

Folklore, formes i referents de la tradició oral en l'obra de Maria Aurèlia Capmany

Montserrat Palau (Tarragona)

Summary: Maria Aurèlia Capmany defended the importance of folklore and popular oral literature, not only for scholarly studies, but also to recover the real living presence on the streets, after the 40-year repression period of the Franco dictatorship. The influence of her father, the folklorist Aureli Capmany, together with that of other family members, is crucial for the author's way of thinking. This is evident in her own writing, which made good use of sources, forms and references to the oral tradition, most especially in fables, legends and songs.

Keywords: folklore, Maria Aurèlia Capmany, intertextuality, folk literature, oral tradition, popular songs ■

Received: 12-04-2021 · Accepted: 08-09-2021

■

Maria Aurèlia Capmany va defensar la importància del folklore i la literatura oral popular, tant des del punt de vista de la necessitat dels estudis científics com de la seva recuperació i presència viva als carrers després dels anys de dictadura i repressió franquistes. La influència del seu pare, el folklorista Aureli Capmany, així com d'altres membres de la seva família, és cabdal en el pensament de l'autora que, a més, es va servir també de fonts, formes i referents de la tradició oral per a la creació de les seves obres literàries, concretament, de rondalles, llegendes i cançons.¹

1 Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte «Literatura popular catalana: gèneres, conceptes i definicions» (PGC 2018-093993-B-100 MCIU/AEU/FEDER, UE) i forma part dels treballs realitzats pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRUILC), consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599).



■ 1 La influència d'Aureli Capmany en la concepció i defensa del folklore

Maria Aurèlia Capmany afirmava que la seva existència ja va venir marcada per la pròpia família, interessada i involucrada en moltes iniciatives i activitats culturals i, en concret, també en el folklore i la literatura oral i popular. Per la part materna, l'avi, Sebastià Farnés Badó, escriptor i periodista, membre del Centre Excursionista de Catalunya, que va fer recerca i va publicar sobre rondalles i paremiologia. I la seva filla petita, la tieta Júlia –Julita– Farnés Pagés, que acompanyava i ajudava al pare en les seves recerques i que també es va dedicar a la recopilació de cançons i danses populars. Però, sobretot, el seu pare, Aureli Capmany Farrés, de qui la primogènita² va rebre el mateix nom, sorgit de la passió de l'avi Pau Capmany per les novel·les i, en concret, per la «seva preferida», *El misterio de las sectas secretas o el francmasón proscrito*,³ el protagonista de la qual nomia Aurelio i que a casa dels Capmany a Rubí pronunciaven «Urellu» (Capmany, 1987a: 106).

Aureli Capmany fou un reconegut folklorista, fundador i membre de l'Orfeó Català (1901) i de l'Esbart de Dansaires (1907), director de l'Esbart Català de Dansaires (1909) i membre del Centre Excursionista de Catalunya. Des del 1901 fins al 1913 va publicar les cent cançons del *Cançoner Popular* i va crear i dirigir la revista infantil *Patufet* (1904). Autodidacta, s'interessà sobretot per les cançons, rondalles, danses i costums populars. Va escriure nombrosos articles en diferents diaris i revistes sobre folklore i són moltes les seves publicacions sobre literatura, balls, danses i costums populars.⁴ També va impartir docència sobre aquesta matèria des del 1914

2 Després d'una criatura malaguanyada, el 1918, va néixer la primogènita. De fet, però, Aureli Capmany, segons Carme Serrallonga, sempre deia que era la segona, perquè el seu primer fill era el Patufet (Serrallonga, 1992: 36).

3 El títol original i complet d'aquesta sèrie de novel·les molt populars és *Misterios de las sectas secretas, ó, el Franc-Masón proscrito*. *Novela Histórica interesante por su plan y su objeto, adecuada á los sucesos políticos*, publicada originàriament per entregues de 10 toms des de 1847, per Imprenta de A. Frexas, Madrid, Librería de la Publicidad, Monier y Pons, de l'autor Josep M. Riera Comas, “vice-gerente de la Propaganda Católica en España”. L'edició més difosa és la publicada en 5 volums des de 1864 (Barcelona: Imprenta Hispania de Vicente Castaños).

4 Destaquem, entre les seves obres, *Rondalles per a nois* (1904), *Els jocs de l'infantesa en l'antiguitat: Grècia i Roma* (1918), *Jocs populars* (1921), *Passat i pervenir de la cançó popular* (1921), *Com es balla la sardana* (1922), *El ball popular a Catalunya: el contrapàs* (1922), *Gegants i caps grossos* (1922), *Cardeden i la dansa popular* (1924), *La rondalla catalana* (1927), *El tradicionalisme en els jocs i joguines de la infantesa* (1928), *La dansa en el segle XIX* (1930), *El baile y la danza* (1931), *Xiquets de Vallès*, *Ball de Bastons*, *Ball de Caputxes*, *dansa de la mort* (1931),

en diversos centres, com l'Institut de Cultura Popular per a la Dona, la Casa de Maternitat de Barcelona, l'Escola Montessori de la Diputació de Barcelona, l'Escola de Pàrvuls Montessori de Celestina Vigneaux o l'Institut Feminal.

