

RAMON PANYELLA I FERRERES

FRANCESC PELAI BEIZ (1839-1889):

ENTRE LA LITERATURA

IL'ACTIVISME PATRIÒTIC

Tesi doctoral dirigida per

Dr. Manuel Jorba

Departament de Filologia Catalana

Facultat de Filosofia i Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

2008

**II. LA DIVULGACIÓ DEL CANÇONER POPULAR I ALTRES MATERIALS  
FOLKLÒRICS**



## CAPÍTOL 1

### LES CANSONS DE LA TERRA

#### 1.1. LES CANSONS DINS LA TRADICIÓ FOLKLÒRICA CATALANA. SENTIT I PROPÒSIT

La publicació de les *Cançons de la terra* va representar un punt d'inflexió en la tradició del folklore literari a Catalunya si tenim en compte el caràcter eminentment erudit de la primera obra folklòrica publicada en volum i que fou el precedent immediat de les de Briz: les *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos* (1853), de Manuel Milà i Fontanals.<sup>935</sup> Les *Observaciones* era una obra que derivava de l'estètica romàntica de l'autor i dels interessos d'investigador de la literatura que s'hi vinculaven i, lògicament, s'adreçava sobretot a un públic acadèmic i il·lustrat.<sup>936</sup> Les col·leccions de cançons de Briz, en canvi, obeïen principalment a un impuls catalanista i a un afany de transcendència popular desconeguts en l'autor del *Romancerillo*. En aquest sentit, tot i que Briz va tenir l'obra de Milà com a model en alguns aspectes, el plantejament de fons que el guiava era molt més a prop del patriotisme romàntic de Marià Aguiló que no pas de la intenció científica que presidia el projecte de Milà i Fontanals. Aguiló, encara que no havia publicat res, fou un dels pioners en la replega de cançons tradicionals catalanes, i la vastíssima col·lecció de cançons que havia anat confeccionant des de l'adolescència amb l'objectiu de publicar un magne romancer popular de les terres catalanes responia, en darrer terme, a un ideal

---

<sup>935</sup> *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, por D. Manuel Milà y Fontanals. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramirez, 1853. Sobre aquesta obra i la dedicació de Milà a l'estudi de la poesia popular es pot llegir l'estudi de Manuel JORBA, «Sobre els dos Romancerillos de Manuel Milà i Fontanals», dins *Miscel·lània Aramon i Serra. Estudis de llengua i literatura catalanes oferta a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, IV [=Estudis Universitaris Catalans, XXVII] Barcelona: Curial, 1984, p. 93-111. També hi ha una bona síntesi a PRATS, «Manuel Milà i Fontanals, el romanticisme aciençat», *El mite de la tradició popular*, p. 54-62. Per a una visió de conjunt dels primers temps dels estudis de poesia popular en l'àmbit lingüístic català cal consultar Josep MASSOT I MUNTANER, «La poesia popular i la Renaixença» dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença* (18-22 de desembre de 1984), II, [=Estudis Universitaris Catalans, XXVIII] Barcelona: Curial, 1994, p. [243]-264 (Fou publicat anteriorment a *Caplletra*, núm. 5, tardor de 1988, p. 51-71).

<sup>936</sup> L'interès de Milà per recollir cançons populars venia de lluny i fou compartit a les primeries amb Pau Piferrer i també amb Marià Aguiló. Originalment fou un interès sobretot de poeta però que, progressivament, va anar essent desplaçat per l'interès científic del filòleg, que el portà en l'obra esmentada a fer un estudi teòric sobre la poesia popular acompanyat, a manera d'apèndix textual, d'un recull notable de cançons tradicionals catalanes (cf. JORBA, «Sobre els dos Romancerillos de Manuel Milà i Fontanals», p. 94-97 especialment).

catalanista: la dignificació i recuperació literària de la llengua catalana.<sup>937</sup> Molt probablement, doncs, Aguiló, per aquest sentit patriòtic que s'endevinava en la seva obra, apareixia als ulls de Briz com un referent sentimentalment més fort que Milà, d'aquí que les *Cansons de la terra* li anessin dedicades amb unes paraules a mig camí d'una "disculpa" encoberta (Briz era conscient que trepitjava un terreny que tenia "propietari") i del reconeixement públic de l'autoritat suprema del mallorquí en el camp del folklore literari català («Al mestre en gay saber En Marian Aguiló. A ningú millor que á V. que las ha vistas totas, pot oferir eixas quantas flors de montanya»<sup>938</sup>).

Més a prop d'Aguiló que no pas de Milà, doncs, el sentiment catalanista fou en Briz la justificació principal de la publicació de les *Cansons de la terra*. Ja uns mesos abans de l'aparició del primer volum, l'obra s'anunciava a la contraportada del monòleg dramàtic *Qui s'espera's desespera* destacant que «[n]o s'ha fet lo que s'ha haguera atrevit á fer potser algú que no tingués tan amor com nosaltres á tot lo català», i encara s'insistia, una mica més endavant d'aquesta declaració, que l'obra comptava per reeixir, precisament, «ab lo amor á sa terra de tot un poble, y ab la forsa de voluntat de nostre cor verament català». Aquest catalanisme sentimental que era a la base del projecte, però, es manifestava de forma ben pràctica en la concepció i orientació de l'obra, ja que aquesta era concebuda amb una clara voluntat d'arribar a la societat. Així, en l'escrit de justificació amb què s'obre el primer volum, després d'haver assenyalat la singularitat del seu recull dins la tradició folklòrica catalana (és pioner en donar la música de les cançons), hi podem llegir el següent:

Pera nosaltres, catalans abans que tot, no n'hi havia prou ab estampar la tonada d'aqueixas cansons de modo que sols pogués servir pels mestres de música; nosaltres hem volgut fer cansons que, sense desmillorar, pugan esser cercadas y aprésas pels senzills aficionats al més comú dels instruments, al piano. Nosaltres volém que qualsevol puga, aixís com toca una balada escocessa, tocar las preciosas cansons de nostra estimada terra. Sense acompanyament era condemnarlas á no ser mes que

---

<sup>937</sup> Vegeu el pròleg de Marià Aguiló al seu *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals, cavallaresques*, Barcelona: Llibreria d'Alvar Verdager, 1893. L'estudi més complet sobre aquest vessant de l'activitat d'Aguiló és de Josep MASSOT I MUNTANER, «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars», dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, a cura de J. Bruguera i J. Massot i Muntaner, [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, p. 287-384.

<sup>938</sup> *Cansons de la Terra. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz y Candi Candi*. Barcelona, Llibreteria de E. Ferrando Roca, 1866, p. [V]. (Per evitar carregar de notes la secció, des d'ara integraré en el cos del text les referències a les *Cansons*. Quan successives citacions siguin d'un mateix volum, s'indicarà només la pàgina després de la primera referència).

copiadas per quatre músichs de poca inspiració : quedavan eixas preciosíssimas melodías enterradas, aixó no es lo que desitjém<sup>939</sup> (*Cansons*, I, p. [VII]).

Amb les *Cansons*, Briz no pretenia fer un treball d'“arqueologia literària” ni tampoc limitar-se exclusivament a la creació de béns simbòlics catalanistes en el camp de la literatura, sinó que, en coherència amb l'orientació pràctica del seu catalanisme, que cercava sempre una efectiva repercussió social, l'objectiu que perseguia era repopularitzar les cançons tradicionals catalanes, recuperar-les en certa manera com a tradició viva fora del seu context natural de transmissió tot introduint-les en els hàbits “recreativo-culturals” de la societat catalana, principalment la urbana i burgesa.<sup>940</sup> D'aquí la importància que donava al fet que la melodia de les cançons anés acompanyada d'una harmonització per a piano, element absolutament indispensable als ulls del col·lector per a aconseguir aquesta repopularització, mal se'l pogués acusar de “desnaturalitzar” les cançons.<sup>941</sup> Es tractava, en definitiva, de contribuir eficaçment al seu programa patriòtic de catalanització de la vida literària i cultural proporcionant un repertori literàrio-musical genuïnament català a un públic ampli.

## 1.2. ORÍGEN DEL PROJECTE

Les primeres notícies que tenim de l'existència de les *Cansons* són tardanes i fan referència a la ja imminent publicació del primer volum. Es fa difícil, doncs, establir el moment exacte i les circumstàncies concretes en què Briz començà a concebre el projecte ja que no hem trobat cap referència explícita sobre la qüestió, ni en la premsa de l'època ni tampoc en la documentació de caire personal (correspondència) que hem pogut localitzar i consultar. De totes maneres, sí que podem mirar de dibuixar el context

---

<sup>939</sup> El mestre de música i compositor Càndid Candi, col·lector i harmonitzador de les melodies, també signava el text de presentació del primer volum de les *Cansons*. És quasi segur, però, que pel contingut i l'estil, el text és original de Briz, ideòleg i impulsor de tot el projecte

<sup>940</sup> «La dèria d'en Briz era la d'expandir per tothom el sentiment catalanesch, y per axò [...] foragitar tota cançonota borda d'entre les gents senyorils y ciutadanes». En aquests termes es referia Lluís Millet a les intencions de Briz (vegeu «Discurs de Lluís Millet», *Johcs Florals de Barcelona. Any LX de llur restauració*. MCMXVIII, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, [s.d.], p. 30).

<sup>941</sup> Enfront d'aquestes hipotètiques veus crítiques, Briz responia que « [s]i tant mal d'ulls li fa la ratlla afegida, posihi al damunt lo dit y's trobará ab la ratlla de dalt tota soleta, y, en ella, si sap de nota, hi podrá llegir ab tota sa puresa la mateixa cansó que haurá sentit algun cop taral-lejada pels frescos llavis d'alguna ayrosa y senzilla pageseta» (*Cansons*, I, p. [VII]). La prevenció de Briz era fonamentada (vegeu més endavant «1.10. La recepció de l'obra i valoració de la crítica»- la posició del crític musical del *Diario de Barcelona* respecte d'aquesta qüestió).

general en què va néixer el projecte amb la identificació d'alguns dels factors que hi podrien haver estat més o menys determinants.

Per algunes dades de què disposem sembla raonable pensar que la idea de col·leccionar i publicar cants tradicionals catalans va anar prenent cos poc a poc durant la primera meitat de la dècada dels seixanta a l'escalf d'un interès literari més general que ja havia començat a manifestar-se en la seva obra de creació: el de recreació de la poesia popular. Així, per exemple, com ja hem explicat en la primera part d'aquesta tesi, força de les poesies que des de 1861 Briz anava enviant als Jocs Florals eren inspirades en les formes de la cançó popular, o al poema *La masia dels amors*, publicat els primers mesos de 1866 però escrit en els anys anteriors, també hi trobem inserides tres cançons originals de Briz que són imitació de les de tradició popular, fins al punt que la que du per nom «Las bodas del papalló» té associada una melodia que és donada per l'autor en nota. D'altra banda, algun document d'època també contribueix a donar versemblança a aquesta hipòtesi que la idea de col·leccionar cançons tradicionals podria haver nascut pels volts de la primera meitat dels seixanta. Així, per exemple, Víctor Balaguer, en una carta que des de l'exili a la Provença envià a Briz en motiu que aquest li havia fet arribar un exemplar del primer volum,<sup>942</sup> aplaudia la idea de donar a conèixer les cançons amb la seva melodia, una idea, escrivia, que «jo esperava d'un instant al altre, pus be'm recordo quantas voltas m'havia parlat de la cullita y aplech que estava fent d'antigas cansons catalanas [...], y quantas voltas també jo l'havia instat á no abandonar lo que jo creya una felis idea» (*Cansons*, II, p. VII). Aquestes paraules, a les quals podríem afegir-ne d'altres de la mateixa carta (una obra «que ja de temps me tenia anunciada»), ens parlen, doncs, d'una projecte en què Briz podria haver-hi estat treballant ja des de força temps (anys?) abans de la publicació del primer volum.

Al costat d'aquest interès per la poesia popular que hem proposat com un primer factor que podria haver dut Briz a col·leccionar les *Cansons*, hauríem de preguntar-nos si no hi va haver una motivació (o motivacions) més concreta a la base del projecte. Així, i en primeríssim lloc, caldria considerar sobretot el pes real del folklore literari català en l'arrencada de l'obra: fou animat Briz en la seva recerca directament per personatges com Milà o Aguiló? No en tenim cap evidència. O l'incentiu, tal vegada,

---

<sup>942</sup> Briz la reproduí en el segon volum de la col·lecció (*Cansons de la terra. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz y Joseph Saltó*, Barcelona: Centre de Obras Catalanas de Joan Roca y Bros, 1867, p. [VI]-VIII). La carta està datada a Avinyó el 18 de desembre de 1866.

com s'apunta en algun punt de la bibliografia,<sup>943</sup> fou la lectura de les *Observaciones*, fet que hauria esperonat Briz a fer la seva contribució al coneixement del cançoner tradicional català amb l'objectiu d'augmentar l'aportació que havia fet Milà? Tampoc no ho sabem, tot i que és clar que des del moment en què Briz posà el projecte en marxa tant Milà com Aguiló passaren a convertir-se en referents inevitables de la seva feina. Però el fet que les *Cansons* fossin dedicades al poeta mallorquí i que durant la preparació dels diferents volums, especialment del primer, Briz hagués tingut molt present el professor universitari,<sup>944</sup> no ens semblen raons suficients per poder presentar aquests autors com a estímuls directes i immediats de les *Cansons*.<sup>945</sup> No és descartable, d'altra banda, que el coneixement per part de Briz d'algun recull de cançons de fora de Catalunya també pogués haver actuat com a estímulo de la seva dedicació al folklore. Però, quin podria haver estat aquest cançoner? Pensem que es podria tractar dels *Chants Populaires de la Provence* col·leccionats per Damase Arbaud<sup>946</sup> i publicats en dos volums el 1862 i el 1864, respectivament, uns reculls que Briz hauria pogut conèixer i fins i tot obtenir-ne un exemplar en el viatge que va fer a Provença l'estiu de 1864.<sup>947</sup>

En paral·lel als factors que fins ara hem anat proposant per explicar l'origen del projecte, potser també caldria plantejar fins a quin punt les *Cansons* de Briz no foren una resposta militant a un estat d'opinió dins els cercles de la Renaixença que reclamava la publicació de cançons tradicionals catalanes. Antoni Aulèstia, en una breu ressenya escrita en motiu de la publicació del tercer lliurament del cançoner, faria bona aquesta possibilitat quan, en referir-se a l'aparició dels dos primers volums de l'obra, deia que «[s]i deguéssim, en efecte, recordar *lo desitj ab que era esperada* una obra que aplegant las riquesas poéticas y musicals que en forma de cansons corren en boca del poble, vingues á ser una font d'inspiració pera literats y compositors, deuriam també fer

---

<sup>943</sup> Massó i Torrents, potser de forma massa mecànica, atribuïa l'origen de les *Cansons* a la influència del *Romancerillo* (cf. MASSO I TORRENTS, «Coneixences. En Francesch P. Briz»).

<sup>944</sup> Vegeu *infra* «1.6. Els models de les *Cansons*».

<sup>945</sup> Tanmateix, en un treball inèdit que hem conegut a les «Fitxes de la Renaixença» de Josep Maria de Casacuberta (vegeu *infra* nota 968), Joan Amades escriu que Briz va fer «el recull allionat i esperonat [...] per la tasca feta pels seus companys Milà i Aguiló».

