torroella de Montgrí, qui publicà l'any 1850 a Figueres el *Método per aprendre a ballar sardanas llargas, per Miquel Pardas de Torroella de Montgrí* (en català). El *Método* explica el procediment per al repartiment de les sardanes llargues segons l'estil empordanès i selvatà.

²⁷ Poema extret de: LÓPEZ PICÓ, Josep Maria. (1948). *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.

la llibertat», de la mateixa manera que tots volem ser lliures i conviure en una societat democràtica, tot i saber que aquesta llibertat té unes limitacions, que són les que garanteixen la convivència fomentada en l'harmonia i el respecte. Cal recordar que Josep Maria López Picó fou un escriptor molt lligat als ideals noucentistes, i observà la sardana com a símbol de la pàtria idealitzada per la cultura de la perfecció del Noucentisme.

Joaquim Ruyra i Oms, nascut a Girona l'any 1858, també dedicà alguns versos a la dansa de la sardana. Fou una figura important dins el moviment de la Renaixença i conreà l'amistat amb Jacint Verdaguer. Més endavant, però, sorgí el moviment del noucentisme, pel qual Ruyra sentí gran admiració i simpatia. Tot i que fou anterior a Josep Maria López Picó, la seva obra poètica és més breu, ja que a part de poesia treballà en altres gèneres literaris. Les referències a la sardana en la seva obra no són moltes, però hi dedicà la poesia *El plor de la sardana*.

¡Que em plau d'atendre, bon amic,
l'aire sagrat i antic
de la gentil sardana,
quan a la posta se'n va el sol
i al bes del ventijol
es mig adorm la plana!

Dins una dolça pau
sona la veu suau
de la tenora
que, tot cantant l'enyor
d'alguna tendra amor,
gemega i plora.

jo prou entenc el seu cantar
jo prou entenc el seu plorar,
que és el de tota la sardana
i el de la terra catalana.

Balle, germans, glossant el seu deler,
fent vots perquè reixi son voler,
tots plegats i acordats rítmicament,
units de mans, de cor i pensament.²⁸

²⁸ Poema extret de: RUYRA, Joaquim. (1949). *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.

Ruyra veu la sardana com una dansa antiga, com una dansa arrelada a Catalunya des de fa molts anys, per això li plau atendre «l'aire sagrat i antic» de la sardana. El més interessant de la poesia, però, és la consolidació del símbol de la tenora. La tenora, instrument incorporat a la cobla per Pep Ventura, es va convertint en l'instrument més important de la cobla, possiblement, pel seu so dolç i elegant i per ser l'encarregada de realitzar la melodia principal en la majoria de les sardanes. Ruyra ja ens ho diu: «Dins una dolça pau sona la veu suau de la tenora». La tercera estrofa és molt significativa, ja que els dos primers versos d'aquesta comencen amb una anàfora: «jo prou entenc el seu cantar / jo prou entenc el seu plorar». Primer el poeta entén com canta, i després entén com plora; l'anàfora no és casual, sinó que, possiblement, l'autor volia plasmar lingüísticament la imatge de la rotllana de dansaires voltant d'un costat a l'altre, anant de dreta a esquerra i viceversa, així com la tenora primer canta i després plora (accions contraposades, ja que la primera mostra alegria i la segona tristesa); per això, a continuació, afegeix que aquest «cantar» i «plorar» és el de «tota la sardana / i el de la terra catalana». Aquests versos ens recorden directament a la poesia *La sardana* (1856), d'Albert de Quintana, de la qual hem parlat en el primer capítol d'aquest treball:

Oh! rica penyora!...
Minyons en avant,
¿sentiu la tenora?
ja canta, ja plora,
no para un instant.

[...]

Oh! rica penyora!...
Minyons endavant;
¿que diu la tenora?
ja canta, ja plora,
de amor en sòn cant.

A la darrera estrofa de la poesia, Ruyra evoca al caràcter d'unió i de germanor de la sardana, apel·lant i ordenant «Ballerm, germans, [...], tots plegats i acordats rítmicament», des de la mateixa perspectiva que Picó. És en el darrer vers, però, on estableix un lligam entre els

ideals noucentistes —la pàtria perfecta que segueix avançant unida amb uns ideals clars i uniformes— amb la imatge de la sardana: «units de mans, de cor i pensament».

Altres autors de l'època com Josep Maria de Sagarra, Agnès Armengol o Guerau de Liost també dedicaren alguns versos a la sardana o en van fer referència en algunes de les seves poesies. Josep Carner, poeta plenament noucentista en la seva primera etapa com a escriptor, també dedicà una poesia a la sardana, tot i que és molt posterior a les esmentades en aquest capítol.

5. Joan Llongueres: la sardana com a símbol de llibertat

Joan Llongueres (Barcelona, 1880-1953) fou poeta, compositor, pedagog i autor de múltiples treballs dedicats a l'educació musical dels infants. S'interessà profundament per la sardana i n'adoptà una concepció totalment innovadora i reivindicativa. Fou el president de la Lliga Sardanista de Catalunya i escrigué alguns textos dedicats a la sardana; alguns d'aquests van ser recopilats en un volum titulat *Per la nostra sardana*, el qual es publicà l'any 1933 en un seguit de publicacions per commemorar el centenari de la publicació del poema *La pàtria*, de Bonaventura Carles Aribau. La figura de Joan Llongueres, sovint oblidada i poc valorada, fou realment significativa per la visió trencadora i moderna que tenia sobre la dansa nacional de Catalunya: un personatge amb una percepció crítica del sardanisme i de la sardana en general, tant pel que fa a la seva divulgació com per l'evolució d'aquesta. Llongueres considerà la sardana com la dansa nacional de Catalunya, i la publicació del llibre *Per la nostra sardana* es fa amb la voluntat de reivindicar-la com a tal, així com per cooperar al «major enaltiment de la noble dansa empordanesa, esdevinguda, per l'obra magna dels nostres més eminents poetes i compositors, principalment, i per la voluntat ferma i constant d'una generació entusiasta, generosa i abnegada pel bé de la Pàtria, la dansa representativa del nostre poble i la dansa símbol de totes les nostres aspiracions de llibertat i de grandesa».

La sardana, a la segona dècada del segle XX ja s'ha consolidat com a símbol del poble de Catalunya i del seu caràcter. Hem anat veient, a través de les poesies que alguns poetes van dedicar a la sardana, com la concepció d'aquesta ha anat canviant, abandonant el sentit de dansa festiva sense cap valor poètic i estètic, per acabar esdevenint un símbol de la unió i germanor del poble de Catalunya. D'aquesta manera, doncs, la major part dels poetes del segle XX que elogiaren la sardana ho van fer identificant la sardana amb la llibertat: la sardana ha esdevingut un element d'exaltació patriòtica i, per tant, un símbol de catalanitat (SUBIRANA, 1999: 31). Un dels primers poetes a identificar la sardana com a símbol de llibertat fou Joan Llongueres. El llibre *Per la nostra sardana* ens permet evidenciar el sentiment i les impressions que Llongueres tenia sobre la dansa nacional de Catalunya. Per a Llongueres la sardana és reivindicativa, s'expressa l'esperit catalanista en ballar-la, per tant, la identificació festa- sardanes com a expressió de festa tradicional i autòctona esdevé una

activitat de reivindicació patriòtica i de catalanitat: la sardana és sinònim de llibertat. La sardana és símbol de la unitat de la pàtria, de la catalanitat i de la llibertat del poble, i ho és, precisament, perquè els poetes l'han elevat a una categoria superior que la diferència de qualsevol altra dansa. Llongueres, essent conscient de l'impuls de la sardana gràcies al moviment de la Renaixença, entén que la dansa de la sardana ha contribuït a la construcció d'un sentiment catalanista i d'una consciència nacional.