Maria Aurèlia Capmany deu al seu pare —i en va conservar sempre els seus papers i estudis—⁵ el coneixement sobre la història catalana, en concret de Barcelona, i, també, del folklore, sobretot rondalles, jocs i cançons. De la mateixa manera que no va parar fins a aconseguir l'edició en 8 volums de la *Paremiologia catalana comparada* del seu avi Sebastià Farnés,⁶ també va difondre la tasca del seu pare Aureli Capmany i va prologar edicions o reedicions d'algunes de les seves obres de folklore, com *Aureli Capmany explica set rondalles* (1965), *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes* (1979), *Cançoner Popular/Cançons populars catalanes aplegades per Aureli Capmany* (1980) i *Costums i tradicions catalanes* (1982). I en algunes d'aquestes edicions, així com en d'altres articles o textos, Maria Aurèlia Capmany, a més d'explicar i donar a conèixer les investigacions del seu pare, també ho fa sobre la seva concepció del folklore.

Aureli Capmany s'inscrivía dins de la cadena de folkloristes catalans tant predecessors com coetanis i en reconeixia la seva tasca, des de Víctor Balaguer, Verdaguer o Milà i Fontanals a Serrà Boldú, Carreras i Candi, Serra Pagès, Sebastià Farnés, Pelayo i Briz, Vidal i Valenciano, Maspons i Labrós (Capmany, 1982a: 20). La filla remarca la seva tasca de folklorista i l'esperit i objectiu comunicatiu i de difusió i considera que era un «esperit de la Renaixença» que publica les cançons perquè la gent pugui cantar-les i s'adoni de la seva importància. Ara bé, «l'home del poble cedeix a l'aprenent d'estudis del gran llegat folklòric», perquè «reclama l'autoritat dels savis i reproduceix les cançons publicades en llibres esgotats o difícils d'adquirir». I el seu objectiu és «fer això que en diem ara mitjà de comunicació

Calendario popular de Barcelona (1932), *El ball popular a Catalunya* (1948), *En Joan Serrallonga en el folklore català*, *La sardana a Catalunya* (1948) o *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes* (1951).

- 5 Tota la documentació familiar i personal està dipositada a la Biblioteca de la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili. El contingut del llegat Vidal-Capmany, amb l'arxiu i fons bibliogràfic de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany, es pot consultar a: <<https://www.urv.cat/ca/vida-campus/serveis/crai/on-podeu-cercar/llegats-i-donatius/llegat-vidalcapmany/>> [07.04.2021]
- 6 Els 8 volums van ser editats entre 1992 i 1999, a cura de Jaume Vidal Alcover, Magí Sunyer i Josep Lluís Savall amb la col·laboració de Josep M. Pujol (Barcelona: Columna).

de masses». Tot i que autodidacte i de caràcter tastaolletes i dispers, sempre va mantenir el «desig de comunicar aquells coneixements»:

Aureli Capmany va tenir sempre vocació d'erudit. Mai no va aventurar teories genialoides, no volia inventar res. Volia ser testimoni de la veu popular i estimava per damunt de tot la veritat. Tracta sempre de recolzar allò que diu amb autoritats reconegudes i no s'oblida de citar prioritats, amb un respecte, de vegades potser excessiu, devers la lletra impresa, però en definitiva un respecte que confereix als seus treballs una validesa per damunt del pas del temps, de les modes i dels humors. (Capmany, 2011: 3–6)⁷

Maria Aurèlia Capmany va heretar del seu pare la consideració per l'estudi del folklore com una disciplina científica i documentada i va dedicar textos i articles a aquesta matèria. Albert Basart, a partir d'un inventari no exhaustiu que va elaborar, afirma que els temes més destacats dels 1363 articles que va recopilar publicats per Maria Aurèlia Capmany a la premsa escrita, són «la literatura i el teatre, el feminisme, la pedagogia, el folklore i les festes populars i la política» (Basart, 2016: 27). També és un tema recurrent en d'altres obres de caire assagístic.

Així, per exemple, en un dels articles del 1976 recollits a *Dietari de prudençies*, es refereix a un calendari de festes populars que havia publicat la revista *Serra d'Or*—tinguem en compte que Aureli Capmany n'havia publicat ja un el 1951— i, posant èmfasi en els errors que hi havia, reclama la urgència d'uns estudis folklòrics:

Ja sé que el Folklore, com l'Arqueologia, es pot convertir molt fàcilment en la fira d'ar-rambi qui pugui. Qualsevol desaprensiu es pot inventar qualsevol cosa i fer passar bou per bèstia grossa. Per això és tan urgent la creació d'uns estudis folklòrics que s'apliquin a un àmbit documental que de cap manera no queda inclòs en cap dels estudis que s'imparteixen a les nostres escoles i universitats. (Capmany, 1982a: 135)

7 Maria Aurèlia Capmany va reconèixer el mestratge del seu pare i aquest desig d'ensenyar i de comunicar, que ella també va heretar i també compartia. Així, en un reconeixement pòstum, el 1979, a Aureli Capmany i Joan Matas, un dels fundadors i director de l'Esbart Barcino, en la seva intervenció, hi destacà la tasca de mestratge i de comunicadors: «Al llarg de la vida dels homes apassionats que es dediquen al mestratge hi ha també desil·lusions i desenganys. Molt sovint els que segueixen oblidem els que els han precedit, i frustracions i orgulls minen el bon enteniment dels homes. Però Aureli Capmany i Joan Matas van tenir, a més de la passió per la seva tasca, una altra qualitat comuna, la generositat. Una generositat que els duia a ser fidels, a admirar el treball dels altres. Joan Matas, quan era més feliç era quan podia reunir al seu voltant tots els que treballaven en la mateixa tasca, quan aconseguia que els diferents esbarts s'unissin en una mateixa rotllana, es moguessin a un mateix ritme, sentissin aquesta força que només dona la comunicació, la verdadera comunitat.» (Matas, 2011: 67)

En l'article es queixa que aquest calendari de festes barreja materials folklòrics tradicionals amb d'altres de nous que res hi tenen a veure. I conclou amb un desig que, en pocs anys, es va fer realitat:

Però el folklore és encara, avui per avui, una dedicació massa romàntica perquè els nostres erudits se la prenguin seriosament. Jo confio que una nova generació sense prejudicis pedantescos ens donarà una nova fornada d'estudiosos de la nostra cultura popular, que bona falta ens fa. (Capmany, 1982a: 137)

El desig es va fer realitat i ben a prop seu i també sota la seva *àrea* d'influència, ja que, el curs 1979–80, essent Jaume Vidal Alcover cap de la unitat de Filologia Catalana a l'aleshores delegació de la Universitat de Barcelona a Tarragona —qui sempre va posar en valor el folklore i també se'n serví en la seva trajectòria literària—, Josep M. Pujol va començar a impartir l'assignatura Literatura tradicional i popular, germen i embrió de l'actual Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili.