<sup>946</sup> *Chants Populaires de la Provence*. Recueillis et annotés par Damase Arbaud. Aix: Makaire, imprimeur-éditeur, 1862 i 1864.

<sup>947</sup> Josep Maria Pujol ha suggerit també aquesta influència: «[...] Aquest folklore filològic entra a Catalunya per dos camins diferents però segurament en tots dos casos per la intermediació de França: acadèmicament de la mà de Milà i Fontanals; i més popularment a través de Francesc Pelagi Briz, per l'intermedi dels *Chants populaires de la provence*» [JOSEP M. PUJOL «Introducció a una història dels folklores», dins *Col·loquis de Vic III. La Cultura* (edició a cura d'Ignasi Roviró i Josep Montserrat), [Barcelona]: Universitat de Barcelona, 1999, p. 77-106].



present que l'aparició dels primers volums de l'obra del Sr. Briz fou saludada per uns y altres com reunint aquella qualitat y *omplint lo buyt que 's feya sentir*».<sup>948</sup>

### 1.3. LES DIMENSIONS DEL PROJECTE

El 1866 Francesc Pelai Briz va publicar el que havia de ser el primer lliurament d'un projecte ambiciós de divulgació del cançoner popular català que prengué el nom genèric de *Cansons de la terra* acompanyat del subtítol «cants populars catalans». Ja en un text de promoció de l'obra pocs mesos abans de la publicació d'aquest primer volum, quedava ben clara la dimensió àmplia amb què era concebut el projecte:

[s]i Deu nos ajuda no será aquesta la sola col·lecció que n'eixirà. Detrás de la primera vindrá la segona fins que n'estiguem llestos, fins que hi sian totas; y podem ferho ben be, perquè lletra y tonada de totas tenim.<sup>949</sup>

El volum a publicar-se era presentat, doncs, com l'inici d'una vasta col·lecció de cançons que s'aniria donant a conèixer progressivament en successius lliuraments fins que, remarquem-ho, «hi sian totas». No obstant, en el text de presentació que encapçalava aquell primer volum, Briz semblava més interessat a remarcar el caràcter modest del recull que publicava, ja que aquest era presentat com si fos tot just una incursió puntual, quasi de circumstàncies, en terreny d'altri, ja que segons el col·lector es tractava de donar a conèixer només «una mostra de lo que son las Cansons catalanas» (*Cansons*, I, p. [VIII]) a l'espera que Marià Aguiló, «home de llarchs coneixements en la materia, que ja fa molts anys s'hi entreté en col·leccionarlas» les fes «sortir totas plegadas» (p. [VIII]). De totes maneres, cap al final del pròleg, el col·lector ja matisava aquell pretès caràcter modest del recull en donar a entendre que el volum seria seguit per altres: «moltíssims mes [cants] que'ns quedan encara per mes endavant» (p. [VIII]). I, molt especialment, aquest sentit de continuïtat que volia donar a l'obra, la major ambició que hi havia darrere del projecte, es descobria de totes totes a la part final del llibre quan en unes «notas darrerencas» el col·lector anunciava que «[p]èl segon volum tením entre altrás las següents cansons [...]» (p. 65), tot fent-ne a continuació la relació.

---

<sup>948</sup> A. AULÉSTIA Y PIJOAN, «Bibliografía. Cansons de la terra-Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz.-Volum ters», *LR*, any I, núm. 14 (15-IX-1871), p. 180. (Els subratllats que hi apareixen són nostres).

<sup>949</sup> El text és a la contraportada de *Qui s'espera's desespera*.

Per tant, les cançons del primer volum podien ser presentades certament com una mostra, però no pas aïllada, sinó formant part d'un corpus extens que el Briz folklorista aspirava a donar a conèixer: el «que hi sian totes» que abans ja hem destacat era, sens dubte, l'aspiració última del col·lector. Ambició desproporcionada? És possible, però reveladora del caràcter militant que Briz posava en totes les seves empreses. A més, cal tenir present que aquesta ambició de totalitat present ja en l'origen del projecte segur que s'anà afermant, entre d'altres raons, per la bona recepció que tingueren aquells dos primers volums i posteriorment pels premis rebuts els anys setanta en les exposicions universals de Viena i Filadèlfia.

Briz, doncs, anà desplegant el projecte de les *Cansons* d'acord amb aquesta aspiració màxima que hi “fossin totes”. Així, tal com hem vist que en el primer volum ja s'hi anunciava el segon, semblantment passava en aquest, en què no només s'anunciava el projecte d'un tercer volum sinó que en nota a una de les cançons es parlava en plural dels «demès [volums] que el seguirán» (*Cansons*, II, p. 87). L'aparició del tercer volum de les *Cansons*,<sup>950</sup> després d'una interrupció força llarga, confirmava la continuïtat del projecte i alhora, en referència a una petició del crític Gaston Paris que demanava al col·lector que continués la seva obra,<sup>951</sup> Briz manifestava en el pròleg al volum que «aquest es nostre propòsit y si fins avuy no ho hem fet, de segur que no s'ha perdut per nosaltres. Ara per ara publiquem aquest ters volum, si Deu nos ajuda, mes endavant farém lo quart, seguint lo mateix ordre ab que comensarem: moltas ne tenim arreplegadas per poderho fer» (*Cansons*, III, p. [1-2]). Efectivament, Briz dugué endavant aquest propòsit i, al cap de tres anys d'haver publicat el tercer recull, publicava el quart volum<sup>952</sup> de les *Cansons* i finalment, el cinquè,<sup>953</sup> que al capdavall acabaria essent el darrer de l'obra, tot i que la intenció de l'autor era de continuar amb la

---

<sup>950</sup> *Cansons de la terra. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz*, volum ters, Barcelona: Llibreteria d'Alvar Verdaguer, 1871.

<sup>951</sup> Briz reproduí a *Cansons*, III, p. 269-274, la crítica elogiosa que Gaston Paris féu dels dos primers volums de les *Cansons*. L'article del crític francès fou publicat originalment a *Revue critique d'histoire et de littérature*, núm. 12 (21-III- 1868), p. 188-190.

<sup>952</sup> *Cansons de la terra. Cants populars catalans. Col·lecció premiada en la exposició de Viena de 1873 y publicada per Francesch Pelay Briz*, volum quart, Barcelona: Alvar Verdaguer-Paris: Maisoneuve&C., 1874.

<sup>953</sup> *Cansons de la terra. Cants populars catalans. Colecció premiada en las exposicions de Viena (1873) y de Filadèlfia (1876). Publicada per Francesch Pelay Briz y acompanyada de un aplech de endevinallas*. Volum cinquè, Barcelona: Alvar Verdaguer-Paris: Maisoneuve y C<sup>o</sup>, 1877.

col·lecció publicant-ne, pel cap baix, un sisè que ja era en projecte però que no arribà a sortir.<sup>954</sup>

Fins a la publicació el 1882 del *Romancerillo Catalán* de Milà,<sup>955</sup> les *Cansons* de Briz van ser el corpus de cançons catalanes més extens que mai s'hagués publicat fins aleshores a Catalunya, amb el valor afegit que Briz no només en va donar la lletra sinó que també va oferir-ne la melodia corresponent. Ens trobem, doncs, davant d'una obra de recopilació i divulgació del cançoner popular català d'unes dimensions força remarcables i que, a més, Briz va dur a terme en paral·lel a moltes altres activitats literàries i culturals, la qual cosa creiem que n'augmenta el valor.

#### 1.4. LA RECOL·LECCIÓ DE LES CANÇONS

Briz no proporciona en cap moment detalls de com va dur a terme el procés de recollida del material de les seves *Cansons*. Dades tan essencials per al coneixement del treball folklòric dut a terme com ara en quins indrets, en quin període (o períodes) es va fer la recollida, quines eren la identitat i les característiques dels testimonis orals, quin grau de coordinació hi va haver en la recollida entre ell i els músics encarregats d'anotar les melodies, com es planificà la recerca, etc., són dades que el col·lector de les *Cansons* pràcticament no dóna, amb una sola excepció, com veurem més avall: la relació de les persones que van ajudar-lo a recollir les cançons dels diversos reculls. Aquesta manca d'informació, però, no és exclusiva de l'obra de l'autor barceloní sinó que és una característica força habitual de la literatura folklòrica romàntica en què les referències a

---

<sup>954</sup> La primera notícia que hem trobat sobre el projecte d'un sisè volum és en una nota a la «Cansò del any 1808», publicada en el cinquè, en què el col·lector escriu que «[e]xisteixen en nostre poder altrás cansons del mateix temps y ab idèntich obgete que publicarem á son torn» (*Cansons*, V, p. 46). Pocs mesos després de la publicació del cinquè volum, l'any 1878, a la contraportada de la comèdia *La pinya d'Or*, el sisè volum ja s'hi anuncia explícitament en l'apartat d'obres en preparació. Amb tot, sembla que Briz, si bé no abandonà el projecte d'un nou recull de cançons, sí que deixà de treballar-hi durant un temps, perquè, si no, no s'explica que cinc anys més tard –el 1882– el volum encara estigués en preparació (així es fa constar a la contraportada del seu recull *Endevinallas populars catalanas*). En darrer terme, no podem confirmar si Briz arribà a enllestir aquest sisè volum, ja que les dades que tenim sobre la producció que deixà inèdita no són prou fiables ni aclaridores i sovint es contradiuen. Així, en la necrologia de Briz al diari *La Renaixensa* (25-VII-1889), el sisè volum de les *Cansons* s'inclouïa dins el grup d'obres que l'autor deixava inèdites en morir. Per altra banda, però, a *Cap de ferro* (1889), en el llistat d'«obras póstumas pera publicarse» que es referenciaven, no hi apareix esmentat aquest sisè volum de les *Cansons*. Fos com fos, la nostra hipòtesi és que Briz degué anar ajornant el projecte del nou volum per dedicar-se sobretot a dirigir *Lo Gay Saber* de la segona època, entre d'altres feines, i potser desistí definitivament de publicar-lo en sortir el *Romancerillo Catalán* de Milà el 1882.

<sup>955</sup> Manuel MILÀ Y FONTANALS, *Romancerillo catalán*, Barcelona: Librería de D. Álvaro Verdaguier, 1882. El recull conté 586 cançons.

la metodologia emprada en la recerca s'acostumen a limitar a una declaració de principis vaga i genèrica que consisteix a dir que el material s'ha anat a buscar directament de la veu popular.<sup>956</sup>

Un dels aspectes fonamentals en l'anàlisi del procés de recopilació del material de les *Cansons* seria poder establir-ne de forma precisa la procedència. I què en sabem? Les dades, poques i massa genèriques, apunten efectivament cap a l'ús de fonts orals directes com a via principal d'abastiment per part del col·lector (no hauríem de descartar, però, un ús ocasional de fonts escrites: el *Romancerillo*, per exemple).<sup>957</sup> Així, per exemple, en el pròleg del primer volum s'afirma que la música (i per tant la lletra) de les cançons «ha estat recollida de la boca del mateix poble» i «tal com lo poble la canta, la publicuem avuy» (*Cansons*, I, p. [VII]). I els comentaris que es fan en les notes d'algunes cançons semblen confirmar aquest treball de recol·lecció a partir de fonts orals. Per exemple, sobre la cançó «Lo compte Gari» es diu que «[d]'esta cansò no n'havem pogut arreplegar mes que una versió. [...] La primera volta *que se'ns va dir* [...]» (*Cansons*, II, p. 51-52); de «Lo dia vuyt de Septiembre» es diu que «[d]'aqueixa cansò, que'm podriam posar moltas variants si valguès la pena, *n'hem hagut d'arreplegar moltas versions* per poderla donar tal com avuy la publicuem» (p. 249-250); en el volum tercer se'ns informa d'algunes versions de la cançó «L'escrivana» que «hem pogut arreplegar en la Garriga y'ls seus voltants» (*Cansons*, III, p. 67); o encara a la cançó «La filla del rey», apareguda en el quart, llegim que «La paraula Dios, *me deya la pagesa que'm dictá la cansò*, es lo que feu cambiar de comportament al rey» (*Cansons*, IV, p. 84).<sup>958</sup> Per altra banda, les notícies en la premsa de l'època sobre l'aparició de les *Cansons* també confirmen l'ús de les fonts orals per a la confecció de la col·lecció i aporten alguna informació més precisa sobre la forma com s'hauria dut a terme la replega de les cançons, concretament les del primer volum. Així, anunciant-ne la publicació, el diari *El Principado* feia recaure el protagonisme del treball de camp dut a terme en «[...]el señor Candi [que] las ha salvado del olvido. Viajando por el interior

---

<sup>956</sup> Cf. Luis DÍAZ G. VIANA, *Los Guardianes de la tradición: ensayos sobre la "invención" de la cultura popular*, Oiartzun: Sendoa, 1999.

<sup>957</sup> De la cançó «Las balladas» publicada al segon volum, Briz en dóna una segona versió que diu que ha trobat a *Las calles de Barcelona* de Víctor Balaguer. I els «Goigs de la Verge del Roser», publicats al volum cinquè procedeixen d'una font escrita i no pas oral. Així ho consigna Briz en nota la peú: «Obra l'original [dels goigs] (si be retallat en part pel que tingué la trista idea de ferlo servir de carpeta) en poder del jove escriptor en Josep Fiter; á la amistad del qual devem lo poderlos donar á llum ab la tonada» (*Cansons*, V, p. 37).

<sup>958</sup> Els subratllats que apareixen en les citacions que hem donat són nostres.

de Catalunya, recorriendo la poblaciones rurales, [...] ha recogido y arreglado para piano y canto unas treinta ó cuarenta canciones bellisimas en su mayor parte».<sup>959</sup> En canvi, Francesc Bartrina escrivia que «[l]a tonada de todas las composicions que constitueixen lo tomo ha sigut recullida escrupulosament de la boca del poble pèl expressat Sr. Briz y trasladada al paper pèl professor En Candi Candi».<sup>960</sup> Per la seva banda, Joan Amades, en un text força posterior, abonaria aquest punt de vista de Bartrina en escriure que «[e]n Briz va recollir les tonades de les cançons que publicà en el primer volum amb la col·laboració experta i acurada del mestre Candi i Candi».<sup>961</sup> Probablement les fonts de Bartrina i Amades no eren altres que la informació que de forma explícita es dóna en el primer volum a partir de la qual en podien concloure la preeminència de Briz en l'arplega de cançons (inclosa la melodia),<sup>962</sup> limitant el paper del músic a la tasca «experta» de transcripció de les melodies; en canvi, pel que fa a la informació d'*El Principado* caldria pensar que la font n'era el mateix Candi, d'aquí, doncs, que aquest aparegués com el protagonista de la replega i que no es fes cap esment a Briz com a recol·lector sinó tot just, al final de la crònica, com el responsable de la part literària.

Amb tot, alhora de reconstruir el procés de recol·lecció del material, més interessant que escatir qui va tenir la preeminència en la replega de les cançons del primer volum, seria poder determinar de quina forma per al conjunt de les *Cansons* Pelai Briz va dur a terme aquest treball de replega i l'amplitud amb què va fer-lo. En aquest sentit, les poques dades que tenim sobre aquesta qüestió apunten a dues grans conclusions: 1) Briz pràcticament no es va moure de Barcelona per recollir les cançons i 2) tampoc no va treballar sol. Testimonis autoritzats com Marià Aguiló i Mateu Obrador –per la seva condició de coetanis de Briz degueren conèixer de prop com aquest va treballar– ens informen, el primer, que l'escriptor barceloní féu la seva col·lecció «sense

<sup>959</sup> *El Principado*, 26-XI-1866.