El músic i poeta barceloní sap que la divulgació de la sardana ha estat essencial per a la construcció d'una consciència autènticament catalana, però observa amb molta tristor com aquest símbol es desvirtua considerablement: «ara que Catalunya té una dansa pròpia no la sabem estimar ni fer-la estimar; respectar-la ni fer-la respectar». D'aquesta manera, ell veu com es produeix una degeneració musical i estètica de la sardana, com aquesta dansa tan catalana i símbol de la llibertat de Catalunya perd el prestigi que els poetes i els intel·lectuals han aconseguit donar-li. Per Llongueres, els que la ballen esbojarradament envileixen la dansa i la desfiguren, matant la dansa i el símbol. El poeta mantenia la visió de la sardana seguint els ideals noucentistes de perfecció, harmonia i elegància, considerant indecent i lasciva tota actitud contrària a aquests valors. Tot i que el llibre *Per la nostra sardana* mereixeria un estudi detallat d'on poguéssim explicar i, fins i tot, qüestionar algunes de les consideracions del poeta sobre la sardana, en aquest darrer capítol només ens centrarem en la llavor que sembrà com a poeta i, concretament, en les cinc poesies que dedicà a la sardana. Els assajos que acompanyen les poesies ens ajudaran a comprendre-les de manera més fidel i contextualitzada, però no en farem l'estudi ni la lectura en profunditat²⁹.

Joan Llongueres escriví cinc poesies dedicades a la sardana fins al moment de la publicació de *Per la nostra sardana: La sardana de la pàtria* (1921), *La nostra dansa* (1921), *Un a un* (1922), *Tot dansant...* (1922) i *La sardana* (1932). Totes aquestes poesies les podem considerar patriòtiques i la idea principal que expressen és la fortalesa i l'encoratjament que sentim quan ballem la sardana, quan ens agafem les mans els uns amb els altres. Diferents elements o ideals són recurrents en aquestes poesies, però el més rellevant és el sentiment

²⁹ Per l'objecte d'estudi d'aquest treball i havent-nos fixat sempre en els poetes que dedicaren versos a la sardana (deixant de banda els assajos i la prosa amb referències directes a la sardana), observarem la visió de la sardana per part de Joan Llongueres a través de les poesies en les quals en parla.

de llibertat o el símbol de llibertat que representa el fet de ballar sardanes. Com hem dit a l'inici d'aquest capítol Llongueres reivindica la sardana i l'activitat de ballar sardanes com a reivindicació per la llibertat de Catalunya. Aquest ideal és molt innovador si ho comparem amb les poesies que hem tractat fins al moment, excepte en un cas: Ramon Masifern. Masifern fou el primer i, segurament, l'únic autor abans de Llongueres en considerar la sardana un símbol de llibertat i una reivindicació d'aquesta llibertat per Catalunya. Aquest només és un exemple més de la increïble percepció que tenia el poeta de la Bisbal de la sardana. Seguint amb Llongueres, excepte la poesia *Un a un*, tota la resta tracten el tema de la llibertat. *La sardana de la pàtria*, poesia que fou musicada per Enric Morera en format sardana, és una clara exaltació patriòtica i una defensa de la imatge de la sardana com a símbol de victòria i de resistència

[...]

L'ardent rodona hem d'eixamplar-la
i quan tothom ja hi haurà entrat
fem que mai puguin trencar-la
ni occir son vol de llibertat.

I si la Pàtria fos ofesa
el cercle estret farem llavors
fins que dins ell, amb sa vilesa,
s'hi ofeguïn junts els traïdors.

La poesia *La nostra dansa* també és dedicada a la sardana en si mateixa i, de la mateixa manera que l'anterior, la idea de la sardana com a dansa de combat o de resistència també és present. En aquesta, directament, els primers versos canten que «La nostra dansa catalana / és una dansa de combat», per poder demanar després que «Hem de ballar-la la Sardana / els que volem la llibertat». Els catalans no volem ser esclaus, no volem ser súbdits, i la sardana:

[...]

Hem de ballar-la perquè sia
tota la terra palpitant

i el clam de vida, cada dia
fendeixi els aires triomfant.

La poesia *Tot dansant...* segueix declarant els mateixos ideals que les dues anteriors. Aquesta, però, a més a més, introdueix els tòpics dels quals hem parlat al llarg d'aquest treball, com la imatge i el so de la tenora o la joventut —en aquest cas, ballar ens fa sentir joves. De la mateixa manera, però, segueix essent dansa de combat i símbol de llibertat:

[...]

És tan ferma l'esperança
de la raça en llibertat,
que la joia d'una dansa
ja és la glòria d'un combat.

La tenora fendeix l'aire
i s'estrenyen fort les mans.
serà l'hora abans de gaire!
tots alerta, catalans!

La poesia *La sardana*, escrita deu anys més tard que les que acabem de comentar, presenta els mateixos ideals i sentiments que Llongueres tenia quan ballava sardanes. Així doncs, tot i que la paraula llibertat no apareix directament, podem veure com l'esperit combatiu i el fet de sentir-se lliure van lligats a l'acte de ballar sardanes:

[...]

En la música alada i vibradora
tots els esclats del mar i del cel blau.
Qui l'ha sentida ja tot temps l'enyora
i amb el frisar de l'ala lluitadora
no tindrà més son esperit esclau.

Conclusions

El que hem volgut amb aquest treball és fer una síntesi, a partir d'un ampli recull bibliogràfic, del paper que ha tingut la sardana en la literatura des dels inicis de la sardana moderna, el que anomenem *sardanes llargues*, fins a la publicació del llibre *Per la nostra sardana*, de Joan Llongueras, l'any 1933. La sardana, abans de la reforma estructural i musical que va proposar el músic figuerenc Pep Ventura, ja havia aparegut sovint en alguns textos literaris, tot i que el concepte que es tenia de la sardana era poc concret: es desconeixien els orígens d'aquesta dansa i coexistia una enorme complexitat de maneres de ballar-la i d'interpretar-la musicalment. A més a més, el ball de les sardanes sempre anava precedit del ball del contrapàs i altres danses. Pep Ventura, doncs, proposà una remodelació de la cobla i de l'estructura de la sardana musical; Miquel Pardàs, amic de Pep Ventura, proposà un seguit de canvis en el ball. A partir d'aquest moment —anys 50 del segle XIX— la sardana pren una força immesurable a l'Empordà i es converteix en ball de moda, expandint-se molt lentament arreu del territori fins a esdevenir dansa nacional de Catalunya a principis del segle XX. Ara bé, el procés de transfiguració de la sardana, és a dir, el procés pel qual d'una dansa regional de caràcter festiu esdevé una dansa nacional de caràcter col·lectiu i símbol de tot un poble, no és només gràcies a l'interès que suscità entre músics i balladors, sinó també a l'interès que els moviments culturals de l'època mostraren cap a la sardana. Les reformes estructurals de la sardana coincideixen amb l'esclat del moviment de la Renaixença, la qual propicià l'expansió i la consolidació de moltes de les mostres de folklore o cultura populars com a símbols autòctons. Altrament, com que la Renaixença fou un moviment molt lligat a la literatura i en el qual els escriptors tingueren el protagonisme més gran, no és d'estranyar que la sardana servís de pretext per a alguns poetes o, si més no, que alguns volguessin fer-ne referència en els seus textos.