No només apostava per uns estudis científics i rigorosos del folklore, sinó, també, per la pràctica al carrer de les tradicions populars. Així, per exemple, en l'acte d'inauguració del I Congrés de cultura tradicional i popular (1981), Maria Aurèlia Capmany hi llegí la conferència «Meditació a l'entorn del mot Folklore» (1983a: 19–21), en què remarcava la importància del carrer com a punt de trobada social i de les festes i tradicions que, mantenint les seves arrels, continuaven i havien de continuar evolucionant.

Maria Aurèlia Capmany, dona finestrera, amant dels carrers, del folklore i de la cultura popular, compartia amb el seu pare l'afany pedagògic i la necessitat de comunicar. La història de la ciutat de Barcelona va ser un dels temes d'estudi i, alhora, d'estima i pertinença, que també van compartir. Així, essent ja regidora de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, va donar suport a la recuperació, el 1983, de la festa major d'hivern dedicada a la patrona santa Eulàlia que no se celebrava des del segle XVIII.⁸ Posteriorment, va publicar, amb el títol de «Santa Eulàlia, la benparlada», un article que, alhora, és tota una explicació sobre literatura oral i popular, ple de referències a les rondalles, la mitologia, les cançons i les festes (Capmany, 1987b: 112–115).

8 De fet, la recuperació de la festa la van impulsar l'Associació de festes de la Plaça Nova i els Gegants del Pi el 1983. L'Ajuntament de Barcelona hi va començar a intervenir el 1985, primer des de la regidoria de districte de Ciutat Vella i, després, des de la Regidoria de Cultura.

Fou diversa l'herència o influència d'Aureli Capmany en la trajectòria de la seva filla, que en els seus textos esmenta elements del folklore constantment,⁹ fins i tot en aspectes més anecdòtics, com l'excursionisme. Aureli Capmany fou membre actiu del Centre Excursionista de Catalunya, on impartí conferències de folklore. Maria Aurèlia Capmany va practicar l'excursionisme ja a l'Institut Escola i, també, com a professora –la novel·la *L'altra ciutat* (1955), per exemple, parteix d'una excursió amb l'alumnat a Tarragona. Amb els anys, es delia més pels viatges en cotxe o per nedar a la platja. En un article del 1976, es refereix a l'excursionisme i parla, fins i tot, de Mossèn Cinto Verdaguer. Ara bé, l'excursionisme modern que esmenta en aquest article és el que feia, obligatòriament i arreu, la militància anti-franquista i clandestina per poder-se reunir. Així, no se n'està de fer una comparació entre els protagonistes de les rondalles com a antecedents dels excursionistes moderns, però també marca les diferències:

Amb tot, hi ha una diferència essencial entre el caminant i el modern excursionista. Per al caminant, heroi de les rondalles, allò que hi ha de més important és, tant si el camí és llarg com curt, tant si és ple de perills com de bon fer, l'arribada; per a l'excursionista en canvi, allò que hi ha de més important és el camí mateix. (Capmany, 1982a: 151)

No és d'estranyar, doncs, que en la commemoració de l'Any Aureli Capmany i Maria Aurèlia Capmany (2018), un dels espectacles que es va presentar, creat per Ariadna Matas i Elsa Lluch i produït per Tanaka Teatre i Fundació La Roda, fos *La petita Capmany*, estrenat al Centre Artesà Tradicionari (20 de gener de 2019). Un muntatge que, amb gegants, capgrossos, rondalles o el Patufet, bastia el viatge d'una nena que té un pare folklorista i que va reivindicant les tradicions i el folklore, com a signe d'identitat i memòria, així com l'escola catalana i la lluita feminista.

Més enllà de la relació paterno-filial, Maria Aurèlia Capmany va voler sempre deixar patent la tasca i els treballs del seu pare Aureli Capmany tot defensant l'estudi científic del folklore, present també en la seva trajectòria literària. Però de totes aquestes influències ens volem referir, sense entrar en anàlisis folklòriques i/o literàries aprofundides, a les cançons, les rondalles i les llegendes. I, en concret, la seva recuperació i adaptació de cançons populars per a d'altres grups o cantants o per a les seves obres de teatre de

9 Per exemple, en diferents articles recollits a *Dietari de prudències*, se serveix de la cançó «Capitel·lo» per parlar de Reus i d'un cicle de conferències al voltant de la festa literària de santa Llúcia que s'hi va celebrar el 1980 (Capmany, 1982a: 215) o, en un altre, es refereix al Ball de Cossiers mallorquí (Capmany, 1982a: 136).

cabaret i la utilització de les rondalles i llegendes en dues de les seves novel·les, com *El malefici de la reina d'Hongria o les aventures dels tres patrons de nau* (1982b) o *El cap de sant Jordi* (1988).