<sup>960</sup> Francisco BARTRINA, *Bibliografía. Cansons de la terra-cants populars catalans, recullits y col·leccionats (lletra y música) per En Francesch P. Briz y armonisats per En C. Candi*, dins *Cansons*, II, p. XVI.

<sup>961</sup> Joan AMADES, *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona: Selecta, 1951, p. 15.

<sup>962</sup> La possibilitat que Briz, a banda de les lletres, també hagués recollit melodies de les cançons no és inversemblant si tenim en compte el que reporta un testimoni en referència a la transcripció musical de les cançons del tercer volum: «[...] i en el qual [harmòni] l'Àlvar Verdaguer anava executant i escrivint després les melodies catalanes que, si mal no recordem, formen el volum III de les *Cansons de la terra* i que en Briz, que no era músic, però que tenia una gran retentiva, anava cantant tal com les havia apreses» (Anselm DOMENECH, «La "Llibreria Verdaguer" durant el "Renaixement Català"», *La Revista*, gener-juny 1933, p. 50).

sortir de casa»,<sup>963</sup> una afirmació que Obrador vindria a confirmar en presentar un Briz «atragat, reclus y malaltís, privat casi tot temps de sortir de ciutat y d'anar á collir ab propia mà les flors de nostra poesia pagesa y muntanyana» però que tanmateix «trojava medis y enginy de férseles portar á casa seua».<sup>964</sup> Tot apunta, doncs, malgrat les suposicions en sentit contrari,<sup>965</sup> que el treball de camp directe dut a terme per Briz en persona fou més aviat escàs, limitat molt probablement a algunes poblacions del Vallès Oriental i del Camp de Tarragona –llocs on per vincles familiars ja hem explicat que hi havia fet o hi feia estades–,<sup>966</sup> però pocs indrets més. La mala salut de Briz era un impediment objectiu per fer desplaçaments arreu per recollir personalment els textos. A més, caldria tenir en compte, dos altres factors que ho explicarien. L'un "professional": la ingent activitat cultural i literària que l'escriptor duia a terme devia deixar-li poc temps lliure per a eventuais sortides; i un altre de tipus més personal: Briz era un home de ciutat, urbà, lligat estretament a Barcelona de tota la vida. Romàntic en el pla literari, tanmateix no sentia pel món rural, pel camp en general, cap sentiment enyorívol que sí que podrien sentir els qui en venien i hi havien viscut alguns anys (ben al contrari, d'allò de què s'enyorava Briz, precisament, quan feia temps que n'era allunyat, era de la seva ciutat).<sup>967</sup> Per tant, tot apunta que Briz no hauria dut a terme un treball directe

---

<sup>963</sup> Citat per MASSOT I MUNTANER, «Marià Aguiló, col·lector de cançons populars», p. 311. Aguiló ho deixà escrit en un dels seus papers personals conservats (Fons Maria Aguiló i Fuster .BC). En consultar aquest fons, però, no hem pogut localitzar-hi aquesta nota.

<sup>964</sup> M. OBRADOR Y BENASSAR, «En Marián Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana», *LIC*, any XIV, 1893, p. 266. D'altra banda, Lluís Millet, més subtilment, també apunta aquesta imatge d'un Briz que no es mogué gaire per fer el seus reculls. Millet, que dedicà el discurs de president dels Jocs Florals de Barcelona de 1918 al tema de la cançó popular catalana i els seus col·lectors, valorava l'obra folklòrica de Briz pel seu catalanisme, però li criticava una certa inclinació a deixar-se endur per «aquest deix misteriós y trist que troben en la melodia tradicional», actitud que contraposava a la d'aquells folkloristes que com «L'Aguiló y En Milà igualment que l'exquisit poeta Bertran i Bros» no «s'hi decandien al sò d'una cançó» perquè «l'havien copçada encara tota humida del terrer» de manera que en podien parlar «ab uns conceptes y un tò que demostren n'havien cullit tot el sentit de sanitat y fortesa». «Ara», insistia –fent una generalització en què s'hi pot sobreentendre, però, l'al·lusió a Briz–, «els que no l'aplegaven al gran ayre de la natura, uns als altres se la cantaven y li anaven esgroguehint la sana rojor del rostre, y decantintne'l sentit, li emmalaltien la expressió» (MILLET, «Discurs de Lluís Millet», p. 30-31) [Els subratllats de les citacions són nostres].

<sup>965</sup> «Es una abundante coleccion de los romances y cantos populares catalanes que ha debido costar al distinguido Ma[e]stro en Gay-saber trabajos de investigacion y asiduos viajes» [«Miscelánea», *Museo Blear*, año II, Tomo III, núm. 12 (31-XII-1876)p. 479].

<sup>966</sup> Per exemple, a «Angeleta» del volum cinquè llegim que «[e]sta cansó es molt popular en lo camp de Tarragona», *Cansons*, V, p. 198).

<sup>967</sup> En la llarga estada a Riells del Fai l'estiu de 1865, Briz, per tal de pal·liar «lo anyorament que'm rosegava'l cor», féu una excursió al turó més alt d'aquella contrada des del qual li havien dit que es podia albirar la ciutat de Barcelona. L'escriptor relatava en termes emocionats la visió de dalt del turó estant: «Sota mos peus tenia tot lo pla del Vallès; al lluny y al davant meu, com una cinta, la mar hi blavejava; y entremig de las montanyas, pèl coll de Moncada, se distingia perfectament, aclarida pèls raigs del sol, la

sobre el terreny gaire extens ni exhaustiu i per compensar aquesta limitació en efecte, com assenyalava Obrador, hauria posat en joc altres «medis y enginys». Joan Amades, en unes notes que deixà inèdites i que probablement havien de formar part d'un text que preparava,<sup>968</sup> ens informa de quin podria haver estat un d'aquests mitjans emprats per l'escriptor per obtenir cançons sense moure's de la ciutat:

El Sr. Briz era molt delicat físicament i el viatjar li representava un martiri. La gran majoria dels materials recollits pel Sr. Briz ho van ésser de boca d'una mateixa doneta que vivia al carrer dels Flassaders puix que aleshores la gent no hauria compres [sic] que un desconegut li demanés per cantar. És així mateix remarcable que tot el recull va fer-lo a Barcelona.

I «aquesta doneta», segons Amades, no només hauria estat una de les principals proveïdores de Briz sinó que també hauria estat qui «va induir-lo a fer el recull».

Fos com fos, el que sí que sabem del cert és que per a confegir la seva col·lecció Briz comptà, sembla que ja des de bon principi, amb l'ajut d'un grup reduït però fidel de col·laboradors (familiars, amics i algun escriptor). En deixà constància en una breu introducció al quart volum de la sèrie, un text fonamental perquè és l'únic que coneixem de l'autor en què de forma explícita i detallada parla una mica sobre la metodologia emprada per a la recol·lecció del material de les *Cansons*:

Mes que no siga sino per regraciar als que duts de son amor á la terra nos han ajudat á tirar endavant eix treball tan aspre com agradós, que anys fa havem emprés, agafem avuy la ploma. Des que varem comensar fou nostre desig cercar tots aquells elements que á millor fi poguessen conduhir nostra empresa, y ab aquest pensament demanarem ajuda á tots aquells amichs nostres que' amor á las cosas de la terra havien demostrat tindre. No'ns desohiren, y la major part espigolant d'açi i d'allá, de bon grat y ab profit nos aydaren á fer garba. Aixis havem pogut fer en menys temps y ab mes seguretat, y sobre tot ab abundó de variants, lo que tal volta d'altra manera més difícil nos fora estat de lograr. Rebin donchs tots los que motivan aquestas ratllas, aquí publicament las pus corals mercès de part nostra, y estigan en la creensa de que será per naltres

---

ciutat tan volguda de mi, arrambada la Montjuich, que vist des d'allí hont jo era no arribava á tindre ni un pam d'alsaria. Assegut al peu de un vell y hermosíssim pi, vaig estarhi una llarga estona, contemplant aquell punt de terra que ha sigut sempre, y encara més llavors, lo goig de ma vida y'l centre de las esperansas de mon cor de poeta» [BRIZ, «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida".(1865) Ma primera anada á Riells del Fay», p. 302]. Pocs anys després, el 1870, en carta a Marià Aguiló, també des de Riells, escrivia: «Crega que dos mesos de pins y penyas, áligas y duchs, fan desitjar ab un home un xich de baf de ciutat» (Fons Marià Aguiló i Fuster. BC)

<sup>968</sup> Es podria tractar del pròleg al seu *Folklore de Catalunya. Cançoner*. Hem pogut conèixer i consultar aquestes notes d'Amades dins les «Fitxes de la Renaixença» Josep Maria de Casacuberta (BC). Les dades que dóna Amades presenten el problema associat a la metodologia poc rigorosa amb què treballava el folklorista, és a dir, són dades amb un grau de fiabilitat baix ja que no s'esmenta quina és la font utilitzada. Amb tot, ens ha semblat que no podiem ignorar-les per la informació inèdita que aporten i que poden contenir, al capdavall, un fons de veritat.

recort d'agrahiment lo treball qu'han esmersat en la col·laboració mes ó menys directa en las *Cansons*, proporcionant-nos variants y versions de la major part dels cants que formen nostra col·lecció (*Cansons*, IV, p. [4-5]).

I en nota al peu citava el nom d'aquests col·laboradors –observem que no hi apareix cap al·lusió explícita a la «doneta» que retreu Amades–:

Referéixese lo col·lector per la part literaria als senyors: Antoni Careta, Francesch Ubach, Francisco Maspons, Maria de Bell-lloch, Joan Sitjar, Ramon Picó, Francesch Masferrer, Pere de Rosselló, Joseph Roca y Roca y alguns altres.  
Y als senyors: Joan Carreras, Joseph Saltó, Joan Tolosa, A. Verdaguer, I. Ferrando, J. Pirozzini, C. Candi, Francisco Vidal, etc., per la part qu'han pres en la copia y armonisació de las melodías (*Cansons*, IV, p. [4]).

Llevat de Càndid Candi i Josep Saltó, que amb Briz signaven com a col·lectors del primer i segon volum respectivament, cap d'aquests noms de la llista havia estat esmentat abans dins les *Cansons*, amb l'excepció del poeta de la Bisbal Joan Sitjar en una nota a la cançó «Els dallayres» publicada en el tercer volum («D'aquest mateix cant n'hem rebuda un'altre versió, recullida pèl senyor Sitjar de *La Bisbal* [...]», *Cansons*, III, p. 100). D'altra banda, seria ben interessant saber qui eren aquests «altres» que també col·laboraren en la «part literària» i dels quals no es dóna el nom. Verdaguer, per exemple? Fent nostra l'apreciació de Josep M. de Casacuberta, no tenim notícia que el poeta de Folgueroles, que sí que havia fet aportacions als cançoners de Milà i al d'Aguiló, hagués col·laborat en els reculls de Briz.<sup>969</sup> En canvi, i sorprèn que Briz no n'esmenti el nom en la llista dels col·laboradors literaris, qui sí que ho féu va ser la poetessa sabadellenca Agnès Armengol, amb una contribució notable al corpus de les *Cansons* aportant-hi força material que de temps tenia recollit.<sup>970</sup>

Pel que fa als col·laboradors de la part musical, tots els que esmenta Briz ja havien estat citats en una nova de *La Renaxensa* de gener de 1873. Només hi mancava

---

<sup>969</sup> Josep M. DE CASACUBERTA, «J. Verdaguer, col·lector de cançons populars», *Estudis Romànics*, vol. I (1947-1948), p. 109-110. L'estudiós es preguntava en aquest article si «¿[h]auria estat a intenció de Briz que l'estudiant de Can Tona recollís de llavis del poble les que figuren al manuscrit del Museu de Vic a què abans (pàg. 107) m'he referit?». A falta de dades més concloents, Casacuberta hi responia notant que Verdaguer no era esmentat en la llista de persones a qui el col·lector agraià l'enviament de versions.

<sup>970</sup> L'afecció al folklore que l'escriptora tenia des de ben jove («recorria pla i muntanya a la cacera filològica», llegim a Roser MATHEU, *Vida i obra de Francesch Matheu*, Barcelona: Fundació Vives Casajuana, 1971, p. 101), la portà a copiar les cançons que li cantava la seva àvia perquè «li recava que tot aquell bé de Déu se perdés. [...] Més tart entregà aquelles cançons a en Pelay Briz, son primer i unich mestre de poètica catalana, qui les enclogué en sa col·lecció de cançons de la terra» (*Lectura Popular*, «A. Armengol de Badía», núm. 152, p. 353-354).



el nom d'Àlvar Verdaguer, que des del tercer volum es convertí en una peça important del projecte, no tan sols per la seva condició d'editor de les *Cançons* des d'aleshores i fins al final de la publicació de l'obra, sinó també perquè, tot i que no era músic professional, sembla que va posar els seus coneixements musicals al servei del col·lector i hauria tingut un paper destacat en la transcripció de les melodies de les cançons a partir d'aquest tercer volum.<sup>971</sup> De fet, amb l'excepció de Candi i Josep Saltó i també de Joan Carreras,<sup>972</sup> la majoria de músics que Briz anà a trobar perquè l'ajudessin en la tasca de la notació melòdica sembla que era gent amb una formació musical escassa o tot just simples afeccionats.<sup>973</sup> Amades en reporta un cas paradigmàtic que alhora és interessant perquè mostra l'esforç de Briz –potser no sempre prou ben encaminat– per buscar músics per a la seva obra:

El Sr. Briz va preocupar-se per la part musical que no havia pogut resoldre el Sr. Aguiló i que ben poc el Sr. Milà. La visió que aleshores hom tenia de la música era molt diferent de la d'avui. El Sr. Briz desitjà cercar un bon músic per que li recollís les melodies. Per aquells temps gaudia de molt nom una banda que tocava a la Plaça Reial de la que en formava part un cornetí que feia un solos que se n'emportaven l'entusiasme de la societat filarmònica d'aleshores, que el tenia per un gran músic, tant que el Sr. Briz va creure que no podia cercar millor col·laboració que la d'aquell vulgar sonador. Aquell bon home que no sentia l'emoció de la música i menys encara la de la popular va creure que tot allò que li cantava aquella doneta que no s'ajustava a les regles acadèmiques de la música era un disbarat i va corregir-ho i ho va sotmetre a la codificació musical establerta, cregut de que feia un bé.<sup>974</sup>

El resultat de confiar la transcripció melòdica a músics poc preparats o amb poca sensibilitat per la música popular fou, sempre segons Amades, que «[a]lgunes de les tonades de les cançons publicades per en Pelagi i Briz [sic] no són prou fidels i cal acullir-les amb reserva».<sup>975</sup> En darrer terme, una veu tan autoritzada des del camp de la música com la de Felip Pedrell assenyalava aquest fet de la poca fidelitat en la transcripció musical com un defecte comú a tots els reculls folklòrics del segle XIX que

---

<sup>971</sup> Així ens ho fa pensar el testimoni reportat per Anselm Domenech (cf. nota 962).