A poc a poc, doncs, la sardana va prenent relleu arreu del territori, i alguns escriptors, i sobretot poetes, la retrataren o en van fer referència en alguna de les seves composicions. L'interès que aquests poetes tingueren per la sardana, segons els mateixos estudiosos, ha estat molt rellevant perquè acabés esdevenint una dansa nacional i, fins i tot, un símbol del poble de Catalunya. Els escriptors observaren totes les possibilitats que oferia

la sardana moderna i l'elogiaren fins al punt d'esdevenir símbol de llibertat, de germanor i, fins i tot, de democràcia.

Com hem pogut observar, les primeres poesies dedicades a la sardana o on apareix puntualment, sorgeixen entre finals de la dècada dels seixanta i principis dels vuitanta del segle XIX (Josep Anselm Clavé, Albert de Quintana, Andreu Pastell o Frederic Soler). Aquests autors havien vist ballar la sardana o, si més no, la coneixen indirectament. El cas d'Anselm Clavé és força excepcional, no per què fou el primer a introduir-la en la seva obra poètica (lletres dels seus cants corals), sinó perquè presenta pocs lligams amb la resta de poesies. La introducció de la sardana en alguns cants corals de Clavé la podem entendre per la seva voluntat de crear una cultura musical pròpia de tots els catalans, amb la intenció d'aproximar la música a totes les classes socials; Clavé apostà pels cants corals obviant les òperes, les quals gaudien d'una complexitat musical i lírica massa elevada per les classes populars. Amb els cants corals podia aproximar la música a totes aquestes classes populars i, a més a més, introduir temes diversos, entre ells, danses regionals amb valors de col·lectivitat i festivitat, com la sardana empordanesa (en aquells moments). Amb la introducció de la sardana en alguns cants corals, doncs, aconseguia que el poble la conegués. Paral·lelament, Pep Ventura realitzava una tasca similar amb la composició de sardanes: adaptava melodies d'òperes conegudes en format sardanes, per tal que aquestes fossin interpretades a les places i la gent les ballés i les conegués.

El cas de la poesia *La sardana* de Frederic Soler també és força excepcional, ja que no parla de la sardana en si mateixa ni remet a cap singularitat d'aquesta, sinó que la utilitza de pretext per a la creació d'una fantasia literària. El ball de les sardanes, emmarcat en un context de festivitat, alegria i germanor, es veu trencat per la incursió d'un vaixell de pirates que assetgen la platja on se celebren les balles. Així, doncs, la sardana apareix en la poesia pel que suposa ballar-la; realment, el fet de ser una dansa de caràcter festiu motiva al poeta a utilitzar-la per a una ruptura dramàtica. L'enorme càrrega argumental d'algunes de les poesies de Soler ens ajuden a comprendre com un poeta barceloní poc familiaritzat amb aquesta dansa empordanesa decideix dedicar-hi una poesia.

Pel que fa a les altres dues poesies, trobem lligams que ens ajuden a entendre la concepció de la sardana en l'època. Observem com en les dues poesies apareix el contrapàs;

com hem dit, la sardana anava precedida del contrapàs, i això es plasma en els textos. Albert de Quintana i Andreu Pastell introdueixen el contrapàs en les poesies perquè no podien imaginar la sardana deslligada d'aquesta altra dansa; aquestes anaven seguides, i el contrapàs encara era una dansa amb molta importància, més que la sardana mateixa. Una altra característica notable d'aquestes poesies, juntament amb la de Verdaguer, és la relació terra-dansa i la vinculació de la sardana amb l'Empordà. En aquestes poesies apareix l'Empordà tot parlant de la sardana, fet que ens demostra la vinculació d'aquesta terra amb la sardana i que la sardana encara no s'havia convertit en una dansa d'amplitud nacional, sinó que se'n tenia una visió de dansa regional. Les poesies que hem comentat fins ara, encara que la majoria siguin de caràcter popular i amb poc interès literari, instauren alguns dels tòpics de la sardana que més endavant s'utilitzaran quan els poetes l'observin des d'una perspectiva nacionalista i simbòlica: el cant de la tenora, el flirteig entre balladors i balladores abans d'entrar a la rotllana, la joventut, etc.

La poesia *L'Empordà*, de Verdaguer, possiblement és la més important i transcendent fins al poema de Maragall dedicat a la sardana. Verdaguer observa la plana empordanesa de forma circular i descriu com es ballen sardanes. Verdaguer, però, ha llegit Pella i Forgas i el capítol *La sardana*, de la *Història del Ampurdán* (1882), un any abans de la redacció de la poesia. D'aquesta manera, té una perspectiva més àmplia de la sardana encara que l'hagi vist ballar comptades vegades i sabent que desconeix la sardana llarga que Pella elogia. Les ressonàncies de Pella en la poesia de Verdaguer i la manera en què tracta la dansa de la sardana ens donen una idea de la percepció que la sardana anava adoptant en el catalanisme més conservador, i com aquesta començava a ser elogiada per la seva condició de dansa circular i de germanor; la vinculació terra-dansa (Empordà-sardana) continua essent evident.

Les poesies de Masifern i Maragall dedicades a la sardana ja es diferencien de manera contundent amb la resta. Masifern i Maragall, a finals de segle, escriuen poesies dedicades directament a la sardana en si mateixa, a la sardana com a dansa amb prou entitat per extreure'n tot un conjunt d'elements simbòlics que poden servir per estimular al catalanisme, per exaltar la pàtria o per descriure la idiosincràsia dels catalans. Així doncs, a través d'unes poesies carregades de ritme i literarietat —sobretot la de Maragall—

aconsegueixen elevar la sardana a l'estatus de símbol. Maragall era barceloní i escriví la sardana quan encara aquesta no s'havia consolidat del tot a la ciutat; ara bé, a finals de segle aquesta ja havia aconseguit entusiasmar gran part dels barcelonins i Maragall, així com Masifern, observaren totes les possibilitats simbòliques que oferia la dansa de la sardana. És curiós, però, com la sardana es converteix en símbol nacional a la ciutat de Barcelona, i com és en la ciutat comtal on es consolida com la dansa de tots els catalans, esdevenint dansa-símbol d'un país i d'uns ideals concrets que no es mostren en el seu lloc de naixement (l'Empordà). Possiblement, la sardana havia d'arribar a la gran ciutat per poder observar-hi totes aquelles característiques que ens permeten anomenar-la *símbol*, i aquest podria ser un dels motius pels quals la poesia de Masifern quedà oblidada.

Poèticament la sardana es consolida durant la primera meitat del segle XX. La producció literària dedicada a la sardana o amb referències a la dansa creix exponencialment i la sardana ja s'observa com la dansa símbol d'un país; aquesta neix a l'Empordà i tots en som conscients, però ara ja ha travessat les fronteres i ha arribat arreu de Catalunya. La sardana agermana, la sardana uneix, ens fa avançar junts i simbolitza tot un seguit de valors i comportaments que els catalans tenim i seguim. El noucentisme reflecteix en la sardana tot un seguit de valors que defensa i comparteix, i així ens ho mostren poetes com López Picó i Joaquim Ruyra, o Carner i Sagarra posteriorment.