■ 2 Rondalles i llegendes

La primera obra coneguda de Maria Aurèlia Capmany és el conte «Vida i miracles d'un pèsol caputxí», amb el qual va guanyar un premi literari a l'Institut Escola el 1935.¹⁰ El conte ens explica un viatge iniciàtic, ple d'aventures i coneixences, d'un pèsol que pren consciència de la realitat, però, també, de la fatalitat. És un relat que barreja el conte popular, la faula i la rondalla: «Es relaciona amb el conte popular perquè s'hi troben fórmules típiques de la tradició oral. De la faula conté la moralitat final exemplificadora i didàctica. I de la rondalla, la combinació d'elements fantàstics i reals» (Berdún i Palau, 2002: 15).

La Història i la memòria són eixos que marquen les obres de ficció de Capmany i hi hem d'afegir la intertextualitat i l'ús de recursos metaliteraris que també inclouen mites, llegendes o rondalles. Un dels seus llibres de memòries porta un títol ben explícit, *Això era i no era* (1989), una fórmula d'inici de rondalles.¹¹ La narració *Àngela i els vuit mil policies* (1981) es val de les històries de por a la vora del foc i del mite d'Antígona per recrear un episodi històric sobre Angela Davis i la seva defensa antiracista –i feminista– dels germans Soledad (1970).¹² El conte destinat al públic infantil *De teu a meu* (1972) segueix els patrons estructurals de les rondalles tradicionals. Segons Guillem-Jordi Graells (1995: XII), és també l'estructura de rondalla la que dona forma a la novel·la *Quim/Quima*, estudiada dins d'aquests paràmetres per Magí Sunyer (2018: 77–104). La literatura, amb la història i el feminisme –complementades amb la filosofia i la memòria– són eixos que caracteritzen la seva obra i trajectòria (Palau, 2029: 158). La història li serveix –i se'n serveix alhora– per crear les seves ficcions. En aquest sentit,

10 Original dipositat al llegat de la Universitat Rovira i Virgili (A4.1.1/2 Mecanoscrit del conte “Vida i miracles d'un pèsol caputxí”, que data del maig de 1935).

11 Fórmula que ja havia utilitzat anteriorment per iniciar el seu text «Ara fa tants anys...» en un llibre de tiratge limitat que van fer diversos autors en homenatge, per al seu aniversari, a Jaume Vidal Alcover. «Això era i no era, bon viatge faci la cadenera, per tu un aumut i per jo una barcella, i això era de bon de veres l'any 1968...» (Capmany, 1983b: 23).

12 Angela Davis es va autopresentar al judici del cas «Els tres germans Soledad» (1970), membres dels black panthers, per defensar-se d'unes acusacions d'assassinat i segrest de les que fou absolta.

l'esmentat estudi de Magí Sunyer analitza la utilització de la història a través de la rondalla i la llegenda en diverses obres i conclou que Maria Aurèlia Capmany:

Amb intencions didàctiques o, més sovint, estètiques, utilitza el cabal heretat d'una família de folkloristes i fa ús de la llegenda i de la rondalla. Els resultats són esplèndids i, si creen una zona d'ambigüitat que no permet al lector assentar-se en la certesa de la història científica, tampoc no ho pretén, com l'escriptora mateix defensa, ella escriu novel·les. L'ús de la llegenda també li permet accentuar determinats passatges i extreure'n una paral·lelisme amb la seva actualitat que estan adreçats a alimentar unes conviccions. (Sunyer, 2018: 102)

De la seva obra publicada i ja de maduresa volem fer esment de dues novel·les, enfocades sobretot al públic juvenil, que tenen arguments diferenciats, però característiques comunes: el punt de partida són els gèneres populars, les llegendes i rondalles, i són narracions d'aventures i estan situades en uns temps històrics determinats.

El títol de la novel·la *El malefici de la reina d'Hongria o les aventures dels tres patrons de la nau*, si més no la seva segona part, ens remet obertament a la rondalla «Els tres patrons» recollida per Jordi des Racó, és a dir, Antoni Maria Alcover.¹³ Maria Aurèlia Capmany, tal com havia fet amb *Quim/Quima* (1971) respecte a *Orlando* de Virginia Woolf o amb el tractament de la història a *Un lloc entre els morts* (1967) —i ho explica en els respectius pròlegs—, se serveix en aquest cas de la rondalla mallorquina però també d'altres fonts per fer-ne la seva pròpia versió i adaptació, amb el seu propi context i objectius. La rondalla prové de la llegenda catalano-provençal *Istoria de la fylla del rei d'ungria*, sobre Violant, filla del rei Andreu II d'Hongria que es va casar amb el rei Jaume I,¹⁴ conservada en diferents plecs i còdexs¹⁵ i relacionada també amb d'altres llegendes similars.¹⁶ A més de la cançó «La filla del rey d'Ongría», recollida també per Aureli Capmany.¹⁷

13 «Els tres patrons» és el número 230 de les 430 recollides.

14 La figura i història de Jaume I, envoltades d'elements llegendaris, és també present a la novel·la esmentada *Quim/Quima* (1971) i a l'obra de teatre *L'ombra de l'escorpió* (1974) de Maria Aurèlia Capmany, que també va fer el guió de la sèrie de televisió *L'alt rei en Jaume* (1977).

15 Sobretot a partir dels treballs de Manuel de Bofarull (*Libre del Rey d'Ungria he de sa filla la qual fo muler del comte de Proensa*, Barcelona, 1857) i Bartolomé Muntaner (*Invençión del cuerpo de S. Antonio Abad, E Historia de la Hija del rey de Hungria*, Palma, 1873).