<sup>972</sup> Joan Carreras i Dagas (Girona 1828-La Bisbal d'Empordà 1900) era professor de música i compositor. Exercí de mestre de capella de la Catedral de Girona entre els anys 1851 i 1860, i posteriorment de professor a Barcelona, on també fou membre de l'orquestra del Liceu fins l'any 1872, quan retornà a Girona per fundar-hi una escola de música. Finalment s'establí a La Bisbal d'Empordà com a organista i mestre de capella de la parròquia.

<sup>973</sup> Joan Amades diu que Briz recollí les tonades de les cançons dels volums que seguiren al primer «ajudat per persones poc enteses en música que, amb molt bona voluntat, van fer el que van poder, però de manera ben poc reeixida» (AMADES, *Folklore de Catalunya. Cançoner*, p. 15).

<sup>974</sup> La citació prové dels mateixos textos inèdits del folklorista anotats per Casacuberta en les «Fitxes de la Renaixença» (BC).

<sup>975</sup> *Ibid.*

havien incorporat les melodies de les cançons, un defecte del qual els reculls de Briz –i Pedrell confirma l'apreciació d'Amades– tampoc no s'escaparen:

[...] presentáronse colecciones y más colecciones de música popular, hechas por músicos tan incultos y tan desvalidos en achaques de música, que al mirar una adaptación harmónica (!) de esa música, se ha de repetir dolorosamente aquello de Virgilio a Dante, *guarda e passa*: de la fidelidad de la transcripción de los documentos folklóricos, *guarda e passa*, también. Es la desgracia que tuvieron las antologías *folklóricas* de Milá y Fontanals, de Pelayo Briz, y casi todas las de sus continuadores: sentían estos autores la música, pero como no eran prácticos para anotarla, fiáronse de los que se decían profesionales, que tenían el inconveniente de no sentir ni la música en general ni el echizo de la deleitosa monodía popular: tanto es así, que toda la música de aquellas colecciones ha tenido que reformarse en otras adaptaciones musicales posteriores, hechas con mejor juicio y acierto musical.<sup>976</sup>

### 1.5. CRONOLOGIA DE L'OBRA.

Entre 1866 i 1877 es publicaren els cinc volums que componen la col·lecció de *Les Cançons de la terra*. El primer, editat per la «Llibreteria de E. Ferrando Roca», com ja hem indicat més amunt sortí l'any 1866, exactament el mes de desembre, i Briz hi comptà amb la col·laboració del músic Càndid Candi per a la replega de cançons i, específicament, per a la notació de les melodies i les harmonitzacions per a piano. Com per a la resta de volums, desconeixem del tot quin tiratge tingué, però sembla que es va vendre bé i és probable que l'edició s'acabés exhaurint. El 1883 se n'anunciava a la premsa una reimpressió, però no ens en consta la publicació.<sup>977</sup> Pocs mesos després de la sortida del volum inicial de les *Cançons* va aparèixer –no podem precisar-ne la data exacta– a la llibreria «Centre de Obras de Catalunya de Joan Roca Bros» el segon volum de la col·lecció, del qual sembla que s'hauria fet una «numerosa tirada».<sup>978</sup> Aquí Briz comptà amb col·laboració d'un altre músic per a la composició dels acompanyaments per a piano, el compositor Josep Saltó, el nom del qual també apareixia com a col·lector dels cants en la portada de l'obra. A finals de 1874 se'n

---

<sup>976</sup> Felipe PEDRELL, *Cancionero musical popular español*, tomo primero, Valls: Eduardo Castells Impresor-Editor, [1922].

<sup>977</sup> L'anunci a la premsa [*LIC*, any III, núm. 85, (6-V-1883)] de l'«Assortiment d'obras catalanas ó referents á Catalunya » que Àlvar Verdaguer tenia a la venda en la seva llibreria deixa constància d'aquesta reimpressió del primer volum. Palau i Dulcet informa de l'existència d'una segona edició només per al volum segon però no en diu res sobre el primer (Antonio PALAU I DULCET, *Manual del Librero Hispanoamericano*, tomo segundo, Barcelona: Librería Anticuaria, 1949, p. 428).

<sup>978</sup> «Publicacions de fi d'any», *LR*, núm. 6 (31-XII-1874), p. 232. D'aquest segon volum i el primer Palau i Dulcet informava que «hemos visto ejemplares en gran papel» (PALAU I DULCET, *Manual del Librero Hispanoamericano*, p. 428).

publicà una segona edició «augmentada y corretjida» de la qual desaparegué el nom del músic com a coautor.<sup>979</sup> Briz es va posar a treballar en el tercer volum immediatament després de la publicació del segon,<sup>980</sup> però no es va publicar fins al cap de quatre anys. En justificà la tardança en els termes següents:

Si poch á poch ho anem publicant, (á mes d'altras rahons) es per donar las versions mes completas, los variants ab mes abundó, y poderlas acompañar de major nombre de cansons escritas en otras llengas que tingan alguna relació ab las que anem donant á la estampa (*Cansons*, III, p. [2]).

Aquest nou volum, la publicació del qual fou llargament esperada en els medis literaris de la Renaixença,<sup>981</sup> va sortir entre finals de juliol i primers d'agost de 1871 de la mà de la «Llibreteria d'Alvar Verdaguer». A partir d'aquest volum, ja només s'hi farà constar Briz com a autor de la col·lecció sense que hi surti el nom del músic (o músics) responsable de la notació melòdica de les cançons. En el *Calendari Català* de 1873, preparat durant l'any anterior, Briz hi inserí una canço popular, «La filla del rey», de la qual es deia en nota al peu que pertanyia a la col·lecció *Cansons de la Terra* i que havia de formar part del quart volum que era en preparació.<sup>982</sup> Per tant, podem saber que, pel cap baix, Briz ja estava preparant un nou volum de les *Cansons* durant l'any 1872. Fou el gener de 1874 que des de les pàgines de *La Renaixensa* s'anunciava que el quart volum era pròxim a aparèixer, cosa que efectivament s'esdevingué a finals de juny, editat també, com l'anterior, pel llibreter Àlvar Verdaguer. La novetat pel que fa a l'edició, tanmateix, era que també hi constava com a casa editorial-llibreria «Maisoneuve&C» de París.<sup>983</sup> El desembre de 1876, també des de la *La Renaixensa*,

---

<sup>979</sup> Tenim notícia que els dos primers volums de les *Cansons* es venien conjuntament el 1868 al preu de 32 rals en la redacció de *Lo Gay Saber*.

<sup>980</sup> «Sabem qu'en Francesch Pelay Briz, no sols está arreglant un ters volum de *Cansons de la Terra* [...]» [*Eco del Vallés*, núm. 178, (24-XI-1867), p.2.

<sup>981</sup> L'abril de 1871, la revista *La Renaxensa* es feia ressò de les ganes amb què s'esperaven nous volums després d'una interrupció tan llarga en la publicació de la col·lecció: «[...] Axó'ns fa pensar ab los dos volums de *Cansons de la Terra*, del senyor Briz l'un y l'altre de'n Candi Candi [...] que s'han de publicar també, y tan desitjats com ab ansia esperats de tothom ja fá tan de temps. Sols nos aconsolém pensant ab lo dia que'ls pugam fullejar y ab la convicció de que mes val tart que may» (Novas, *LR*, núm. 7 (15-IV-1871), p. 84). Notem que es dóna a entendre que Candi preparava un volum pel seu compte, al marge del de Briz. No tenim notícia que es publicués.

<sup>982</sup> Cf. *Calendari Català del any 1873*, p. 81.

<sup>983</sup> Pot ser un indicador de la projecció que *Les Cansons* havien adquirit en els medis filològics francesos. També caldria tenir en compte que la col·lecció havia obtingut un premi internacional el desembre de 1873 a Viena.

s'informava que «está en publicació lo quint volum de las *Cansons de la terra*»<sup>984</sup> i pocs mesos després, la mateixa revista, es feia ressò que ja «s'ha posat á la venta».<sup>985</sup> Aquest darrer volum de la col·lecció es va publicar amb el mateix peu editorial del quart i també anava signat únicament per Briz, sense cap esment, doncs, als transcriptors de les melodies.

## 1.6. ELS MODELS DE LES CANSONS

### 1.6.1. Les *Observaciones* de Milà i Fontanals

L'únic model del folklore literari català amb què Briz comptava per elaborar la seva obra eren les *Observaciones* de Milà. No ens ha d'estranyar, doncs, que aquesta obra, tot i no ser un cançoner en sentit estricte, es convertís en una referència important, diríem indefugible (també, és clar, pel prestigi científic del seu autor), per a l'escriptor barceloní, el qual va tenir-la molt present per a determinats aspectes de la seva col·lecció.<sup>986</sup> Així ho reconeixia públicament en sortir el primer volum de la sèrie (fou l'única vegada en què féu explícit el deute amb algun cançoner de la tradició folklòrica):

«Nos ha ajudat á fer nostre treball la obra que ab lo títol *Observaciones sobre la poesia popular* publicá envers l'any 1853 En Manel Milà, catedràtic de la Universitat de Barcelona», (*Cansons*, I, p. VII).

La influència d'aquesta obra es pot endevinar, per exemple, en la inclusió en el primer volum d'un estudi sobre la poesia popular que segueix algunes idees i l'estructura de la part teòrica de l'obra de Milà;<sup>987</sup> d'altra banda, tot i que no es deu només ni principalment a la influència de les *Observaciones*, en aquesta obra —per ser exactes, en el cançoner que s'hi inclou: *Romancerillo catalán o muestras de canciones tradicionales*— Briz molt probablement també hi troba la forma de presentar cada una de les cançons: un text base o principal que es pot acompanyar d'una relació de les

---

<sup>984</sup> «Novas», *LR*, any VI, núm. 11-12 (27-XII-1876), p. 470.

<sup>985</sup> «Novas», *LR*, any VII, núm. 3 (31-III-1877), p. 232.

<sup>986</sup> En el pròleg del primer volum de les *Cansons*, Briz remarcava el caràcter precursor de l'obra de Milà en l'estudi de la poesia popular catalana i la qualitat amb què ho havia fet («En Manel Milà en son *romancerillo* nos ne dona una prova de que aqui en Catalunya se'n ha parlat [de la poesia popular catalana] y be», *Cansons*, I, p. XLV).

<sup>987</sup> Per a una descripció d'aquest estudi preliminar de Briz vegeu *infra* «1.7.2. L'estudi sobre la poesia popular», p. 481.

principals variants de versos i d'aclariments textuais o altres dades complementàries sobre el text.<sup>988</sup> Però on el *Romancerillo* es fa més present és en el contingut de les notes que Briz escriu per a alguns dels cants, en les quals ben sovint confronta el text de les seves versions amb el que dona Milà tot remarcant-ne les variants que el seu incorpora, o inversament, assenyalant les variants de les versions del professor respecte de les seves. Briz també informa –potser menys del que caldria– de l'aprofitament de versos de les cançons del *Romancerillo* per a la fixació de les seves versions; així mateix, reproduïx versions secundàries de cançons donades per Milà en la seva obra; i ben sovint esmenta –o fins i tot cita literalment– informacions i comentaris que el catedràtic introdueix en el seu recull.<sup>989</sup> En definitiva, doncs, Milà i la seva obra són model, font d'informació i d'autoritat per a Briz, fins i tot per discrepar-hi. Així, per exemple, a propòsit de la cançó «Lo compte Arnau», Briz renuncià a donar uns versos presents en la versió de Milà per considerar que no eren tradicionals i perquè no havia pogut documentar-los en cap de les versions «que havem arreplegat» (*Cansons*, I, p. 58). En base a aquestes consideracions, Briz degué consultar la discrepància a Milà i, possiblement, li plantejà que no creia convenient d'incloure'ls en la versió de les *Cansons*. La resposta de Milà, per carta, abonava el punt de vista de Briz i demanava a aquest que suprimís a les *Cansons* aquells versos que no es podien considerar genuïns.<sup>990</sup>

Però el *Romancerillo* també serà tingut en compte per allunyar-se'n. Així, crida l'atenció que a les *Cansons* no s'adopti el model d'agrupació temàtica del material que

---

<sup>988</sup> Aquest model de presentació, amb l'afegit de la notació melòdica de les cançons, també és el que Briz trobarà en els cançoners francesos que pren com a models per a les seves *Cansons* (vegeu *infra* «1.6.2. Els cançoners estrangers»).

<sup>989</sup> Donem aquí alguns exemples d'aquesta important presència de Milà i el seu *Romancerillo* que trobem en les notes de les *Cansons*: 1) «Després del últim vers de la nostra versió hem vist en lo *romancerillo* del Sr. Milà eix altre [...]» («S. Jaume de Galícia», *Cansons*, I, p. 72); 2) «També en alguna versió se afegeix al nom D. Lluís lo nom de casa *Montalbá*, y ab motiu d'aixó En Manel Milà en la nota que posa al peu de eixa versió en son *Romancerillo*, diu [...]» («Don Lluís», *Cansons*, II, p. 59); 3) «Ab lo títol *Castigo del Cielo* publica en son *romancerillo* lo senyor En Manel Milà, pág. 135 aquesta altra versió de la mateixa», («Castich de Deu», *Cansons*, III, p. 119); 4) «Una altra versió molt llarga també inclou lo Sr. Milà en son *Romancerillo* d'esta mateixa cansò: sent de notar la diferenta fi ab que termena». A continuació Briz reproduïx aquest final diferent, sobre el qual comenta que «[n]o'ns apar ni tan natural, ni de tan bon efecte, com la fi de la nostra versió» («D. Bertran y D. Maria», *Cansons*, IV, p. 225).

<sup>990</sup> No he vist la carta original sinó la reproducció que Briz en féu dins el primer volum; no du data i fou rebuda pel col·lector durant la preparació del volum («la carta que dit Sr. Milà nos ha enviat un d'aqueixos dias», escriu Briz precedint el text de la carta).

Milà fa servir per a la seva col·lecció ( tampoc no se n'adopta cap d'alternatiu).<sup>991</sup> No és que Briz no s'adoni de la diversitat del material que publica («Ne hi hem posat de tot género», diu al pròleg del volum primer) i, per tant, de l'interès que podia tenir presentar les cançons agrupades temàticament seguint l'esquema de Milà, per exemple, sinó que creiem que renuncia intencionadament a aquesta ordenació més “especialitzada”, una renúncia que es podria explicar per la voluntat més de divulgació que no pas científica que persegueix el col·lector, al desig, en altres termes, de potenciar davant del públic lector la impressió de varietat i riquesa del cançoner popular català.

Però la no adopció del criteri de classificació de Milà també podria explicar-se per la necessitat que té Briz de presentar la seva obra com una aportació original al coneixement del cançoner popular català, una col·lecció que no pugui ser vista com una mera còpia de la del seu predecessor. En aquest sentit, l'advertència que fa en el pròleg al primer volum sembla indicativa d'aquesta voluntat de marcar la distància amb el *Romancerillo*:

[e]n honor de la veritat devem dir que de tots los cants que en aquella obra se hi troban, naltres ne tenim tres, quatre y fins sis versions. A fi de que cap mala llenga puga dir que'ns hém reduhit á copiarlos del llibre del Sr. Milá, n'hi havem encaixadas en nostra col·lecció mes d'una dotzena que en lo *Romancerillo* no hi son y moltíssims mes que'ns quedan encara pera mes endavant (*Cansons I*, p. VII).