Els primers trenta anys del segle XX són molt convulsos per la societat i la política catalanes. Així doncs, la sardana es veu afectada per la situació política, arribant a prohibir-se algunes sardanes durant la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Joan Llongueres, músic, poeta i enamorat de la sardana, la reivindica com a símbol de tot un país, de tota una democràcia perfecte, però a més a més observa la possibilitat de reivindicar-la com a símbol de la llibertat pel poble de Catalunya. Ballar sardanes ha de ser una activitat reivindicativa i ha de servir per exaltar la pàtria. De la mateixa manera, la sardana ha de continuar essent el símbol de tots els catalans —la societat que avança compassadament, oberta a tothom sense excloure a ningú, que ens agermana i que ens engresca—, però per ell la sardana ha de prendre més caràcter, ha de ser símbol de llibertat i d'exaltació patriòtica, i l'hem de ballar sempre amb el respecte i la maduresa que la dansa mateixa es mereix. Podem dir que la visió de la sardana de Llongueres és moderna i reivindicativa, diferenciant-se del paper que havia tingut fins al moment.

Fins aquí hem explicat, de manera breu i concisa, el paper de la sardana en la literatura, tot centrant-nos en cada un dels textos que la tracten i trobant els elements característics que comparteixen. Hem pogut observar com les diferents poesies mostren similituds i elements que es poden relacionar, tot destacant-ne aquells que finalment han servit per a la consolidació de la sardana com a símbol nacional de Catalunya. De la mateixa manera, l'anàlisi d'aquests textos ha servit per poder relacionar també la part musical de la sardana així com el fenomen cultural i social que ha significat per Catalunya des de la reforma que Pep Ventura va proposar. Com bé va dir Manuel Capdevila: «És un fet que la sardana guanya terreny i aviat tot Catalunya serà dins del seu clos. És un fet que aquesta música característicament nostra es perfecciona de faisó vistent. De la sardana, n'hem fet un símbol».

Annexos

Annex 1. Anselm Clavé

1. Las ninas del Ter. *Rigodons pastorils catalans á coros*, dedicats a Jaume Moragas, com una dèbil mostra de la amistat que li professa. (1854)

I.

Ab sútils celatjes
De neu, or y grana,
La aurora galana
Matísa l'orient;
Y hermosas reflectan
Sos raigs de escarlata,
Las onas de plata
De mansa corrent.

Del TÉR á las marjes,
Que l'jorn daura apenas,
Acuden las NENAS
Ab grupo festíu;
Mostrantnos mes gracias
Sa extrema finura,
Que flors la planura,
Que estéls nit d'estíu.

II.

Descansém sobre la molsa
Salpicada
Dels brillants que envía dolsa
La rosada;
Y al olví, ab cants melosos
Dém joyosos
De las penas lo recort;
Mentre 'ls ulls de las NINETAS
Mil sagetes
Flétxan víus al nostre cor.

Baix dossier fet del ramatje
De antich róure,
Que'l ponént en dols onatje
Fa remóure,

Admirém tanta hermosura
Com natura
Va als ulls nostres desplegant;
Y olvidém lo trist calvari
Que l' fat vári
Nos impulsa á anar guanyánt.

Viu com llamp, quant fér se inflama
Fa sa vía
Lo rich barb de roja escama
Que el Ter cria;
Y en tant romp ona tras ona,
Al vent dona
Cants de amor, pintat aucell;
Y 'ns etsisan las NINETAS
Ab rialletas
De sos llabis de clavell.

Sos plahers garde'l que en vilas
Malbarata,
Per festins y jochs, sas pilas
D'or y plata;
Que 'l que en palla honrát reposa,
Tranquí gosa
Lo escás fruit de afanys constánts,
Sens que envéje en sa pobresa
Mes grandesa
Que'l amor dels seus semblánts.

III.

Cantém, NINAS DEL TER,
Al só de la dulsayna;
Cantém, NINAS DEL TER,
Lo amor de un cor fidél.

—«Prop de una font, que de penya escarpada
Mana en rich doll, per lo camp nutritíu,
ÁUREA jentil, contra un olm recolsada
Guarda 'l remát, mentre ab cants axis diu:

—«Crusáu plans y montanyas,
«Suspirs, que á mas entranyas,
«Arranca un trist recort;

«Y á ELMIR, que l'cor anyora,
«Diréu, jamay perjura
«Aspir' á altra ventura,
«Que á unir dels dos la sort»

Cantém, NINAS DEL TER,
Al só de la dulsayna;
Cantém, NINAS DEL TER,
Lo amor de un cor fidél.

—«Talla l' vent fèr, caball blanch de bravura
Cuant sòn impuls, bras def erro domant,
Páral' de un colp, y ÁUREA véu ab ternura
Rich caballer á sos peus suspiránt.

Y al ánsia ab que éll intenta
Pintar la flama ardenta
Que bull dintre sòn cor,
Contesta la pastora

—«De ELMIR sò, y may perjura,
«Aspir' á altra ventura,
«Que á unir dels dos la sort»

Cantém, NINAS DEL TER,
Al só de la dulsayna;
Cantém, NINAS DEL TER,
Lo amor de un cor fidél.

—«Diu éll llavors: —«Ab espléndidas joyas
«Rica ornarás ton anjélich semblánt;
«Ninas jentils, com de flors frescas toyas,
«Y hóst de vasalls, tos capritxos farán;

«Y en bells palaus, senyora,
«Del cor que humil te adora
«Serás delicia y nort.»

Mes diu ella allunyantse:

—«De ELMIR sò, y may perjura,
«Aspir' á altra ventura,
«Que á unir dels dos la sort»

Cantém, NINAS DEL TER,
Al só de la dulsayna;
Cantém, NINAS DEL TER,
Lo amor de un cor fidél.

—«Al repicó de un templant tamborino
Sona festiu un fluviol pastoril.....

Es lo de ELMIR, que espifiänt un dols trino
Cáu plé de amor als peus de ÁUREA gentil.

Llavors la pastoreta,
Li llansa una ulladeta,
Que es de sòn pit conort,
Y al temps que'ls dos s'abrassan,
Li díu ella ab dulsura:
—«No aspir' á altra ventura
«Que á unir dels dos la sort.»

IV.

A les ninetas mes candorosas,
Festius cenyím,
Ricas guirlandas de murtra, rosas
Y gessamíns.
Devall lo espés ramatje
Que ombreja la devesa,
Uním ab jentilesa
Las mans en un sol llás;
Y al só de las *tenoras*
Que alegran esta plana,
Alterne ab la *sardana*,
Lo alegre *contrapás*.

A les ninetas mes candorosas,
Festius cenyím,
Ricas guirlandas de murtra, rosas
Y gessamíns.
Oydá!..... las *grallas* dònan
Sas notas mes agudas:
Peguém tres corregudas.....
Un vol y un altre vol;
Marcantnos las *mudansas*
Petit bilet que ab tino
Repica l' tamborino,
Trinánt ab lo fluviol.