16 La llegenda de la filla del rei d'Hongria presenta similituds amb el *Roman de la Manekine*, de Philippe de Remi, trobador del segle XIII; amb les llegendes publicades des del segle XVI sobre la reina Oliva, i amb les llegendes sobre santa Dimpna i sant Gerebernus,

Maria Aurèlia Capmany reutilitza i, al mateix temps, canvia la rondalla i en fa una novel·la d'aventures emmarcada en uns esdeveniments històrics i, també, en la cultura popular. Amb tot un seguit de personatges, mantenint els tres germans protagonistes de la rondalla mallorquina, Capmany situa l'acció al segle XVIII i a Barcelona i Violant, no és «la reina d'Hongria», sinó la propietària d'una taverna que du aquest nom. La rondalla li és un instrument per, de forma didàctica, mostrar com la història marca i modela els fets i les existències.

En el cas de la novel·la *El cap de sant Jordi*, tot i que el joc amb el context històric i la manipulació literària també hi són, el punt de partida fou una llegenda sobre una de les també llegendàries relíquies —com totes, ben hipotètiques— d'aquest també llegendari i hipotètic sant. Les llegendes són nombroses i diverses —sobre la seva vida, martiri, morts i resurreccions o miracles— i el seu culte ha generat també molta iconografia, literatura i festes i espectacles populars. La novel·la de Capmany se centra, però, en la recerca de la relíquia del seu cap. Segons l'autora, l'obra va néixer «d'una curiositat» a partir d'un llibret que «donava notícia de la descoberta de la relíquia del cap de sant Jordi a l'illa de sant Giorgio Maggiore de Venècia». Eren els anys en què l'església decidia sobre la verídica existència d'aquest sant més llegendari que real i el fet que Catalunya tingués un patró que no existeix i el seu cap fos a Venècia la va portar a escriure la novel·la:

Vaig entusiasmar-me amb el cap de sant Jordi i em vaig adonar que havia estat la causa de moltes fatigues dels nostres avantpassats, quan Catalunya era una potència en el Mediterrani. Fins i tot el rei Pere el Cerimoniós havia pagat per tenir el cap del sant, un cap que sempre havia fugit de la gent catalana d'una manera misteriosa. Aquests són els fets que van despertar la meua imaginació i que m'han portat a fer una novel·la d'aventures o d'espionatge que transcorre en temps del Cerimoniós, però que no és genuïnament històrica, perquè l'escric des d'ara i, per tant, hi ha constants ingerències per part meva... (Nadal, 1991: 16)

Kenneth M. Selton, professor medievalista de la Universitat de Princeton, va editar l'opuscle *Recerca i troballa de sant Jordi* (1976) en què explicava les diferents vicissituds dels reis de la corona catalanoaragonesa i també,

popularitzada a través de la versió escrita del canonge sant Albert Peter de Cambrai al segle XIII. A més, també presenta similitud amb detalls dels contes de Boccaccio i, en aquest sentit, recordem que Maria Aurèlia Capmany va traduir-ne el *Decameró* i va fer lletres de cançons a partir d'aquesta obra, *Trincameró*.

17 Llegat URV: A2.2.3.1.1/13.11 Full de mida A3 imprès amb la lletra de la cançó «La filla del rey d'Ongria».

posteriorment, altres governants europeus, en la recerca de la relíquia del cap del sant al llarg de la història i tot el que van arribar a fer per aconseguir-lo, ja que hi havia tres «caps» en joc en diferents països mediterranis, fins que ell mateix va localitzar la relíquia a Venècia. Creiem que aquest és el llibret al que feia referència Maria Aurèlia Capmany i que li va servir per bastir la seva narració, centrant-la a la segona meitat del segle XIV i en uns moments en què la corona destinava recursos a aquesta relíquia tan preuada i que mai no van haver.¹⁸

Tal com afirmava Maria Aurèlia Capmany en l'entrevista de Marta Nadal, en les seves obres, sigui amb la història, els mites i les llegendes, «hi ha constants ingerències per part meva». Per a l'autora, mites, rondalles o llegendes són part del sentiment popular, en el sentit que són del poble i que és el poble qui se'ls fa seus i li són recursos didàctics i ideològics. I és d'aquesta manera que ens pot recrear en una novel·la el mite de sant Jordi, que salva, des d'esquemes patriarcal, la princesa. Però, també, pot versionar la mateixa llegenda des de la lectura feminista, com és el cas de la cançó «Sant Jordi gloriós», amb lletra seva i amb música popular per a l'àlbum *Ni flors ni violes* (1967) de Guillermina Motta, publicat per Concèntric:

Sant Jordi gloriós,
si voleu ajudar-nos,
baixeu del cavall blanc,
feu de l'espasa dalla.
Ai, que de feinada a rail!

No us preocupeu pels dracs,
l'espècie és acabada;
i de llagost de rostoll
mala fi ens devorava.
Ai, com no se n'haurà vist mai.

Les donzelles, bon Sant,
no cal defensar a espasa,
que han après a llegir
i a cobrar la soldada
Ai, i han oblidat el desmai!

Sant Jordi gloriós,
si voleu matar aranyes,
mireu que filen prim

18 A Alcoi es conserven dues falanges de la mà dreta i una petita relíquia del crani fou cedida per Venècia i es troba a la capella de sant Jordi del Palau de la Generalitat a Barcelona.

teranyines i trampes.
Ai, què si et descuides a rail!

Cavaller de l'amor,
traieu-vos la gramalla,
poseu-vos pantalons,
perquè ens fan molta falta.
Ai, si no ho feu ara ni mai!