L'originalitat de les *Cansons* es farà visible, doncs, en la presència de molt material nou que es publicava per primera vegada i, sobretot, en la introducció de la melodia de les cançons, aspecte desatès per Milà. Però al costat de les cançons inèdites, Briz també va incloure en la seva col·lecció força cançons que ja s'havien publicat al *Romancerillo*. Per què, doncs, volent diferenciar el seu cançoner del de Milà, Briz va tornar a publicar cançons ja conegudes, ni que fos en versions diferents a les que havia publicat el professor de la Universitat de Barcelona? Caldria tenir en compte que d'entre els cants del *Romancerillo* n'hi havia alguns dels més tradicionals a Catalunya, per la qual cosa

---

<sup>991</sup> Seguint de prop el model de Milà, Briz només agrupà les cançons en la reedició del volum II el 1874 introduint les seccions següents: «cansons romancescas», «cansons historicas», «cansons de costums», «cansons de lladres» i «cants religiosos». Tanmateix, els volums IV i V que sortiren aquest mateix any 1874 i el 1877, respectivament, no aplicaren aquest criteri, sinó que tornaren a la presentació de les cançons en forma de llistat dels tres anteriors. D'altra banda, Briz tampoc no aprofità el criteri de classificació de les cançons dels *Chants Populaires de la Provence* de Damase Arbaud, un dels seus principals models, en què les cançons s'organitzen en dos grups: els cants populars religiosos i el cants històrics (el col·lector dóna al terme “històric” una accepció àmplia, ja que en aquest grup hi inclou tant les cançons relatives a un esdeveniment o a un personatge com les que tracten de costums, creences, etc.).

diffícilment el col·lector de les *Cansons* podia renunciar al prestigi que cants tan coneguts com «Lo compte Arnau», «La dama d'Aragó», «Lo mariner», «La filla del marxant» o «Los presos de Lleyda», per exemple, podien donar a la seva ambiciosa col·lecció d'intencionalitat patriòtica i divulgativa. Però en aquesta voluntat topava amb un obstacle quasi insalvable: allò que Josep M. Pujol ha anomenat el «tabú dels inèdits», és a dir, el prejudici molt estès en el folklore romàntic pel qual «una balada o una rondalla deixava de ser “inèdita” i perdia, en conseqüència, tot el seu interès així que en sortia publicada una sola versió».<sup>992</sup> Briz, entusiasta i tossut, desafià aquest tabú remarcant, com sembla que es desprèn de la citació de més amunt, que les seves versions eren de “collita pròpia”, volent donar a entendre que el que ell presentava no era una repetició estricta de material ja conegut sinó versions noves que encara no havien estat col·leccionades.<sup>993</sup>

### 1.6.2. Els cançoners estrangers

Parlant de les *Cansons*, Mateu Obrador assenyalava que «una crítica detinguda, aclarida y cabal de les versions, lo meteix que de la llarguera y ressabiada introducció, de les notes y lo demás ab que'l colector les acompanyava, hauria pogut repararhi tal volta *la influencia visible d'altres colecciones extrangeres*».<sup>994</sup> Darrera l'al·lusió genèrica d'Obrador a aquestes «colecciones extrangeres» creiem que s'hi amaga la fecunda tradició de reculls de poesia popular existent a França, que és al nostre entendre la referència fonamental de Briz alhora d'establir l'organització general del seu cançoner. De fet, pensem que el model de cançoner Briz no el troba tant en la tradició autòctona (en darrer terme les *Observaciones* no eren un cançoner en sentit estricte, tot just un estudi de la poesia popular amb un apèndix documental) sinó sobretot en aquesta tradició forana on el gènere cançoner estava prou establert des de força decennis enrera. D'aquesta tradició, dues col·leccions són els models principals que Briz podria haver

---

<sup>992</sup> Per a aquesta qüestió del «tabú dels inèdits» vegeu Josep M. PUJOL, «Pau Bertran i Bros (1853-91), una cruïlla del folklore català», estudi preliminar a Pau BERTRAN I BROS, *El Rondallari català*, Barcelona: Alta Fulla, 1989, p. XXV.

A mesura que Briz va anar publicant els diversos volums de la seva col·lecció, aquest prejudici es feia present en els comentaris que els crítics feien de la seva obra, els quals no dubtaven a remarcar les coincidències amb el recull de Milà. Especialment ho destacaren els comentaristes estrangers de les *Cansons* (vegeu *infra* «1.10. La recepció de l'obra i valoració de la crítica»).

<sup>993</sup> Vegeu *infra* a «1.8.2. Cançons inèdites i cançons conegudes» un breu estudi comparatiu entre les versions col·leccionades per Briz i les del *Romancerillo*.

<sup>994</sup> OBRADOR Y BENASSAR, «En Marián Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana», p. 266. El subratllat és nostre.

tingut en compte per a l'elaboració de les *Cansons*: la primera, cronològicament més propera a la de Briz, i que ja hem citat en un apartat anterior proposant-la també com un dels possibles estímuls del projecte, és la col·lecció de cants provençals publicada per Damase Arbaud, apareguda –recordem-ho– en dos volums els anys 1862 i 1864 respectivament i que va ser una resposta directa a la crida que l'any 1852 féu Hippolyte Fortoul, ministre francès d'Instrucció pública i de Cultes, perquè es publicués un *Recueil des poésies populaires de la France*.<sup>995</sup> Per altra banda, la segona col·lecció que Briz també hauria pogut tenir present per al disseny dels seu cançoner és un recull de cants bretons, els *Barzaz-Breiz*, publicats i col·leccionats pel vescomte Théodore Hersart de la Villemarqué l'any 1839, del qual es feren dues edicions més, el 1845 i el 1867.<sup>996</sup>

És sobretot en el coneixement d'aquestes dues col·leccions on Briz sembla que pren consciència d'un aspecte fonamental de la seva obra folklòrica: un cançoner no es pot reduir a l'estricta dimensió literària sinó que també ha d'incloure la dimensió musical, tal vegada l'aspecte més transcendent de la poesia popular, punt de vista que el col·lector de les *Cansons* defensa (servint-se precisament, de l'autoritat d'un d'aquests folkloristes esmentats) en reivindicar la preeminència de la música en la poesia popular.

En tant es cert que la musica es una condició essencial y casi imprescindible de la poesia popular, com que Villemarque, lo col·lector dels cants Bretons (Barzar-Breiz), diu en lo prólech d'eixa obra. «Lo cant enllassat ab la paraula es la espressió de la vera poesia popular. La seva unió ab la musica es tant íntima, que si's pert la tonada de una cansó, també s'oblidan las paraulas. D'aixó n'hem fet esperiencia a dotzenas de vegadas: dotzenas de vegadas hem vist al qui'ns duya un cant matarse en va pera podernos donar la lletra de una cansó, no recordarsen fins á tant que s'ha recordat de la tonada» (*Cansons*, I, p. XLIV).

Per tant, juntament amb el text de les cançons, Briz també en donarà la melodia i així podrà afirmar amb un punt d'orgull en el pròleg al primer volum de les *Cansons* que «[e]s la primera vegada que's donan á llum cants populars catalans acompanyats de la

---

<sup>995</sup> La crida fou promulgada ben poc després en forma de decret per Lluís Napoleó. Sobre l'origen i el desenvolupament d'aquest procés i en general sobre la història de les col·leccions de cançons a França vegeu Jacques CHEYRONNAUD, *Memoires en recueils. Jalons pour unes histoire des collectes musicales en terrain français*, [s.l.], Office Départemental d'Action Culturelle, 1986.

<sup>996</sup> Théodore Hersart de la VILLEMARQUÉ, *Barzaz-Breiz: Chants populaires de la Bretagne, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements, des notes et les melodies originales, par Th. de La Villemarqué*, Paris: Charpentier, 1839 [Citem la primera edició, però nosaltres només hem tingut accés a una edició facsimil editada per Librairie Académique Perrin de París el 1963 que reproduïx la tercera edició de 1867]. Briz potser tingué notícia per primera vegada dels *Barzaz-Breiz* a partir de la citació que en feia Milà a les *Observaciones*.



música» (p. [VII]). Per fer-ho seguirà l'esquema de presentació dels *Chants Populaires de la Provence*, en què les notacions melòdiques van en el mateix cos del recull precedint el text de cadascuna de les cançons, i no pas totes juntes al final, que és la forma característica dels cançoners francesos dels anys quaranta i cinquanta del segle XIX. A diferència d'Arbaud, però, Briz no farà constar mai la persona que li ha cantat –o comunicat– la cançó. Per altra banda, la idea d'introduir les harmonitzacions per a piano de les melodies, Briz potser l'agafà de l'autor bretó en els seus *Barzaz-Breiz*.<sup>997</sup> Com ha explicat Jacques Cheyronnaud, a França, fins a la primera meitat del segle XIX, descomptant poetes i escriptors que valoraven la poesia popular per la seva dimensió literària, el "mercat" principal de les cançons populars era el públic dels salons musicals on «la voix et le piano règnent en maitres». <sup>998</sup> Les harmonitzacions per a piano de les cançons que trobem en el cançoner de Villemarqué, doncs, respondrien a aquesta voluntat de fer penetrar la poesia popular en els contextos esmentats. Briz, doncs, situa les *Cansons* dins aquesta tradició francesa que accentua el vessant musical de les cançons per sobre del literari i que alhora les destina a l'oci de les classes ciutadanes.<sup>999</sup>

A l'hora d'establir el vincle de les *Cansons* amb els cançoners publicats a França, també cal tenir present que la crítica coetània ja va assenyalar la col·lecció d'Arbaud com la font principal de les versions de cançons estrangeres que apareixen en el recull de Briz. En alguns casos, a més, ho féu en termes més aviat crítics, com Th. de Puymaigre qui, en una ressenya de les *Cansons*,<sup>1000</sup> retreia a Briz que les versions estrangeres haguessin estat afagades totes de la col·lecció d'Arbaud i que no hagués dut a terme un treball de recerca més personal. Per demostrar l'error d'aquest judici, des de les pàgines de *Lo*

---

<sup>997</sup> Briz degué conèixer la primera o la segona edició del cançoner bretó més que no pas la tercera, la de 1867, ja que a partir d'aquesta, per tal d'adaptar-se a les directrius del projecte *Recueil* que instaven els col·lectors a no desfigurar la melodia de les cançons, La Villemarqué eliminà els acompanyaments de piano del seu cançoner en una recerca d'una major autenticitat en la difusió d'aquest tipus de literatura (« Selon le conseil de mon savant confrère. M. Vincent, chaque air a été écrit tel qu'il a été entendu, sans aucun changement et sans accompagnements », escriu en el prefaci de la tercera edició).

<sup>998</sup> CHEYRONNAUD, *Memoires en recueils*, p. 20.

<sup>999</sup> Recordem, però, que la repopularització del cançoner tradicional per aquest mitjà de l'harmonització per a piano de les cançons obeeix, en el cas de Briz, a una finalitat catalanista.

<sup>1000</sup> Hi fa referència, a aquest article de Puymaigre, la revista *Lo Gay Saber* en el seu número de 15 de maig de 1869: «En una publicació quinzenaria de París hem llegit un article que Mr. Puymaigre dedica [...]» [«Novas», *LGS*, 1a època, any II, núm. 30 (15-V-1869), p. 240]. No hem pogut localitzar l'article al·ludit a la revista *Polybiblion*, on Puymaigre publicava els seus treballs crítics. Tampoc l'hem trobat a *Revue critique d'histoire et de literatura* (en aquesta revista la crítica dels dos primers volums de les *Cansons* anà a càrrec de Gaston Paris).

Gay Saber Andreu Balaguer citava el llistat extens de col·leccions que Briz havia utilitzat per a obtenir versions:

Anem á dirli la major part de las obras qu'han servit pus las sabem, las obras citadas son las següents: Romancerillo del Sr. *En Manel Milá*.—Chants populaires de la grece moderne,—*Marcellus*.—Les derniers Bretons,—*Brizeux*.— Chants populaires du Nord - *Marmier*. —Poesies populaires serbes,—*Dozon*. —Barzaz Breiz,—*Villemarque*. —Chants heroiques et populaires slaves,—*Leger*. —Chants de la Provence, —*Arbaud*. La Boheme galante,—*Nerval*.— Chants populaires de l'Italie,—*Casselli*.—Romancero, —A. Duran.—Tesoro de Romanceros, *Ochoa*.<sup>1001</sup>

Un altre crític, Gaston Paris, corroborava l'apreciació de Puymaigre («se posan al peu de cada cant las cansons d'altres païssos que hi tenen mes semblansa, essent gran part d'aquestas provençalas»), però lluny de veure-ho com un defecte, atribueïa el pes de les versions provençals dins les *Cansons* a un fet lògic des del punt de vista històric: l'estreta relació que en el passat havien mantingut Catalunya i Provença i que s'hauria manifestat també en el camp de la poesia popular, fins al punt que, segons el crític, «[e]n las cansons que no son originariament comunas als dos, sino pressas l'una de l'altra, regularment la versió catalana es filla de la provençala».<sup>1002</sup> Un examen del contingut de les *Cansons* ens confirma que la major part de versions estrangeres (quasi sempre fragments) que Briz introdueix en les notes explicatives són efectivament provençals. I no hi ha cap mena de dubte que el cançoner d'Arbaud n'és la pedrera principal sinó única. De fet, tot i que no sempre se cita la font de procedència quan es dóna una canço provençal (particularment en el primer volum), Briz no té cap interès a amagar la utilització dels *Chants Populaires de la Provence*, els quals són al·ludits de forma explícita ens molts moments («entre 'ls cants provensals publicats ab molt acert pèl erudit *Mr. Damás Arbaud*, n'hi ha dos ó tres que se semblan molt á la nostra», *Cansons*, II, p. 36; «[e]ntre algunas de las versiones que tenen molta semblansa ab la nostra, en la obra *Chants populaires de la Provence* publicats en Aix per M. Damas Arbaud, n'hi ha una que per lo bella y poética la posem á ratlla seguida», p. 102; [v]euse aquí la versió provençal, que en la col·lecció de Arbaud se titola FLURANÇO», *Cansons*, III, p. 68; i significativament: «A Provensa també es coneguda aquesta canso qu'ab lo

<sup>1001</sup> *Ibid.* A aquesta llista encara s'hi podrien afegir els cançoners següents dels quals també s'agafen versions: els *Canti populari siciliani*, de Giuseppe Pitré; els *Canti Monferrini*, de Giuseppe Ferraro; els *Canti populari marchigiani*, d'Antonio Gianandrea; i els *Chants populaires recueillis dans les pays messin*, de Th. De Puymagré;

<sup>1002</sup> Cito de la traducció de l'article de G. Paris que Briz inserí dins *Cansons*, III (p. 270).

títol [...] ne publica una versió Mr. Arbaud en la ja per nosaltres molts cops nomenada obra *Chants populaires prouvenaux*», *Cansons*, III, p.120).

## **1.7. DESCRIPCIÓ DE L'OBRA (I): ELS VOLUMS**

### **1.7.1. Estructura i contingut**

Els volums de la col·lecció s'estructuren generalment en tres parts diferenciades: una introducció, amb funcions i continguts que varien segons el volum; una part central, on trobem la col·lecció de cançons, el cançoner pròpiament dit; i un tancament amb apèndixs relacionats amb el contingut del volum o amb algun aspecte més general de la col·lecció.