A les ninetas mes candorosas,
Festius cenyím,
Ricas guirlandas de murtra, rosas
Y gessamíns.
La santa pau se alberga

En nostres rústichs pobles:
Envejan fins los nobles,
Nostres sencills costums;
Que en sos palaus de marbre
Ja may prou ditxa alcansan,
Com en poblats may llansan
Las flors tan grats perfums.

A les ninetas mes candorosas,
Festius cenyím,
Ricas guirlandas de murtra, rosas
Y gessamíns.
Sentats en blanas herbas,
Dem tregua á la fatiga;
Nostre calor mitiga
L'oreig de bon matí;
Y 'ns fa aspirá 'ab delicia
L'olor que entorn se cola,
De orenga, farigola,
Ginesta y romaní.

V.

Al bell cim de las montanyas
Mostra ja son disch lo sol,
Coloránt nostras cabanyas
Ab sos raigs de grana y or;
Y 'l saludan melodiosos
Ab llurs cants los rossinyols,
Mentre aromas deleitosos
Li tributan ricas flors.

En tant l'ala serra crusa
Vell pastor, que ufá ab sa sort,
De la alegre cornamusa
Va traihent melódichs sons;
Rica cassa en lo bosch salta;
Y, al rumor del rustich corn,
Ab sa sanch la herbeta esmalta
Trist *isart* ferít de mort.

Toca á festa la campana
Lluny llansantne sòn ressó,

Y una alegre caravana
L'aculleix ab crits de goig.
Jovens sòn, que envers la serra
Van cercánt un llogarrot,
Que un temps fòu palau de guerra,
Y ara es sols un enderroch.

Prop del Ter passárem, Ninas,
De la infancia la edat d'or:
Ab sas onas cristallinas
Hem jugát infinits cops:
¡Baldemént fortuna vária
May nos llánse de aquest lloch!
Que esta vida sedentaria
No la tè tothóm que vól.

2. Lo pom de flors. *Pastorel·la catalana corejada*. (1861)

I.

En ombrívola floresta
Van las ninas á ballar,
Cap al tart dels jorns de festa,
Cap al tart.

A las ninas flors regalan
Los pastors enamorats;
Dolsos ays! de amor exhalan,
Dolsos ays!

Instruments rústichs uns sonan
De armonía omplint lo espay;
Festius cants altres cantonan,
Festius cants.

Y l's estels que l' riu retrata
En sas onas de cristall,
Lo cel blau brodan de plata,
Lo cel blau.

Es la reyna de la festa
Pastoreta de quins' anys;
Flor del camp, nineta honesta,
Flor del camp.

Sos ulls negras com la mòra
Van los cors empresonánt;
Com un maig es la pastora,
Com un maig.

Mes, grèu pena manifesta
Des que li parlá un sagal,
Cap al tart de un jorn de festa,
Cap al tart.

Com qui sent negra anyoransa
Nit y dia suspiránt,
Tristos ays, soleta llansa,
Tristos ays!

II.

Sonan las grallas airosa cerdana:
Pren cada nina á un pastor per company:
Y flors boscanas
Y herbetas blanques
Xafan corrent ab delicia y afany.

En lo cel blau casta Lluna culmina;
Banyan la terra sòs raigs de brillants;
Sa llum divina
De plé il-lumina
De las ninetas los púdichs semblants.

La dels ulls negres, pastora galana,
Sola y sentada en la soca de un om,
Al olvit dòna la alegre cerdana
De FLORS boscanas teixint un bell POM.

Jóve pastor, que per ella suspira,
Entre l' boscatje joyós apareix:
Alsa sòs ulls la nineta, l'ovira
Y viva grana sas galtas tenyeix.
Son front diví acaricia
Lo ventijol
Y alegre la planícia
Lo rossinyol

En lo cel blau casta Lluna culmina;
Banyan la terra sòs raigs de brillants;
Sa llum divina
De plé il-lumina
De las ninetas los púdichs semblants.

Plé de ternura 'l sagal se aproxíma
Al ànjel bell que son cor fèu cautiú;
Va á confessar son amor, pues l'anima
Dolsa esperansa que apar li sonríu.

Y ella que á un somni de amor se abandona
Enagenat de delicias son pit,
La voluntat del pastor gallardona
Ab lo gentil POM DE FLORS que ha teixit.
Son front diví acaricia
Lo ventijol

Y alegre la planicia

Lo rossinyol

En lo cel blau casta Lluna culmina;
Banyan la terra sòs raigs de brillants;

Sa llum divina

De plé il-lumina

De las ninetas los púdichs semblants.

Sonan las grallas airosa cerdana;
Grat regositj entusiasma al jovent;
La dels ulls negras, pastora galana,
Es de aquest ball lo mes rich ornament.

Lo bell pastor, sa parella en la dansa;
Sobre el pit mostra fragant POM DE FLORS,
Prenda de fé, fermetat y esperansa,
Símbol de amor que entrellassa dos cors.

Las FLORS acaricia

Lo ventijol

Y alegre la planicia

Lo rossinyol

Annex 2. Albert de Quintana

1. La sardana. (1856)

Vestiuse de joya
pobles de Ampurdá,
la cándida noya
que prenga la toya,
sardana hi haurá.

En mitg de la plana
y al peu de un castell,
branda la campana
que a festa galana
te crida, donsell.

Vestiuse de joya
pobles de Ampurdá,
la Vila s'enjoya
com tu hermosa noya,
sardana hi haurá.

Ja prop de les muralles
arriba l'jovent
tot ple de rialles,
a balles, a balles!
en áles del vent.

La trova sonora
rediu lo Montgrí:
¿que cantas, tenora?
La plassa s'enyora,
correm tots allí.

Caminan les chiques
flairantne clavells:
qu'en sou de boniques;
les mans de les riques
relluhen d'anells.

Corremhi a la vora,
prenemles del bras:
¿sentiu la tenora?
La plassa s'anyora,
ja va l'contrapás.

La blanca punsella
s'en va ab l'aymador;
un lliri sembla ella,
ell es la ruella,
la flor de l'amor.

Ja va la sardana
que dona consol;
mireu que galana
se fa la rotllana...
refila flubiol.

Es jorn d'alegria,
nineta, rodam...
ma gentil Maria
ja t'am dolsa aymia
nineta, jo t'am!...

Oh! dura sardana
que donas consol,
regira galana:
fluviol, tu demana
cants al rossignol.

Tornemhi, nineta,
t'anyora mon cor:
donam la maneta...
diré a ta mareta
que vull ton amor.

Oh! rica penyora!...
Minyons en avant,
¿sentiu la tenora?
ja canta, ja plora,
no para un instant.

Somriu de alegria
la nina y de amor.
Jo t'estimaria
li diu, —si sabia
que fos mèu ton cor—

Oh! rica penyora!...
Minyons endevant;
¿que diu la tenora?
ja canta, ja plora,
de amor en sòn cant.

Del Sol la llum pura
s'abriga amb un vel;
la balla s'atura
y l'éco murmura
perdentse pel cel.

¿Sentiu la campana?
toca la oració.
Ay! a Dèu sardana,
fins l'altre setmana,
que Dèu me perdó.

Quan vinga lo dia
que tingui l'anell,
te duré ab m'aymia,
oh! Verge-Maria,
un ciri vermell.

La nit ja la plana
cubreix de foscó:
Ay! a Dèu sardana,
fins l'altre setmana,
vindré ab mon amor.