■ 3 Cançons

Continuant amb aquest gènere tradicional i popular, un dels capítols del llibre *Mala memòria* està dedicat a «Les cançons de cada dia» (Capmany, 1987: 169–182) que comença amb una declaració sobre les cançons presents sempre en la seva nissaga, vida i trajectòria, que va «heretar per osmosi» i que qualifica com «aquest bé de Déu»:

De tot el meu record, una xarxa de cançons en matisa l'aire. Em van adormir amb cançons i a l'Institut vaig formar part del cor que dirigia el mestre Cervera. He cantat anant de camí, fregant plats, gravant vidre. En Farnés va ser soci fundador de l'Orfeó Català. El pare i la mare van ser cantaires... (Capmany, 1987a: 169)

I declara que li agraden sobretot «les cançons populars, les cançons llargues», perquè aquestes «amb la seva història, ben contada, precisa, ben refermada en els versos heptasil·labs de rima assonant, formen part del substrat de la meva cultura oral» (Capmany, 1987a: 171). Una de les cançons que més li agradava de petita era «El comte Arnau» (Capmany, 1987a: 176), que també fou de l'interès d'Aureli Capmany, el qual hi va dedicar diversos articles i conferències i la va recollir al seu *Cançoner (1903–1913)*,¹⁹ i que fou la que va utilitzar Joan Maragall. Cal tornar a esmentar també, a més dels treballs del pare Aureli Capmany sobre el *Cançoner*, que la tieta Júlia Farnés, que havia acompanyat l'avi Sebastià Farnés en les seves recerques folklòriques, s'havia dedicat a la recopilació de cançons i danses populars i, fins i tot, havia guanyat un concurs de l'Orfeó Català el 1906 en la categoria de cançó popular i un altre el 1908 a la més important col·lecció de cançons populars.

A la Universitat, Maria Aurèlia Capmany feia juguesques amb el company d'estudis Jaume Bofill Bofill –fill de Jaume Bofill Mates, «Guerau de

19 L'original consta al llegat de la URV: A2.2.3.2.3/2.27 Partitura, lletra i comentari de la cançó «Lo comte Arnau».

Llostb— per veure qui dels dos es quedaria en blanc i no recordaria la lletra d'una cançó. Amb motiu de la llicenciatura a la Universitat de Barcelona, el 1942, Jaume Bofill va dedicar una cançó a cadascun dels companys i companyes de curs. La que va rebre Maria Aurèlia Capmany (1987a: 172–173) portava la música de «L'estudiant». I ella, en torna, li'n va dedicar una altra amb música d'«Els fadrins de Sant Boi» (Capmany, 1987a: 173–174). No és cap anècdota, perquè, justament, aquest joc de servir-se de les cançons populars per fer-ne de noves, és el que conrearà Maria Aurèlia Capmany per crear cançons i espectacles de teatre:

He repetit més d'una vegada el sistema usat per en Bofill aquella primavera del 42: als espectacles de cabaret, al disc de la Trinca titulat *El trincameró*, en aquest cas amb les melodies manipulades amb gràcia pels mateixos trincaires, en una cançó que m'estimo especialment i que vaig fer, amb la música d'*El lladre*, en el moment de la mort del Txiqui,²⁰ i que la Marina Rossell cantava admirablement. Després, la mateixa Marina ha seguit el sistema. Un bon dia, en els diàlegs radiofònics una senyora em va preguntar amb quin dret feia servir una melodia popular que ja tenia lletra pròpia per posar-n'hi una de meva.

—Amb el dret que em confereix ser una més d'aquest poble.

Que les cançons em pertanyien, jo no podia ni dubtar-ne. A més, tenia cançoners a l'abast, el del pare, un altre de l'avi, el cançoner de l'Alió, el d'en Marian Aguiló. (Capmany, 1987a: 175)

I era aquesta la seva manera de treballar. Espigolant d'aquí i d'allà. Així ho confirma Josep Anton Codina tot relatant el procés d'elaboració de l'espectacle de cabaret *Dones, flors i pitança* (1968). Maria Aurèlia Capmany li deia: «...Vols abastar-me el cançoner del pare? Vejam... El comte Arnau...: “Tota sola feu la vetlla / muller lleial...” una, dues, tres, quatre, cinc, sis set síl·labes...» I, a partir d'aquí, anaven barrejant unes cançons basques, un fragment del *Llibre de les dones* de Jaume Roig, tornava al *Cançoner del pare* i, així, anava construint l'obra (Codina, 2002: 261). A aquesta primera obra de teatre de cabaret en seguiren d'altres creades amb la mateixa tècnica: *Varietats-1* (1969, juntament amb Jaume Vidal Alcover), *La cultura de la coca-cola* (1969), *Cadascú el que és seu i robar el que es pugui* (1971) i *Botxirel·lo, botxirel·lo* (1974). Aquest darrer espectacle, però, segons Codina, tenia un to diferent perquè estava «inspirat en l'espectacle italià *Bella Ciao*, era un recull de músiques i cançons catalanes a través de les quals s'expressaven les vivències folklòriques del nostre poble» (Codina, 1986: 89).

20 Recordem que Jon Paredes Manot, «Txiqui», fou el darrer condemnat a mort per la dictadura franquista i fou executat el 27 de setembre de 1975.