#### **1.7.1.1. Les introduccions.**

Un pròleg més aviat breu acostuma a encapçalar els diferents volums de l'obra, llevat del cinquè que comença directament amb les cançons. Aquest escrit preliminar, que va quasi sempre sense signar, però que és degut a Briz,<sup>1003</sup> no sempre és una justificació estricta del contingut del volum que es publica sinó que pot tenir altres funcions més o menys relacionades amb l'explicació d'algun aspecte de l'obra o del context d'aquesta. D'altra banda, completant o complementant aquest pròleg inicial, trobem en l'encapçalament d'alguns dels volums altres textos o documents més específics: un estudi sobre la poesia popular, en el primer volum, i una reproducció d'articles i cartes elogiant les *Cansons*, en el segon.

El pròleg del volum I, que data de setembre de 1866, té la funció convencional de presentar el projecte de les cançons, explicar-lo, justificar-lo i, en conseqüència, legitimar-lo davant la societat literària de l'època. Briz sobretot té interès a destacar la singularitat del recull dins la tradició folklòrica catalana, per això comença el text advertint que és la primera vegada que es publiquen cançons populars catalanes amb la música corresponent, i de la mateixa manera, a continuació, vol que quedi ben clara quina és la intenció principal del seu cançoner: popularitzar les cançons tradicionals, per la qual cosa justifica i defensa la incorporació de les harmonitzacions de les melodies. Per altra banda, tampoc no s'oblida de manifestar el tribut de la seva

---

<sup>1003</sup> Només en el primer volum era signat (conjuntament per Briz i Candi).

obra amb les autoritats de la tradició autòctona (al·lusió explícita a Aguiló i Milà) i al final del pròleg, a mode de captatio, insisteix en la clau amb què ha de ser entesa la finalitat de l'obra: no ha volgut, ni és a les seves mans, fer un treball erudit, sinó que ha posat tot el seu entusiasme i dedicació a fer una obra de servei («Se hi trobará falta de talent de segur, mes no pas de bona voluntat», *Cansons*, I, p. [VIII]).

L'escrit introductor del segon volum és molt breu –sense datar– i serveix per mostrar la satisfacció del col·lector per la bona rebuda de què ha estat objecte el primer lliurament i per justificar la inserció d'alguns textos en què s'ha parlat bé de les *Cansons*.<sup>1004</sup> Un pròleg, doncs, que, juntament amb els textos que es reproduïen a continuació d'aquest, funciona com una operació d'autopropaganda i prestigi de la mateixa col·lecció ([...] y en obsequi á las mateixas cansons no'ns volém privar del gust de posar aquí en primer terme la carta ab que'l Mestre en gay saber Víctor Balaguer ha saludat des de Fransa la aparició de aquesta obra y lo ben escrit article, ab que las ha donadas á coneixe á la provincia de Tarragona lo estudiós poeta de Reus [...], *Cansons*, II, p. [V]). Per altra banda, el pròleg al tercer volum, també sense data, té tres aspectes a destacar. D'antuvi, i com en el volum anterior, Briz parla de l'interès que la col·lecció ha despertat i, en particular, fa referència al ressò positiu que ha obtingut a l'estranger, que il·lustrarà al final del volum amb la reproducció de l'article d'un dels crítics –Gaston París– que n'han parlat. A continuació explícita la voluntat de seguir endavant amb l'obra publicant nous volums i, alhora, justifica les raons de la tardança en l'aparició d'aquest tercer volum; i finalment, adverteix d'un canvi important en el contingut: «lo deixar correr lo acompanyament» de les melodies, una supressió que suposa una certa reorientació dels objectius originals i que Briz justifica dient que el propòsit de popularitzar les melodies de les cançons amb què es va iniciar la col·lecció ja queda prou garantit amb les seixanta-quatre harmonitzacions que hi ha en els dos primers volums. Així doncs, afegeix, els que vénen «darrera del segon, son mes per completar un treball literari, que per popularisar la música de la terra ; son mes d'estudi (musicalment parlant) que de senzill divertiment», (*Cansons*, III, p. [2]). Finalment, el quart volum, que apareix en un moment de consolidació del prestigi de la col·lecció (ha obtingut un premi internacional), té una introducció en què Briz agraeix els qui l'han

---

<sup>1004</sup> Vegeu una descripció més detallada del contingut d'aquesta introducció a «1.10. La recepció de l'obra i la valoració de la crítica».

ajudat a tirar endavant la col·lecció i, d'altra banda, també hi justifica les raons per les quals la col·lecció va ser enviada a l'Exposició Universal de Viena.

### 1.7.1.2. Els cançoners

Lògicament, el recull de cançons –el cançoner en sentit estricte– és la part central i alhora més important de cada volum. Els cinc cançoners publicats sumen un total de 174 cançons –una mitjana de 35 per volum– repartides de la següent manera: 32 cançons en el primer i segon volums; 35, 37 i 38 en el tercer, quart i cinquè respectivament. No hi ha, per tant, diferències gaire significatives pel que fa al nombre, però sí quant a la qualitat del material que s'hi recull, que segons la crítica coetània decreix en interès a partir del tercer volum.<sup>1005</sup> D'altra banda, com ja hem indicat, les cançons no s'agrupen sota cap criteri (temàtic, de gènere, antiguitat...) sinó que es van disposant una rera l'altra dins del respectiu cançoner amb arbitrietat. Hi trobem barrejades en cadascun dels volums, doncs, cançons de tots els gèneres (narratives, líric-narratives, líric-descriptives i alguna de dialogada) i també de tots els assumptes i temes (amorosos, cavalleresco-feudals, de bandolers, religiosos, costums, etc.).<sup>1006</sup>

La forma de presentar cada una d'aquestes 174 cançons es manté invariable en els cinc volums de la col·lecció. Una portada amb el títol de la cançó escrit en capitals grosses dóna entrada sempre als diferents documents i informacions relatius a la cançó que es presenta: trobem, en primer lloc, la partitura que conté la notació de la melodia (i les harmonitzacions per a piano en el cas dels dos primers volums);<sup>1007</sup> després, en pàgina nova, es dóna el text de la cançó, seguit, si s'escau, de les principals variants recollides o conegudes pel col·lector (només en pocs casos es donen versions senceres alternatives a la principal), d'un apartat de notes, més o menys extens segons la cançó, i

---

<sup>1005</sup> Antoni Aulèstia era del parer que els primers volums eren els millors de la col·lecció. En parlar del tercer volum escrivia: «[...] ni lletra ni tonada de las cansons que compren alcanan en valor á la dels dos primers tomos, lo qual explicaré d'altre part qu'ellas sian en la majoria mes desconegudas (AULÉSTIA Y PUJOAN, «Bibliografía. Cansons de la terra», p. 180). Per la seva banda, Modest Vidal censurava que no s'hagués estat més estricte en la tria de cançons del quart volum i que el resultat fos que el contingut estigués molt per sota «dels cants bellíssims» del primer volum «que tots nos commovian fentnos nàixer imatjes arrebatadoras á la sola audició» [Modest VIDAL, «Bibliografía. Cansons de la terra, cants populars catalans. Col·lecció publicada per Francesch Pelay Briz», *LR*, any IV, núm. 21 (1-VI-1874), p. 263].

<sup>1006</sup> Vegeu *infra* (1. 8.) ampliada la descripció dels gèneres presents a les *Cansons*.

<sup>1007</sup> En els dos primers volums no hi ha cap cançó sense la melodia. En la primera cançó del tercer volum, «Dotze nombres» només es dóna la lletra perquè és una cançó que «mes aviat se diu que no's canta». Tant al quart com al cinquè volum hi ha unes quantes cançons (10 i 8 respectivament) de les quals no es dóna la notació melòdica per raó, indicada pel col·lector, que la tonada és la mateixa d'una altra cançó ja publicada en un altre volum i a la qual es remet el lector. Només hem trobat una cançó («Lo maig», vol. V) en què l'absència de la melodia no es justifica.

més escadusserament, d'una confrontació de la versió catalana amb versions estrangeres de la mateixa cançó o d'argument semblant.

La col·lecció sencera de les *Cansons* és la següent:

Volum I	Volum II	Volum III	Volum IV	Volum V
Lo compte Arnau	La passió	Dotze nombres	Lo cant dels aucells	La verge del Coral
La dama d'Aragó	Las set paraulas	La passió	Lo rescat	La Comptesa de
S. Jaume de Galicia	Lo compte Garí	Lo compte Florís	Bach de Roda	Florís
Lo dia de S.	Don Lluís	La joyas de boda	Lo nostramo	Cansó de Nadal
Cristofol	Las balladas	Maria Agna	L'infanta	La filla del pagès
La dida del infant	La trapassera	Sant Ramon	L'estudiant de Vich	Goigs de la Verge
Maria	Cansó de Nadal	de Penyafort	La comptesa	del Roser
L'aucellet	La mala muller	L'escrivana	Lo rey Herodes	Canso del any 1808
Los estudiants de	Lo pastoret	La filla del rey	Gironella	Santa Marta
Tortosa	Santa Madalena	La adúltera	La filla del rey	Los tres cavallers
Isabel	Los fadrins de S.	Serraller	La cansó	La mal casada
Lo mariner	Boy	Las noyas	dels desenganys	La tornada del
La esquerpa	La cita	de Cerdanya	L'homey	pelegrí
La dama de Tolosa	L'hereu Riera	Los dallayres	L'amor privat	Lo poder del cant
La mort de la nuvia	Mambrú	Sant Isidro	Cant d'amor	Barba gris
L'hostal de la Peyra	Santa Agnés	Los tres tambors	San Magí	La cativa
Los romeus	Lo pardal	Cástich de Déu	La carta	Lo náufrech
La filla del martxant	La vella	Pau Gibert	¡Quinas cosas te'l	Las horas de la
Catarina	Lo Confés fingit	La ploma de perdiu	jovent!	passió
La porqueyrola	Las dos germanas	La rosa	Los fusellers del any	La mala viuda
La flor de Vila-	La monja	Lo petit baylet	1804	Lo metge
Bertran	Corrandas	Val més!	Caramellas	Los parrots
Los presos de	Santa Quiteria	La bona viuda	Lo fill de la viuda	Antonia
Lleyda	Blancaflor	D. Joan y D. Ramon	Lo frare y la pastora	La llantia del rey
Lo fill del rey	Lo testament	Serrallonga	La presó del rey de	moro
L'enramada	d'Amelia	L'hereu de la forca	França	Perfidia
Catarina de Lió	La molinera	Lo Canigó	La noya	La rosada
La pastoreta	La Samaritana	La Sileta	del Ampurdá	Darideta
Cansó de Nadal	Los fusellers	L'ánima	Lo dia de San Joan	La dama de Prades
La venjansa	Don Joan	condempnada	Los tres reys	Tracte desfet
La Pepa	Los Officis	La filla perduda	Lo retorn soptat	Las noyas de
La mort	Marta	Enuig de Sant	La brenada	Camprodon
Lo rossinyol	Lo mal rich	Joseph	La dansa	Pepa Hermosa
La mala madrastra	Lo dia vuit de	Alegria de	Los dos frarets	Angeleta
Lo bou y la mula	septembre	Sant Joseph	Lo bateig	Lo maig
Lo noy de la mare		Lo frare namorat	Lo mestre	La soldada
		La filla del pagés	D. Bertran y	Un dia ballant
		La prometensa	D. Maria	Un Divino
		La mare y la filla	La bugada	Lo dia de S. Jaume
		Cansó dels carlins	La mort i l'enamorat	La Tuyas
			La pastorel·la	L'aymia del traginer
			Lo enamorat	Lo pres d'Hostalrich
			Lo moro abul-meji	L'aureneta y lo
				pinsar
				Lo poll y la pussa

### 1.7.1.3. Tancament de volum: «Notas darrerencas» i apèndixs varis

El col·lector aprofita la part final de cada volum per donar informació complementària sobre el volum o sobre la col·lecció en general, i fins i tot pot servir-se'n amb altres finalitats (per exemple, per donar a conèixer nous vessants del seu treball folklòric).

«Notas darrerencas» és el títol de la “secció” que tanca els dos primers volums. A les «Notas» del volum I trobem, en primer lloc, la llista de cançons que el col·lector diu que té preparades per al següent, de les quals dóna el títol i gairebé sempre els dos primers versos. Són un total de 35 les cançons que s'anuncien, de les quals només 11 finalment es publicaren en el segon volum.<sup>1008</sup> A continuació, trobem una segona nota en què es reproduïx una carta de Milà a Briz tractant d'uns versos que el catedràtic incloïa en la seva versió de «Lo compte Arnau» del *Romancerillo* però que Briz suprimí de la seva. La intenció de la nota no és altra, en darrer terme, que demostrar respecte cap a l'autoritat científica de Milà. Tanca la secció una tercera nota en què es reproduïx un tros d'una traducció de l'ídid·li de Teòcrit («Dafnis y la donzella») del qual es parlava en l'estudi preliminar sobre la poesia popular. En el volum II, en la primera de las «Notas darrerencas» Briz aclareix que les cançons anunciades en el volum anterior per formar part del que ara es publica però que n'han quedat fora s'inclouran més endavant en un tercer volum. La segona nota, a manera d'un veritable apèndix, és l'exposició d'una ortografia elaborada per Briz («Reglas generals sobre pronunciació catalana») a la qual «hem subjectat aquest llibre [...] per créurela la mes senzilla y la mes acostada á la veritat» (*Cansons* II, p. 251). A partir del volum III desapareix nominalment la secció esmentada però seguirem trobant documents i informacions vàries. En el tercer, doncs, Briz inclou un article del folklorista Gaston París sobre les *Cansons*, la reproducció del qual s'anunciava en la introducció del volum. En el quart, sota el títol genèric «Apèndice», s'ofereixen dues mostres de cançons: d'una banda, un cant religiós amb què se celebrava, s'explica, abans el Nadal a les esglésies de Barcelona i altres ciutats i que encara es conserva a «Muntanya»; i de l'altra, una cansó del segle XV

---

<sup>1008</sup> Aquestes 11 cançons són les següents: «La monja», «Santa Agnès», «La trapassera», «Los fadrins de sant boy», «La molinera», «L'hereu Riera», «La vella», «Lo mal rich», «Lo pardal», «Lo confés fingit» i «La mala muller». De la resta de les anunciades, 14 es publicaren en els altres volums: 7 en el tercer –«L'ánima condemnada», «Castich de Deu», «Las noyas de Cerdanya», «La rosa», «Maria Agna», «La escrivana» i «Serrallonga»–; 6 en el quart –«La carta», «Lo bateig», «Los dos frarets», «Lo dia de Sant Joan», «La pastorel·la» i «L'homey»– i 1 en el cinquè –«Lo metge». Les 10 restants no s'arribaren a publicar –«L'hereu Cerdà», «La creu del padró», «La viudeta», «Lo lladre», «Desenganys», «Rector y vicari», «La filla del Espingueri», «La vila de Manresa», «L'escatidor» i «Las fillas del rey».

proporcionada per Andreu Balaguer i que ja es publicà a *Lo Gay Saber* el 1869. Finalment, l'«Apéndice» que trobem en el volum V és un extens recull d'endevinalles, la publicació de les quals es justifica «[n]o perque sian realment cansons, sino perque son una branca de la poesia popular» (*Cansons*, V, p. 275).<sup>1009</sup>

### 1.7.2. L'estudi sobre la poesia popular

El pròleg del primer volum va seguit d'un extens estudi de quaranta pàgines sobre la poesia popular, sense títol, escrit i signat per Briz amb data de 23 d'agost de 1866. Ja sabem que el projecte de les *Cansons* té una vocació popularitzant i aquest estudi també hi participa pel caire d'assaig divulgatiu, combinat, a més, en força passatges del text, amb un to poètic i de patriotisme catalanista. Al mateix temps, però, també hi trobem una certa dosi d'erudició que ens pot fer pensar que Briz tampoc no vol renunciar del tot a una mínima orientació "científica" que contribueixi a donar solidesa i prestigi a l'obra.<sup>1010</sup> És possible que la introducció d'un estudi d'aquestes característiques respongui a l'adopció d'una convenció de gènere, ja que estudis preliminars com aquest de les *Cansons* es troben en la majoria dels cançoners de l'època. Per tant, en el text de Briz podem identificar els continguts més característics dels estudis sobre la poesia popular que els folkloristes escriuen com a pòrtic dels seus cançoners: la delimitació del concepte de poesia popular; especulacions a l'entorn dels seus orígens i la seva història; les coincidències argumentals en les cançons de diferents països; la divisió entre poesia popular i una altra d'erudita que imita aquella; la reflexió sobre el valor estètic d'aquest tipus de poesia; les consideracions sobre la forma i l'estrofisme del gènere, etc.