Annex 3. Andreu Pastell i Taberner

1. Lo contrapàs. (1868)

Un de los balls mès honestos
Que en lo vall del mon veurás,
Es lo ball de aquesta terra
Que li diuhen contrapás.

Nois y noyas, vells y vellas
Aquet ball poden ballar,
Lo noi ni lo vell nos cansa,
Y 'l jove pot puntejar.

Res de abraços ni muecas,
Res de cosas dels amans,
Los veureu ab sensillesa
Ballán y danse las mans.

Veurás allí ab estrañesa
Que los ballans á gran veus
Diuhen sols ¡qué lleugeresa
Te fulano en los seus peus!

A la dreta y á la esquerra
Un, dos, tres, quatre, cinc, sis;
Ara curt, ara s'allarga,
Ara tornari es precís.

Y grata vista se exalta
Mirantho tot en conjun
Cuan fluviol y timbala
Los marca lo contrapun.

Ball que sempra 's fa de dia
En públic, de plassa al mitx,
No so ballador y sempre
Del contrapás tinc desitx.

En aquet ball se conversa,
Com de casa en lo solar,
Y se pot ab enteresa
Seguí 'l ball y conversar.

Annex 4. Frederic Soler y Hubert (Serafi Pitarra)

1. La sardana. (1875)

Lluny de la vila,
Prop de la platja,
Sóta la tenda
De la enramada,
Fadrins y noyas
Cantan y ballan,
Riuhen y xisclan,
Cridan y parlan,
Ohint la música
De la sardana.

Lluny de la vila,
Prop de la platja,
Damunt las onas,
Las onas blavas,
Lliscant fa via
Barco pirata,
Que dú las velas
Blancas infladas
Y, ab llarga prora,
Va tallant l'aygua.

Dins de la vila,
Lluny de la platja,
Dalt de la torra
Vetlla lo guayte.
Lo sol va á pòndrers,
La nit s'atança;
Lo guayte mira
La mar salada.
—¡Ay, mare meva,
Són los piratas!—

Dalt de la torra,
Lluny de la platja,
Brilla d'aussili

La fogarada,
Y diu joyosa
La fadrinalla:
—Del sol al pòndrers
Són exas flamas—
Y s'ou la música
De la sardana.

Talla las onas,
Toca á la platja,
Lo barco moro
Que navegava.
Alarbs d'Argèlia
De bordo saltan,
Sense que 's senten
Ni las petjades,
Y ouhen la música
De la sardana.

Lluny de la vila,
Prop de la platja,
Fadrins y noyas
Cantan y ballan.
La nit arriba,
Fina la tarde,
Y, sots la tenda
De la enrramada,
L'alegre colla
Los moros guaytan.

Desde la vila,
Desde la platja,
Per tot se veuen
Las fogaradas.
Calla la música,
Para la dança,
Y un crit de feras
Los moros llançan.
—¡Ay, Santa Verge,
Són los pirates!—

Las gúmbias lluhén
Nafran y matan,
Taca las hervas
La sanch bessada,
Las donas xisclan,
Los homes cáuhen,
Y un crit, que trémolas
Cent veus exhalan,
S'ou en la vila
Soná en la platja

Pe'l mar fent via,
Velas infladas,
S'endú sa presa
L'alarb, que canta
De mort un cántich
Que el cor esglaya.
Restan cadáveres
Y sanch glaçada
Lluny de la vila,
Prop de la platja.

Annex 5. Jacint Verdaguer

1. L'Empordà (1888).

Ja fa molts anys, los jocs de la infantesa
encara eren mes úniques passions;
jo visití la plana empordanesa,
com la de Vic voltada de turons.

I en una plaça de no sé quin poble
per primera vegada viu rodar
lo ball de la sardana airós i noble;
mai més l'he vist i encara el puc pintar.

Era un cercle de joves i donzelles,
un enfilall de roses i clavells;
amb quin aire, bon Déu, dansaven elles;
amb quin delit sardanejaven ells!

Els eren d'estatura gegantina,
eixuts de cara, revinguts de cos,
plançons de roure que cap vent inclina,
lleons que té la pàtria dins son clos.

Negres d'ulls i cabells eren les noies
com aranyó collit en juliol;
d'aire lleuger, de cares bonicoies,
emmorenides per lo bes del sol.

I la roda de flors donava voltes
com la roda d'un torn de terrisser,
i voleiaven cabelleres soltes
com raigs de llum d'un claveller.

I es movien airoses les vermelles
barretines al so del flabiol,
oh Catalunya, de tos camps roselles
que ja coneix ha tres mil anys lo sol.

Karnac pintà eixa gent en sa muralla
amb aqueix tros de púrpura en los fronts
quan feren tremolar en greu batalla
lo trono de granit dels Faraons.

Per aquell cercle harmoniós ferida
ma tendra fantasia aletejant,
a un turonell m'enfilo, que convida
a veure l'Empordà a mos ulls d'infant.

Vegí a plaer aquella immensa plana
que no podent los homes escombrar,
se'n cuida cada hivern la tramuntana
asserrentant la sorra vers la mar.

Dels Pirineus vegí la capçalera,
per damunt d'ells sortint lo Canigó,
com tità que s'aboca a una barrera
per veure eix pla germà del Rosselló.

Obirí a Bellaguarda, fortalesa
que vora el Coll de Panissars vetllant,
oh greu dolor!, abriga, amb la francesa
bandera, lo trofeu de Pere el Gran.

Vegí lo golf a on Roses i Empúries,
decrèpites banyant-se en sa vellor,
veuen passar onades i centúries,
cap d'elles, ai!, tornant-los sa grandor.

Ni els grecs llaüts que amb ales de gavina
vingueren en ses costes a niuar;
ni la gent Ilíbia, rhòdia, ni llatina
que s'hi abocaren com los rius al mar.

Veig, més humils, les aigües on Banyoles
s'emmiralla pensant amb sant Emer,
que matà el drac de les badantes goles
que feia als nois de fossa i de fosser.

Besalú me parlà de Tallaferro
mostrant-me ses ruïnes que se'n van,
Maçanet m'ensenyà lo pal de ferro
que un dia fou Mangala de Roland.

Des de l'humil montícul on s'arrapa,
Peralada em parlà d'en Muntaner;
d'Hanníbal les Escales, i del Papa
sant Damas gloriós, Argelaguer.

Ho volta tot un cercle de muntanyes,
del cor de cada una eixint-ne un riu,
que va a dir a eixos pobles i campanyes
l'amor que els té lo Pirineu altiu.

La serra on seu lo monestir de Roda
encaixa amb lo Nuelós en Requesens;
Requesens, amb lo Puig de Bassegoda,
del Pirineu antemural immens.

Lo Montagut sa ermita als núvols puja;
quan a l'hivern s'abriga com un vell,
fa dir als de Banyoles: Tindrem pluja,
puix la Mare de Déu porta mantell.

Los puig del Mont i els Àngels a la serra
de Rocacorba allarguen les arrels,
d'Olot, Garrotxa i Empordà a la terra,
a camps i rius i mars parlant dels cels.

Per tancar la Bisbal en sa rodona
les Gavarres s'aixequen com un mur,
des de la riba on s'assegué Girona
fins als turons on s'enfilà Begur.

Darrera aquells turons Roger de Llúria
prengué cent naus rompent-ne la meitat,
i el mar, davant son rei perdent la fúria,
li besà els peus com un lleó domat.