Paral·lelament a les cançons per als espectacles a La Cova del Drac (Capmany & Vidal Alcover, 1984), Maria Aurèlia Capmany també durant aquells anys havia escrit i escrivia, algunes per encàrrec, lletres de cançons. En va fer per a la Trinca, Toni Moreno, Dolors Laffite o Guillermina Motta. Capmany, a més, va elaborar els enllaços dialogats de l'espectacle de cuplets de Guillermina Motta, *Remena nena* (1971), i els guions de la sèrie de televisió, amb seccions musicals, *Les nits de la tieta Rosa* (1980), protagonitzada per Rosa M. Sardà.²¹

I cal esmentar el seu suport i ajut a diversos cantants de la Nova Cançó. Lluís Llach, per exemple, sempre ha reconegut el mestratge en els seus inicis de Josep M. Espinàs, Eudald Solà i Maria Aurèlia Capmany. No va cantar mai cap cançó de Maria Aurèlia Capmany, però Llach sempre ha explicat i ho va tornar a fer en el seu discurs en ser nomenat, el 2017, doctor Honoris Causa per la Universitat de Girona, la seva influència cabdal en un dels títols de les seves composicions més famoses. En els seus inicis, el setzè dels Setze Jutges, quan tenia 18 o 19 anys, Josep Maria Espinàs li corregia habitualment les lletres de les cançons, però amb una en què no se'n sortia, «La columna», li va recomanar que li ho demanés a Maria Aurèlia Capmany, cosa que va fer:

Quan l'Espinàs em va dir que havia d'anar a casa de l'Aurèlia que m'arreglés *La columna*, vaig agafar la guitarra i vaig trucar en un pis, em sembla que era a l'Eixample, em va obrir aquella dona que tenia uns ulls com dos fars de cotxe però amb les llargues posades, i em va dir: «Passa, nen». La Maria Aurèlia tenia una manera de treballar molt curiosa: ella no l'escrivia res, sinó que intentava que tu mateix, d'un pou que desconeixies, anessis traient les paraules. I a poc a poc, amb una feina bastant llarga, *La columna* es va convertir en *L'estaca*. (Llach, 2017)

Maria Aurèlia Capmany va seguir la Nova Cançó —i en va escriure (Capmany, 1978)— i s'alegrava que també s'hi hagués integrat la cançó popular, que durant molt de temps, s'havia menystingut i, en un discurs per inaugurar el festival Altaveu de sant Boi el 1980, ho reivindicava, tant per un sentit pedagògic, com, també, per explicar unes èpoques, unes paraules o costums o per denunciar injustícies, perquè la cançó popular és una «cosa

21 La discogràfica Pu-put va editar el disc *Dones, flors i violes* (1980) interpretat per Carme Sansa, Guillermina Motta, La Bella Dorita, Maria Aurèlia Capmany, Maria Cinta, Maria del Mar Bonet, Núria Feliu, Rosa Maria Sardà i Teresa Rebull. Maria Aurèlia Capmany hi canta «Senyora Isabel» i «Ai senyor!». Sobre el pròleg a l'edició del disc i de la cançó «Ai senyor!» amb veu de l'autora podeu veure: <<https://www.youtube.com/watch?v=j-P5-L3kDo4>> [07.04.2021].

viva»: «la cançó no és únicament un espectacle, no és únicament una joia, no és únicament un art, sinó que és també un vehicle de comunicació» (Capmany, 2002: 146). La mateixa definició, per tant, que feia Aureli Capmany de les cançons.

Història i memòria són característiques que planen per tota la creació literària de Maria Aurèlia Capmany (Palau, 2019: 145–160). I, en aquest sentit, i justament basant-se en el que li havia ensenyat el seu pare, les cançons populars expliquen molt millor la història: «La veu popular és la veu de la història veritable, car la història escrita la dicta sempre el vencedor – argumentava el meu pare–. La veu del vençut només apareix en la tradició popular.» (Capmany, 1987a: 181) I, a partir d'aquesta argumentació, afirmava que, a pesar dels intents d'imposar, per exemple, «El cant de la senyera» com a himne nacional, sempre ha resistit «Els Segadors». A més, les cançons, ben diverses, serveixen tant per explicar facècies, amors o penes i alegries, com per denunciar injustícies, perquè «la cançó popular és una cosa viva». I les cançons poden cantar moltes coses «perquè les cançons diuen coses que interessin a la gent» (Capmany, 2002: 143). I les cançons, a més, tal com deia, li servien també per denunciar, per, tal com afirma Magí Sunyer en referència a les peces de teatre de cabaret que va escriure amb Jaume Vidal Alcover, «conscienciar amb la rialla com a arma» (Sunyer, 2002: 288).

■ 4 Conclusions

El valor del folklore i la literatura oral popular, així com el seu estudi i coneixement científics, ja eren presents en la família de Maria Aurèlia Capmany i cal tenir en compte, sobretot, la influència del seu pare Aureli Capmany. De la generació de folkloristes acadèmics, són nombroses les obres i aportacions d'Aureli Capmany en aquest gènere, algunes de les quals van ser reeditades gràcies a la constància de la seva filla. El folklore, així com molts referents de la tradició oral i popular, van ser sempre presents en la trajectòria tant personal com professional de Maria Aurèlia Capmany. Tant per defensar el valor del folklore, el seu estudi i presència als carrers en la nova etapa democràtica després de la llarga repressió de la dictadura franquista, com per fer-ne ús en les seves creacions literàries.