Els folkloristes i/o els seus respectius cançoners que Briz cita en el seu estudi són els següents: Xavier Marmier (es fa servir força informació dels seus *Chants populaires du Nord*, encara que no en dona mai el títol), el *Romancero general* d'Agustín Duran, els *Chants Populaires de la Provence* de D. Arbaud i els *Barzaz-Breiz* de Villemarqué. Per altra banda, referència obligada en un estudi sobre la poesia popular, Herder també és citat de la introducció dels seus *Volkslieder*, però no sabem si l'ús d'aquesta font és de primera mà o aprofita la referència trobada en una altra obra; finalment, Milà i el seu *Romancerillo* són tot just referenciats en una nota a peu de

---

<sup>1009</sup> Sobre aquest primer recull d'endevinalles inclòs a les *Cansons* vegeu el capítol «Les endevinalles».

<sup>1010</sup> Tot i que Mateu Obrador s'hi referia, en un article que ja hem esmentat, com una «llarguera y ressabiada introducció», en general aquest estudi fou rebut amb elogis per la crítica.



pàgina, però és molt probable que se l'utilitzi en algun moment sense citar-lo<sup>1011</sup> (deixant de banda que, al nostre entendre, l'estructura general de l'estudi de Briz sembla inspirada en la de les *Observaciones*). L'ús de totes aquestes fonts que podem anomenar primàries, doncs, ens descobreix un esforç notable de documentació i estudi per a la redacció del text que, d'altra banda, també es fa visible a partir d'obres més específiques que també són utilitzades i/o citades en algun punt de l'estudi (*Ressenya històrica y crítica dels antichs poétas catalans, De los trovadores en Espanya* de Milà;<sup>1012</sup> l'estudi introductori d'Émile de Laveleye a *La Saga des Nibelungen dans les Eddas et dans le Nord Scandinave*; el *trobador* d'Antoine Fabre d'Olivet, entre d'altres).

L'estudi de Briz sobre la poesia popular es divideix en set seccions, que tampoc no duen títol, encapçalades –menys la primera– amb un epígraf numèric. La primera secció presenta la conceptualització del gènere tractant els aspectes següents: 1) la definició de poesia popular: a partir de la contraposició entre la poesia que surt dels llavis «d'un rústich» (la popular) i la que surt dels d'«un lletrat» (l'erudita) defineix la primera com aquella poesia «que s'improvisa, no la que s'escriu; la que se sent y fa sentir, no la que's pensa» (*Cansons*, I, p. [IX]); 2) l'atribut principal de la poesia popular: cantar en tot lloc i en tot moment els sentiments de l'home, qualssevol que siguin aquests. A continuació Briz fa una relació àmplia de la diversitat d'aspectes i temes que pot tocar aquesta poesia, que il·lustra amb fragments de cançons catalanes (perquè, com dirà més endavant, ha volgut fer veure que «en Catalunya eixa classe de poesia havia pres tal vol que no'es mostrava escasa en cap género y savia cantar en qualsevol tó», p. XLVI); 3) poesia popular i volksgeist (no esmenta explícitament el concepte): cita Herder per subratllar la imbricació profunda entre la poesia popular i la vida col·lectiva d'un poble en totes les seves dimensions; i 4) la superioritat estètica de la poesia popular enfront de la poesia culta («[...] pochs cants de poétas erudits parlan ab lo sentiment dels estudiants de Tortosa; y no gayres se'n trobaran de tanta dolcesa com Lo fill del rey [...], p. XIX), la qual cosa, segons Briz, explicaria que des de l'antiguitat els «mes grans poétas» s'hagin abeurat en la poesia popular.

---

<sup>1011</sup> Manuel Jorba escriu que Briz «al pròleg del primer volum vulgaritza conceptes relatius a la poesia popular i a la poesia vulgar que deriven de Milà» (JORBA, «Sobre els dos Romancerillos de Manuel Milà i Fontanals», p.110). Vegeu també sobre aquesta qüestió el que diem més avall en parlar de la secció sisena de l'estudi de Briz.

<sup>1012</sup> De Milà també hi ha una citació del seu assaig sobre teatre *De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares*, el qual, però, és referenciat de forma imprecisa («En Manel Milà en son article sobre las representacions populares ja deixa entrelluir [...]», *Cansons*, I, p. XXXII).

La segona secció de l'estudi amplia, en una primera part, la conceptualització sobre la poesia popular iniciada en l'apartat anterior, per referència, en primer lloc, als orígens d'aquesta poesia, que Briz explica situant el discurs més en el terreny del mite, de la imaginació, que no pas en el de la hipòtesi de base històrico-literària;<sup>1013</sup> i en segon lloc, en una línia que deriva de Herder, presenta la poesia popular com aquella que es manté viva «en tota sa primitiva puresa» a la muntanya i que «entelar no podia lo baf de las grans poblacions» (p. XXI), és per tant, la poesia de la naturalesa que es contraposa a la poesia ciutadana i a la poesia erudita. En la segona part d'aquesta secció, es proposa una cronologia dels gèneres de la poesia popular: així, s'escriu, primer foren els cants religiosos, després vingueren els cants d'amor i finalment els cants patriòtics i heroics. S'hi defensa que els cants religiosos i els cants d'amor tenen una major simplicitat que no pas els de tipus patriòtic i heroic, però constata que tots ells comparteixen un element imprescindible, la música (aspecte que deixa per a més endavant). Finalment, tancant aquesta segona secció, s'esmenten com a altres trets configuradors de la poesia popular «l'amor á la llengua del poble en que canta» i un «esperit verament democrátich [...] Sempre está al costat del pobre contra'l rich, del soldat contra'l capitá, del vasall contra'l rey» (p. XXVI-XXVII).

El tema principal de què la tercera secció del treball és la distinció –lloc comú en aquest tipus d'estudis- entre dues classes de poesia popular: l'una, diu Briz, és la que neix en el poble, i és feta i sentida per ell, i l'altra és aquella que traeix una forma artificiosa. La primera, segueix, està representada per totes les composicions no gaire llargues (són les que es poden transmetre oralment perquè el poble les recorda bé en la seva memòria), i la seva única font és la inspiració, que fa néixer l'autèntica poesia popular («la que es verament filla de la terra y com tal estimada del poble», p. XXXIII); la segona, en canvi, comprèn els romanços més llargs i és filla de l'art y per això, conclou, «no es gayre ben vista de la gent de las masias», *ibid.*). La quarta secció aborda el tema

---

<sup>1013</sup> «[...] [l]as modulacions dels aucells li'n feren vindre desitjos de imitar aquells acompassats y dolços sons y cants [...]. De segur que'ls primers crits qu'llansaren sos llavis ab la intenció de ferlos armónichs, no foren altra cosa que crits, mes aixó no durá gayre ; prompte vingué la paraula á donarlos forma y gust melódich. Lo home no'n tenia prou ab anar repetint tonadas sobre tonadas [...]; l'home necessitava afegirhi una cosa que donés mes varietat á aquellas: la paraula se encarregá de fer tot aixó. Gens de mal hi ha en creure que eixas paraulas al principi devian ser aspras é inconexas, emperó la melodia del cant mateix, pulintla, la subjectá á un espay reduhit mes ó menys segons lo temps del compás y d'aquí nasqueren las rimas y'ls metros. Tots aquests elements feren la poesia popular» (p. XX).

de la transmissió i el desenvolupament històrics de la poesia popular. Exposa, en primer lloc, la forma com històricament es transmeteren les cançons d'un país a un altre, a través de les conquestes militars, que deixen, explica Briz, les seves cançons en les terres conquerides però, al seu torn, les d'aquestes terres també són adoptades pels conqueridors. Fa referència, després, com amb la caiguda de l'Imperi romà la poesia popular estigué a punt de morir, però que la invasió dels pobles del nord actuà com a regenerador de la muse popular amb el naixement dels cants heroics. A aquest període de canvi, segueix explicant, el succeí «l'era d'or de la poesia» en l'època del feudalisme. A partir d'aquest moment, Briz, després d'exaltar aquest període històric que fa de pont entre la civilització de Roma i el món modern, dedica l'atenció (en una exposició que d'altra banda planteja força problemes quant al seu rigor metodològic) a les figures dels trobadors i dels joglars de l'edat mitjana i al paper de primer ordre que, segons l'autor, jugaren en la creació i difusió de la poesia popular. L'exposició de Briz arriba, i amb to de plany, al moment de la creació dels estats moderns («la centralizació»), època que coincideix amb el començament de la decadència de la poesia popular que acabarà «agonetjant en los recons de montanya» (p. XLII), d'una banda estranya a la modernitat que la condemna a la desaparició («no cantantne cap de todas aqueixas grans invencions que la matan, fugint de las vilas grans, del vapor, d'eixas llengas oficials que cercantla van, pera, ab l'escusa d'oferirli 'ls brassos, donarli una abrassada que la deixi sens alé y erta», *ibid.*), i de l'altra al menyspreu de l'«esperit analítich é investigador de las societats d'avuy dia» (*ibid.*).

La cinquena secció està dedicada a la poesia popular a Espanya, sobre la qual defensa, amb un "parti pris" evident a favor de la poesia popular fora de l'àmbit castellà i, en particular, a favor de la catalana, les idees següents: 1) el romanç castellà és un gènere pseudopopular ( «[l]os romansos castellans perteneixen mes be al género de imitaciones populares», p. XLIV.), que separa, doncs, de la veritable poesia popular que sempre va acompanyada de la música, condició que no es troba en el romanç, que és per ser recitat; 2) el gènere de les «redondillas» és la poesia autènticament popular en llengua castellana; 3) és en l'àmbit de les llengües provincials, «eixas que la oficial moteja de *dialectes*» (p. XLV) i que encara conserven l'alè de la poesia medieval, on cal cercar la veritable poesia popular a Espanya; i acaba 4) amb un passatge d'exaltació

patriòtica de la llengua catalana i de la seva poesia popular («es la mes rica, es la que mes preciositats tè», *ibid.*).

Les dues darreres seccions, molt breus, se centren doncs en la poesia popular catalana. En la sisena, en remarca el caràcter especial i distintiu respecte de la de les altres nacions (subratlla els aspectes musicals i melòdics de les cançons) i insisteix en l'argument de la seva superioritat presentat en l'apartat anterior. Per altra banda, planteja l'escassetat de cançons populars catalanes que cantin les gestes heroiques dels personatges històrics de Catalunya, una reflexió que sembla inspirada directament en les consideracions fetes per Milà en la part setena de les *Observaciones*.<sup>1014</sup> Està convençut que en el passat existiren aquests cants i improvisa una hipòtesi explicativa per donar compte de la seva desaparició, la qual ens sembla interessant de transcriure sencera, no tan sols pel contingut sinó perquè és paradigmàtica del tipus de discurs que practica Briz –més interpretatiu que documentat; més valoratiu que descriptiu–, en molts passatges del seu estudi:

¿Perqué no'n queda casi cap, se'ns preguntará llavors? ¿Per qué? Per la mateixa rahó que tampoch ne quedaria cap de grega, espanyola ó francesa, sino haguessen vingut tres poetas á encargarse de inmortalizarlas teixintlas unas ab altres y fentne una Iliada, un Poema del Cid y un Cant de Roland? Per nostra desgracia lo que casi tots los pobles han tingut, á naltres nos ha mancat. Ja sia perquè no hem hagut poetas de prou forsa per ferho, ja per eixa especie de reserva y poca estima de sí mateix propia del català, lo cert es que en est género som pobres (p. XLVII).

Finalment, en la secció setena i última Briz tracta de la mètrica de la poesia popular catalana i descriu el que considera que n'és el patró mètric propi i més usual: 1) el vers únic que conté un pensament o una part; 2) amb cesura, generalment a la setena o quarta síl·laba, i 3) que pot ser aguda amb el vers breu o al contrari. Tanca aquesta brevíssima descripció amb algunes variants a aquest esquema bàsic i advertint que les combinacions mètriques pròpies de la poesia lírica culta es filtren sovint cap a la popular.

---

<sup>1014</sup> Escriu Milà: «Y sin embargo, por innegable que sea la antigüedad de alguna cancion [...] son muy escasos los elementos históricos que comprende [...] Si bien respiramos en nuestra poesía de tradicion el aire de la patria y raros nombres y alusiones recuerdan sus tiempos pasados, sorprende y desagrada que ni de una de tantas antiguas glorias se haya conservado un cuadro completo. Nada de los antiguos condes de fisonomia tan franca y tan nacional; poquísimo de los reyes de Aragon [...] Poseemos en nuestros cantares el espíritu provincial, mas sin los hechos y las imágenes» (*Observaciones sobre la poesía popular*, p. 95)

## 1.8. DESCRIPCIÓ DE L'OBRA (II): LES CANÇONS

### 1.8.1. Tipologia de les cançons

Ja hem dit en parlar de l'estructura dels volums que Briz no empra cap mena de criteri per a l'organització interna del material: ni el més convencional de tipus literari (classificació de les cançons per gèneres o per temes, per exemple), que és el criteri que Briz podria haver aplicat amb major seguretat vistos els models que tenia a l'abast, ni molt menys encara, perquè quedava fora del camp d'interessos i possibilitats de la metodologia del folklore literari a què s'adcrivia, un criteri més innovador de tipus folklòric (classificació de les cançons per la seva funció tradicional o pels contextos socials i professionals d'ús, per exemple).<sup>1015</sup> En tot cas, l'absència d'organització interna de les cançons no és un obstacle perquè el lector pugui treure dues conclusions generals de l'observació del corpus de les *Cançons*: la primera, que hi és representat de forma notable el grup de les cançons populars amb més tradició (les "antigues", per dir-ho d'alguna manera) al costat d'un nombre igualment important de cançons populars d'una època potser més "moderna"; i la segona, presència de composicions de tots els gèneres.