Com minyó de bracet amb dues nines,
les tres muntanyes del rocós Montgrí
creguí veure acostar a ses veïnes
per cloure bé lo rotllo gegantí.

Sentí en la mar l'orquestra de les ones
responent amb rogall al vent del Nord,
que en la pineda rondinant a estones
los arbres romp quan vol que sonen fort.

Una gran plaça me semblà eixa plana,
eixos turons un cercle de gegants
que per ballar una gentil sardana
van allargant-se com amics les mans.

Annex 6. Ramon Masifern

1. La sardana (1885).

Quan en bon jorn de balles, al peu de la nau gòtiga
ma ben volguda vila corra a sardanejar;
quan la tenora eleva son cant ple d'anyorança
de bat a bat se m'obre lo cel de ma esperança
y'l goig me fa plorar.

¡Quin bo que fa de véuret, oh dança germanívola,
bell punt que giravoltas al seny del flovioloer!
la pols que entorn aixecas con patri encens s'enlayra...
Salut, planté dels avis, que'm fas sentir la flayra,
la vida del terror.

Salut ayrosa dança, d'antiga faç pirrònica,
mirall hont s'hi reflecta l'hermosa Tradició;
anella d'or que uneixes l'Amor ab l'Esperança;
segur remei que cures lo mal de l'enyorança
llas sant de Germandò.

En ta viventa roda jo hi veig la verge tímida
que escolta les promeses del seu volgut amant:
ja pots puntejà' y fora, parella jovençana;
llaços d'amor que's núan ballant una sardana...
¡may més se desfaràn!

Com entre dos roselles trenada una magnolia,
vellet de testa blanca té un nen a cada mà:
¡ab quin amor se'ls mira la rodoneta jova,
qui, ab son petit als brassos, també'l punteig hi prova,
de peu en son llindà!

Aquell que en mar roncosa fatiga el rem ciclòpich
a l'una mà hi té'l Batlle, a l'altre un llaurador:
com en la Nau sagrada tot hom allí's barreja;
en cada mà una porta que auixís se li franqueja
al rey com al pastor.

Aquí's torna riallera la trista cara mústiga;
lo front de sanch altiva s'hi trau l'orgullós vel;
aquí'ls perfums de festa hi alena la maynada;
aquí'ls pesars s'allunyan de la vellesa honrada,
aquí s'hi troba'l cel.

Primaveral corona m'apar ta roda esplèndida
hont mils olors dolcíssims embauman l'esperit;
tant bó hi fa la gardenia com l'eura montanyana;
qui entera vulgui veure la rassa catalana
que't miri fit a fit.

En tu hi veurà espigarhi tot una casta d'hèroes
que al crit d'Independencia jamay ha fet el sórt;
en tu hi veurà los tendres rebolls d'una socada
de qui la mà del dèspot ni la envejosa ullada
no han fet presa de mort.

No hi ha mort, no, la nostra pàtria, que en ta rodona olímpica
jo hi veig la flor d'un poble sedec de llibertat;
poble que entres adenes no vol passar la vida...
que pugna per dona'ls-hi la forta sotragada,
Mes, ho serà aviat?

¡No ho sé! Ma fantasía se'n va ab la copla angèlica
que a dalt de Sant Geroni refila un cant de amor;
y ovir gentada inmensa qu'enrotlla mont y plana,
y, al dols compàs helènich, punteja la sardana
la Pàtria del meu cor...

No paris, doncs, no paris, jamay, oh dança típica;
vesten de plassa en plassa fent rebrunyir tes veus:
¿que'l sòl t'escatimejan? tu aixàmplat vigorosa...
ja ho sabs que ab mans amigues pots ben rodar ayrosa
del Ebre al Cap de Creus.

Annex 7. Joan Maragall

1. La sardana (1892).

La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan;
és la mòbil magnífica anella
que amb pausa i amb mida va lenta oscil.lant.
Ja es decanta a l'esquerra i vacil.la
ja volta altra volta a la dreta dubtant,
i se'n torna i retorna intranquil.la,
com, mal orientada, l'agulla d'imant.
Fixa's un punt i es detura com ella.
Del contrapunt arrencant-se novella,
de nou va voltant.
La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

Els fadrins, com guerrers que fan via,
ardits la puntegen; les verges no tant;
mes, devots d'una santa harmonia,
tots van els compassos i els passos comptant.
Sacerdots els diríeu d'un culte
que en mística dansa se'n vénen i van
emportats per el símbol oculte
de l'ampla rodona que els va agermanant.
Si el contrapunt el bell ritme li estrella,
para's suspesa de tal meravella.
El ritme tornant,
la sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

El botó d'eixa roda, ¿quin era
que amb tal simetria l'anava centrant?
¿Quina mà venjativa i severa
buidava la nina d'aquell ull gegant?
Potser un temps al bell mig s'apilaven
les garbes polsoses del blat rossejant,
i els suats segadors festejaven
la pròdiga Ceres saltant i ballant...

Del contrapunt la vagant cantarella
és estrafeta passada d'ocella
que canta volant:
La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

No és la dansa lasciva, la innoble,
els uns parells d'altres desaparellant
és la dansa sencera d'un poble
que estima i avança donant-se les mans.
La garlanda suaument es deslliga;
desfent-se, s'eixampla, esvaint-se al voltant,
cada mà, tot deixant a l'amiga,
li sembla prometre que ja hi tornaran.
Ja hi tornaran de parella en parella.
Tota mà Pàtria cabrà en eixa anella,
i els pobles diran:
La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

Annex 8. Josep Soler i Miquel

1. La sardana nova (1895).

*Dictada per l'entusiasme que va despertar
á un que no acostuma á fer versos la vida
de unam olt agradicada senyoreta que corre-
gué á Camprodon.*

La Garrida es la noya mes bella
de totes les noyes que hi ha a Camprodon.
Es la móvil magnífica estrella
que mes lluyenteja per tot aquell mon.
La reulla a l'esquerra i vacila
la mira a la dreta altra volta dubtant.
Y se'ls mira i remira tranquila
com Venus divina sentintse triomfant.
Fins a un punt y es detura la bella
fins potsé i torna una mica vermella
mes no es descompon....
La Garrida es la noya mes bella
de totes les noyes que hi ha a Camprodon.

Los fadrins com guerrers del día
ardits fan l'aleta, los casats no tant
los debots de la santa armonía
las formas y gracias tots van admirant.
Sacerdots la dirien de un culte
que ab viva recausa se'n venen y van
emporta per 'l símbol oculata
d'aquella bellesa que'ls va dominant.
Si un contrapunt l'armonia 'ls estrella
tots se codolen de veures en ella
un aire pregon...
La Garrida es la noya mes bella
de totes les noyes que hi ha a Camprodon.

L'atracció d'eixa noya quin 'era
que ab tal [...] 'ls anava centrant
quina forsa divina

[...] la nina d'aquell ull brillant.
Potser un dia l'amor l'inflamava
ab l'ardor invencible del foch fascinant
y la gracia gojosa li dava
[...] excelsas que fan son encant.
De lo seu cos l'ondulant maravella
de l'area volada d'aucella
que passa y's fon...
La Garrida es la noya mes bella
de totes les noyes que hi ha a Camprodon.