Les fórmules folklòriques i de la tradició oral i popular les emprà en articles, pregons, conferències o presentacions. I, de la mateixa manera que la seva creació literària se serveix de la història, la memòria o la literatura, també ho fa, en aquest sentit, de la literatura oral popular en novel·les, nar-

racions o obres de teatre, com és el cas de la rondalla o la llegenda en les novel·les *El malefici de la reina d'Hongria o les aventures dels tres patrons de nau* i *El cap de sant Jordi*. I un altre aspecte destacat és també el seu interès per la cançó tradicional, del qual el seu pare, Aureli Capmany, en fou un estudiós i recopilador notable. Les cançons –la recuperació de cançons tradicionals, les adaptacions i versions– li serveixen també per explicar històries i la història, per comunicar i, alhora, denunciar o criticar diferents aspectes o comportaments socials i culturals. ■

■ Bibliografia

- Alcover, Antoni (1978): *Aplec de Rondaies Mallorquines*, Tom XI, Palma de Mallorca: Editorial Moll.
- Basart, Albert (2016): «Reptes de futur per a la redescoberta de Maria Aurèlia Capmany», in: Corretger, Montserrat (coord.): *Maria Aurèlia Capmany, pendent de redescobrir*, Tarragona: Publicacions URV, 23–28.
- Berdún, Muntsa / Palau, Eva (2002): «Presentació i anàlisi comparativa del conte inèdit *Vida i miracles d'un pèsol caputxó*», in Palau / Martínez-Gili (eds.), 13–19.
- Capmany, Aureli (1965): *Aureli Capmany explica set rondalles*, Barcelona: Barri Gòtic.
- (1979): *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes*, Barcelona: Laia.
- (1980): *Cançoners Popular / Cançons populars catalanes aplegades per Aureli Capmany*, Barcelona: Ketres.
- (1982): *Costums i tradicions catalanes*, Barcelona: Laia.
- Capmany, Maria Aurèlia (1955): *L'altra ciutat*, Barcelona: Selecta.
- (1967): *Un lloc entre els morts*, Barcelona: Nova Terra.
- (1971): *Quim/Quima*, Barcelona: Estela.
- (1972): *Ni teu ni meu*, Barcelona: La Galera.
- (1974): *L'ombra de l'escorpí*, Barcelona: Gorg.
- (1978): *Dies i hores de la Nova Cançó*, Barcelona: Abadia de Montserrat.
- (1981): *Àngela i els vuit mil policies*, Barcelona: Laia.
- (1982a): *Dietari de prudències*, Barcelona: Nova Terra.

- (1982b): *El malefeci de la reina d'Hongria o les aventures dels tres patrons de nau*, Barcelona: Barcanova.
- (1983a) «Meditació a l'entorn del mot “folklore”» in: *Memòria del Primer Congrés de Cultura Tradicional i Popular*, Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 19–21.
- (1983b): «Ara fa tants anys...», in: D.D.A.A.: *He inventat un horitzó*, Tarragona (edició particular i limitada), 23–29.
- (1987a): *Mala memòria*, Barcelona: Planeta.
- (1987b): «Eulàlia, la benparlada, una santa barcelonina. Cultura oral, saviesa popular», *Barcelona, metròpolis mediterrània* 4, 112–115.
- (1988): *El cap de sant Jordi*, Barcelona: Planeta.
- (1989): *Això era i no era*, Barcelona: Planeta.
- (2002): *Maria Aurèlia Capmany pren la paraula*, Barcelona: Diputació de Barcelona.
- (2011), “Cançons a deu cèntims” in: Capmany, Aureli: *Cançoner popular d'Aureli*, edició facsímil, Barcelona: Base, 3–6.
- / Vidal Alcover, Jaume (1984): *Ca, Barret! O Varietats de varietats i tot és varietat*, Palma de Mallorca: Editorial Moll.
- Codina, Josep Anton (1986): «El teatre de Maria Aurèlia Capmany», in: D.D.A.A.: *Maria Aurèlia Capmany en els seus millors escrits*, Barcelona: Miquel Arimany editor, 83–92.
- (2002): «L'aventura teatral de Maria Aurèlia Capmany», in Palau / Martínez-Gili (eds.), 247–278.
- Graells, Guillem-Jordi (1995): «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany, III. La novel·la», in: Capmany, Maria Aurèlia: *Obra completa* 3, Barcelona: Columna, XI–XXIII.
- Llach, Lluís (2017): «Discurs d'investidura com a Doctor Honoris Causa per la Universitat de Girona», <https://www.udg.edu/ca/Portals/7/Honoris%20Causa/Llu%EDs%20Llach/Discurs%20Llu%EDs%20Llach_Honoris%20Causa_20102017.pdf> [07.04.2021].
- Matas, Gemma (2011): «Homenatge a Aureli Capmany i Joan Matas. 50è aniversari de l'esbart Barcinó», *Quadern de les idees, les arts i les lletres* 181, 66–67.
- Nadal, Marta (1991): *Converses literàries*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Palau, Montserrat (2019): «Literatura, feminisme i història, eixos del relat de Maria Aurèlia Capmany», in: Vergés, Joan / Ardolino, Francesco / Nadal, Marta (eds.): *Maria Aurèlia Capmany, escriptora i pensadora*, Girona: Documenta Universitaria, 145–160.
- / Martínez-Gili, Raül (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls: Cossetània.
- Selton, Kenneth M. (1976): *Recerca i troballa de sant Jordi*, Barcelona: Proa-Aymà.
- Serrallonga, Carme (1992): «La meua amiga Maria Aurèlia (de l'entorn familiar a l'Adrià Gual) », in: D.D.A.A.: *Maria Aurèlia Capmany Farnés (1918–1991)*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 29–40.
- Sunyer, Magí (2002): «Cançons per a la llibertat», in Palau / Martínez-Gili (eds.), 287–298.
- (2018): «Història, llegenda i rondalla en l'obra literària de Maria Aurèlia Capmany», in: D.D.A.A.: *Quan la paraula trenca la nit: Manuel de Pedrolo i Maria Aurèlia Capmany*, Reus: Edicions del Centre de Lectura, 77–104.
- Montserrat Palau, Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologia Catalana, Avinguda Catalunya 35, E-43002 Tarragona, <montserrat.palau@urv.cat>, ORCID: 0000-0003-3723-1526.