No es la noya lleugera, la innoble
que luego fa cara, sols novio buscant
es la noya severa, la noble
que quan fixo mira se queda pensant;
que seriosa ab color considera
los dolsos afectes que va experimentant;
y present, advina y espera
dels joves ensomnis el seu esclat gran
per xò 'l dia que sa bona estrella,
li depari l'home, s'hi darà tot ' ella
y dirà tothom.
La Garrida es la noya mes bella
de totes les noyes que hi ha a Camprodon.

A Núria, Caralp y [...]
Al tornar de Camprodon

Bibliografia

- ABRAMS, Sam. (2010). *Llegir Maragall, ara*. Barcelona: Editorial Proa.
- AMADES, Joan. (1930). *La sardana*. Barcelona: Biblioteca La Sardana.
- ARAGÓ, Narcís-Jordi. (Març-abril de 1999). *Fluvioler i mestre*. *Revista de Girona*, 193, 6.
- AYATS, Jaume; COSTAL, Anna; RABASEDA, Joaquim. (2009). *Quaderns de la Revista de Girona*. Núm. 143. *Sardanes*. Girona: Diputació de Girona/Fundació Caixa Girona.
- AYATS, Jaume; CAÑELLAS, Montserrat; GINESI, Gianni; NONELL, Jaume; RABASEDA, Joaquim. (Octubre de 2006). *La sardana. De ball de moda a símbol nacional*. *L'Avenç*. Núm. 317, 49-52.
- AYATS, Jaume; CAÑELLAS, Montserrat; GINESI, Gianni; NONELL, Jaume; RABASEDA, Joaquim. (2006). *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*. Col·lecció Camí Ral, núm 26. Barcelona: Rafael Dalmau Editor.
- BARTINA, Sebastián. (1970). Posible origen anatómico de la sardana. En *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas VI*. Madrid: Asociación Española de Orientalistas.
- BERTRANA, Prudenci. (28 de març de 1926). La degeneració de la sardana a l'Empordà. *La Veu de Catalunya*, p. 7.
- BRANDES, Stanley. (1985). La sardana como símbolo nacional catalán. *Revista de Folklore*. Núm. 59.
- CALDERER, Lluís. (2008). *La dansa en l'obra de Maragall. Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*. Núm. 66-67, 24-29. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- CALVET I PASCUAL "GAZIEL", Agustí. (1968). *Un estudiant a París i altres estudis*. Barcelona: Editorial Selecta.
- CANADELL, Roger. (2012). *Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural*. Tesis doctoral dirigida per Rosa Cabré (dir. tes.). Barcelona: Universitat de Barcelona.

- CAPDEVILA, Manuel. (1925). *De la sardana*. Barcelona: Foment de la Sardana [Omega].
- CLAVÉ, Josep Anselm. (1861). *Flores de estío. Poesías de José Anselmo Clavé puestas en música por el mismo, para cantarse en los conciertos y bailes coreados que bajo su dirección se verifican en los Jardines de Euterpe*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez.
- COROMINAS, Joan. (1995). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial Ed. Catalanes.
- COSTAL, Anna. (2015). *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874)*. Tesis doctoral dirigida per Jaume Ayats Abeyà (dir. tes.), Joaquim Rabaseda (dir. tes.) Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- CRESPI, Montserrat. (2002). *L'Activitat festiva popular en l'era de la mundialització: el cas de Catalunya*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- DELCLÒS, Joaquim. (6 de novembre de 1906). *La sardana*. La Nació Catalana, contraportada. Barcelona.
- FREIXES, Andreu. (2014). *Els Jocs Florals de Barcelona (1859-2009). Un passeig per la història*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- JANÉ, Albert; MAINAR, Josep; MIRACLE, Josep. (1970). *La sardana III. El fet literari, artístic i social*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- JORBA, Manuel. (1986). La cultura popular. En *La Renaixença. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1982/83* (1a ed., p. 75-88). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LLONGUERES, Joan. (1933). *Per la nostra sardana*. Barcelona: Editorial Emporium.
- MAINAR, Josep. (1986). *La sardana. Dansa nacional, dansa viva*. Barcelona: R. Dalmau, Editor.
- MARAGALL, Joan. (1998). *Poesia* [Edició crítica. A cura de Glòria Casals]. Barcelona: Edicions La Magrana.

- MARAGALL, Joan. (1900). *Visions i Cants* [Introducció de Joan-Lluís Marfany (1981)].
Barcelona: Editorial Laia.
- MARFANY, Joan-Lluís. (1996). *La cultura del catalanisme*. Barcelona: Editorial Empúries.
- MARTORELL, Oriol; VALLS, Manuel. (1978). *El fet musical*. Barcelona: DOPESA 2.
- MAS I SOLENCH, Josep M^a. (1993). *La sardana, dansa nacional de Catalunya*. Col·lecció Som i Serem. Generalitat de Catalunya. Barcelona: Editorial 92 S.A.
- MASIFERN, Ramon. (1936). *Les sis millors poesies ampurdaneses, del cantor de la sardana i de l'Ampurdà En Ramón Masifern*. Barcelona: J. Horta i Cia.
- PASTELL, Andreu. (1868). *Lo fluvioler del ter i poesias originals jocosas, satiricas, sérias, morals y sagradas*. Girona: Impremta de Tomàs Carreras.
- PELLA I FORGAS, Josep. (1883). *Historia del Ampurdán: estudio de la civilización en las comarcas del noreste de Catalunya*. Barcelona: Luis Tasso y Serra, Impresor.
- QUINTANA, Albert de. (1854). Vid. AYATS (2006).
- REBULL, Nolasc (1976). *Episodis de la història. Als orígens de la sardana*. Barcelona: Arts gràfiques Rafael Salva.
- RUYRA, Joaquim. (1928). *La sardana i la caritat*. Barcelona: Impr. Omega.
- SOLER I MIQUEL, Frederic. (1875). *Poesías catalanas*. Barcelona: Imprempta de Espasa Germans y Salvat.
- SOLER, Josep. (1894-1895). [Aplec de correspondència rebuda de Josep Soler y Miquel, de 7 cartes compreses entre els anys 1894 a 1895]. Memòria Digital de Catalunya (Fons personal de Joan Maragall). Recuperat de:
<http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/epistolari/id/6928/rec/1>
- SUBIRANA, Lluís. (1999). *Els poetes i la sardana*. Barcelona: Edicions El Mèdol.
- SUBIRANA, Lluís. (2003). *Catalanisme i sardanisme. Una història compartida*. Barcelona: Edicions El Mèdol.

- TEBÉ, Tomàs. (1975). *Antologia de la literatura catalana/Renaixença*. Barcelona: Aedos.
- TRIADÚ, Joan. (1961). *La poesia de Maragall, avui. Taula rodona sobre la poesia de Maragall*.
Revista Serra d'Or. Núm. 11-12, 9-14. Barcelona: Impremta del Monestir de Montserrat.
- VENTURA, Jesús. (2014). *La sardana a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- VERDAGUER, Jacint. (1974). *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.
- VERDAGUER, Jacint. (1888). *Pàtria* (Edició a cura de Ramon Pinyol [1993]). Barcelona: Verdaguer Edicions.
- VILAMITJANA, Maria Dolors. (2014). *Inventari i transcripció de l'obra literària d'Albert de Quintana i Combis*. Tesis doctoral dirigida per Albert Rossich (dir. tes.), Mariàngela Vilallonga (dir. tes.). Girona: Universitat de Girona.