En els paràgrafs que segueixen, i des d'una perspectiva estrictament literària, fem una relació i descripció sumària dels gèneres presents a les *Cançons*, prenent com a referència principal, però no única, el criteri de classificació que fa servir Milà al *Romancerillo*. A continuació d'aquesta descripció, i per completar-la, presentem uns quadres on les cançons de la col·lecció apareixen agrupades per gèneres.<sup>1016</sup>

Una part molt significativa del corpus de les *Cançons* són aquelles composicions que Milà aplegava sota l'etiqueta de «Canciones romancescas» o novel·lesques i que Aguiló recollí al seu *Romancer de cançons feudals i cavalleresques*. Això és, cançons narratives

---

<sup>1015</sup> I quan molt de tant en tant fa alguna observació de tipus folklòric sobre alguna de les cançons, no sempre l'encerta: així en una nota a «La dida del infant» (vol. I) afirma erròniament que és una «cansó de las que serveixen per a fer dormir las criaturas y que s'n dihen *de bressol*» (p. 86). La cançó ens explica com un infant («...no vol dormir—ni ab bressol ni ab cadira») morirà cremat accidentalment vora el foc en adormir-se la dida que el cuidava. Quan aquesta se n'adona és presa del pànic pensant en la reacció del rei —el pare de la criatura— i demés gent noble, i desesperada demana a la Verge Maria que li torni l'infant. El miracle es compleix i, just en el moment que els pares demanen per veure el nen, la dida «[s]e me'l veu dins del bressol—dins del bressol fent joguinas».

<sup>1016</sup> La tipologia que proposem es basa en l'assumpte de les cançons i segueix la conceptualització de gèneres introduïda per Milà, matisada i/o ampliada en alguns punt per la que proposa Pere Bohigas (*Cançoner popular català. Tria, pròleg i notes per Pere Bohigas*, 2 vols., Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983).

d'una extensió mitjana, d'aventures cavalleresques o amoroses, situades en un marc temporal inconcret però preferentment medieval.<sup>1017</sup> Per altra banda, hi ha un segon grup de cançons narratives molt nombrós que correspon a aquelles cançons que en els reculls de Milà es qualifiquen de forma molt genèrica com a «Canciones de costumbres modernas» el 1853 o tot just «Canciones de costumbres» el 1882 («o llámense familiares o domésticas», diu en el pròleg), i que altres estudiosos i divulgadors posteriors del cançoner popular català anomenen, de forma molt semblant, com a «Cansons d'ambient modern».<sup>1018</sup> En aquestes cançons l'element novel·lesc no hi té tanta presència i comença a guanyar-ne un de caire més realista i quotidià, i sovint el text s'articula a partir d'una peripècia sentimental estereotipada que té com a protagonista una noia jove. D'altra banda, proper a aquest grup de cançons n'hi ha un de més específic que es caracteritza pel tractament burlesc o satíric de la matèria narrativa i «el contingut més gran el donen els marits enganyats i els religiosos libidinosos».<sup>1019</sup>

Al costat d'aquests dos grups principals de cançons (les romancesques i les d'ambient modern), n'hi trobem un tercer que també té un pes remarcable dins la col·lecció de Briz. Ens referim al grup de les cançons religioses, representades, d'una banda, pels subgèneres més coneguts dins aquesta tradició (alguns amb més presència –nadales, passions– i d'altres, en canvi, hi son testimonials –els goigs), i de l'altra, en les cançons de Vides de Sants i en un grup petit però significatiu de cançons narratives que giren a l'entorn d'un episodi en què el conflicte plantejat es resol per la intervenció de la Providència ( la Verge Maria normalment). Són cançons aquestes darreres, doncs, que presenten un fet miraculós (la més coneguda és la que Briz titula «S. Jaume de Galicia» –al volum I) i que, segons Antoni Comas, semblen «una pervivència de les tradicions marianes i hagiogràfiques medievals» i «[r]evelen aquella confiança il·limitada, aquell sentit d'intervenció sobrenatural directa que caracteritza els reculls de miracles de l'Edat Mitjana».<sup>1020</sup>

---

<sup>1017</sup> «Las canciones romancescas participan del carácter de las heroicas, de las históricas y de las maravillosas sin presentar una dirección determinada; parece que su acción no pertenece á país ni á tiempo fijo, sino solo al país y al tiempo de los romances y canciones» ([MILÀ], *Observaciones*, p. 100).

<sup>1018</sup> Cf. [Pere BOHIGAS], *Cançoner popular català*, volum II, p. 101.

<sup>1019</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>1020</sup> Antoni COMAS, «Els gèneres populars i tradicionals», dins Martí de RIQUER; Antoni COMAS; Joaquim MOLAS, *Història de la Literatura Catalana* (part moderna), vol. 5, Barcelona: Ariel, 1965, p. 341.

En una proporció molt menor al grup de les cançons religioses, tenim, d'una banda, una petita mostra de cançons històrico-llegendàries i, de l'altra, unes quantes cançons representatives d'un subgènere ben fecund des del segle XVI dins els cançoners tradicionals catalans: són els romanços coneguts com a cançons de lladres i bandolers, que com el seu nom indica tracten del fet social del bandolerisme. Les dues formes en què es manifesta aquest subgènere són presents a les *Cançons*: la crònica de la vida del bandoler (Milà en el *Romancerillo* de 1882 posava aquestes cançons al costat de les històriques), d'una banda, i l'episodi de caire més «novel·lesc» sense referència a un personatge o fet històric concret, de l'altra. Per acabar, també trobem a les *Cançons* un petit grup de composicions que no encaixa del tot en cap dels altres si bé pot compartir-ne alguna característica, adés de l'un, adés de l'altre.<sup>1021</sup> En aquestes cançons predomina el descriptivisme líric per sobre de la peripècia narrativa, amb presència de situacions o assumptes sovint sentimentals, realistes algunes vegades però més fantasiosos unes altres, formalment de major simplicitat que els romanços i amb presència d'exclamacions i tornades líriques. Per últim, també cal consignar la presència dins la col·lecció d'una petita mostra de corrandes (vol. II) i una altra de cançons de caramelles (vol. IV).

En els quadres que presentem en les pàgines següents es classifica el corpus de les *cançons* d'acord amb els grups següents: a) cançons romancesques; b) Cançons d'ambient modern; c) cançons burlesques i satíriques; d) cançons religioses; e) cançons històriques i llegendàries; f) cançons de lladres i bandolers;<sup>1022</sup> g) cançons predominantment líriques<sup>1023</sup> i h) altres.

---

<sup>1021</sup> Algunes d'aquestes cançons també foren publicades per Milà el 1882 en l'epígraf de «Canciones varias».

<sup>1022</sup> Hi afegim en aquest grup una cançó de “contrabandistes”.

<sup>1023</sup> El terme és de Pere Bohigas (cf. *Cançoner popular català*, vol. I, p. 89).

<b>Cançons romancesques</b>		
<u>Volum I</u>	<u>Volum III</u>	<u>Volum V</u>
La dama d'Aragó	Lo compte Floris	La Comptesa de Floris
Maria	Las joyas de boda	La tornada del pelegrí
Los estudiants de Tortosa	L'escrivana	Lo poder del cant
Lo mariner	La filla del rey	La cativa
La dama de Tolosa	Los tres tambors	Lo náufrech
La filla del martxant	La bona viuda	Lo metge
La porqueyrola	D. Joan y D. Ramon	La soldada
Los presos de Lleyda	La mare y la filla	Lo pres d'Hostalrich
Lo fill del rey		
<u>Volum II</u>	<u>Volum IV</u>	
Lo compte Garí	Lo nostramo	
Don Lluís	L'infanta	
La mala muller	La comptesa	
Las dos germanas	La filla del rey	
Blancaflor	L'amor privat	
Lo Testament d'Amelia	Lo fill de la viuda	
Don Joan	Lo retorn soptat	
Marta	D. Bertran y D. Maria	
La molinera		
Los oficis		

<b>Cançons d'ambient modern</b>		
<u>Volum I</u>	<u>Volum III</u>	La pastorel·la
Lo dia de S. Cristofol	Maria Agna	Lo enamorat
La mort de la núvia	Las noyas de Cerdanya	Lo moro abul-meji
Catarina	Los dallayres	<u>Volum V</u>
La flor de Vila-Bertran	La rosa	Los tres cavallers
L'enramada	Lo Canigó	Antonia
Catarina de Lió	La Sileta	Perfidia
La venjansa	La filla perduda	La rosada
La Pepa	La filla del pagés	Darideta
La mala madrastra	La promtensa	La dama de Prades
<u>Volum II</u>	<u>Volum IV</u>	Tracte desfet
Las balladas	Lo rescat	Las noyas de Camprodon
La trapassera	L'estudiant de Vich	Pepa Hermosa
Lo pastoret	L'homey	Angeleta
Los fadrins de S.Boy	La carta	Lo maig
La cita	¡Quinas cosas te'l jovent!	Un dia ballant
L'hereu Riera	Lo mestre	Lo dia de S. Jaume
Lo confés fingit	La bugada	Las Tuyas
La monja		L'aymia del Traginer

<b>Cançons burlesques i satíriques</b>	
Lo bou y la mula (v.I)	La brenada (v.IV)
La vella (v.II)	Los dos frarets (v.IV)
La adúltera (v.III)	La mal casada (v.V)
Lo petit baylet (v.III)	Barba gris (v.V)
Lo frare namorat (v.III)	La mala viuda (v.V)
Lo frare y la pastora (v.IV)	



<b>Cançons religioses</b>		
<u>Volum I</u>	<u>Volum III</u>	<u>Volum V</u>
S. Jaume de Galicia La dida del infant Los romeus Cansó de Nadal Lo noy de la mare	Dotze nombres La passió Sant Ramon de Penyafort Sant Isidro Cástich de Déu L'ànima condempnada Enuig de Sant Joseph Alegria de Sant Joseph	La verge de Coral Cansó de Nadal Goigs de la Verge del Roser Santa Marta Las horas de la passió La lliantia del rey moro Un Divino
<u>Volum II</u>	<u>Volum IV</u>	
Dotze nombres La passió Cansó de Nadal Santa Agnès Santa Quiteria La Samaritana Lo mal rich	Lo cant dels aucells Lo rey Herodes San Magí Los tres reys Lo bateig	

<b>Cançons històriques i legendàries</b>	<b>Cançons de lladres, bandolers i contrabandistes</b>
Lo compte Arnau (I) Mambrú (II) Los fusellers (II) Serrallonga (III) Cansó dels carlins (III) Bach de Roda (IV) Los fusellers de l'any 1804 (IV) La presó del rey de França (IV) Cansó del any 1808 (V)	L'hostal de la Peyra (I) Lo dia vuit de setembre (II) Serraller (III) Pau Gibert (III) L'hereu de la forca (III) La noya del Ampurdá (IV) Los Parrots (V)

<b>Cançons "predominantment líriques"</b>	<b>Altres</b>
L'aucellet (I) La pastoreta (I) Lo pardal (v. II) La ploma de perdiu (III) Gironella (IV) La cançó dels desenganys (IV) Cant d'amor (IV) Lo dia de san Joan (IV) La dansa (IV) La filla del pagès (V)	La esquerpa (I) La mort (cançó dialogada-I) Lo rossinyol Corrandas (II) Santa Madalena (II) <sup>1024</sup> Val més! (III) Caramellas (IV) La mort y l'enamorat (IV) L'aureneta y lo pinsar (V) Lo poll y la pussa (V)

<sup>1024</sup> Tant Milà al *Romancerillo* com Briz en l'edició de 1874 del segon volum classifiquen aquesta cançó en el grup de "cançons religioses". Al nostre entendre, la manifestació explícita i desimbolta en molts passatges de l'atracció sexual que sent Magdalena per la figura de Jesús situen aquesta cançó fora del grup de les religioses i, en tot cas, caldria parlar d'una paròdia sexual del tema. Briz, que en algunes ocasions censurà moralment versos i passatges de les cançons que publicava, en aquest cas no deixà fora de la col·lecció aquesta cançó. De totes maneres, en la nota que la seguia, la moral catòlica de Briz s'entossudia a no voler acceptar la realitat de la cançó que tenia davant «Aquesta cansò com todas las religiosas está plena de inexactituds : sols se deu buscar en ellas lo fons religiós y aquest hi es en gran. La fé es qui las dicta eixas cansons, per desgracia la erudició hi manca y á vegadas fins las fan semblar impías algunas faltas en la forma y alguns disbarats en los fets de que tracta» («Santa Madalena», *Cançons*, II, p. 100-101).

### 1.8.2. Cançons inèdites i cançons conegudes

Una mica més de les dues terceres parts de les cançons de Briz són primeres documentacions, és a dir, cançons inèdites no publicades amb anterioritat, o en d'altres termes, quasi un terç de les que s'inclouen a les *Cançons* ja eren conegudes perquè havien aparegut al *Romancerillo* de 1853. Traduït en xifres vol dir el següent: de 174 cançons publicades, 122 eren completament noves o inèdites i 52, versions de cançons ja publicades. Per volums, obtenim les proporcions següents: Vol. I.: d'un total de 32 cançons, n'hi ha 17 d'inèdites enfront de 15 que no en són; Vol. II: de 32, 24 noves i 8 conegudes; Vol. III: de 35, 20 noves i 15 conegudes; Vol IV: de 37, 29 noves i 8 conegudes i Vol. V: de 38, 32 noves i 6 conegudes. És en el primer volum, doncs, on la proporció entre inèdites i conegudes és més equilibrada; es trenca de forma clara a favor de les cançons inèdites en el segon, per tornar a equilibrar-se en el tercer; però a partir del quart l'equilibri desapareix del tot definitivament a favor de les cançons noves, tendència que no fa més que confirmar-se encara amb més claredat en el cinquè que, de tots els de la col·lecció, és on la proporció de noves és més alta.

Presentem a continuació unes taules amb el contingut de cada un dels cançoners diferenciant les cançons inèdites de les cançons conegudes:

#### Volum I

Cançons inèdites		Cançons conegudes	
Maria	Catarina de Lió	Lo compte Arnau	L'hostal de la Peyra
Isabel	La pastoreta	La Dama d'Aragó	La filla del martxant
La esquerpa	La venjansa	S. Jaume de Galicia	Los presos de
La dama de Tolosa	La mort	Lo dia de S. Cristofol	Lleyda
Los romeus	Lo rossinyol	La dida del infant	Lo fill del rey
Catarina	La mala madrastra	L'aucellet	Cansó de Nadal
La porqueyrola	Lo bou y la mula	Los estudiants de Tortosa	La Pepa
La flor de Vila-Bertran	Lo noy de la mare	Lo mariner	
L'enramada		La mort de la núvia	

## Volum II

Cançons inèdites			Cançons conegudes
La passió	L'hereu Riera	La molinera	Don Lluís
Las set paraulas	Mambrú	La Samaritana	Lo Pastoret
Lo compte Garí	Santa Agnés	Los fusellers	Santa Madalena
Las balladas	Lo pardal	Don Joan	Las dos germanas
La trapassera	La vella	Los Oficis	Santa Quiteria
Cansó de Nadal	Lo Confés fingit	Lo mal rich	Blancaflor
La mala muller	La monja	Lo dia vuit de	Lo testament d'Amèlia
Los fadrins de S. Boy	Corrandas	septembre	Marta
La cita			

## Volum III

Cançons inèdites		Cançons conegudes	
Dotze nombres	Lo petit baylet	Lo compte Florís	Serrallonga
La passió	Val més!	Las joyas de boda	L'hereu de la forca
Maria Agna	La bona viuda	Sant Ramon de Penyafort	Lo Canigó
La filla del rey	La Sileta	L'escrivana	Alegria de Sant Joseph
La adúltera	L'ànima condempnada	Sant Isidro	La filla del pagés
Serraller	La filla perduda	Los tres tambors	La prometensa
Las noyas	Enuig de Sant Joseph	Cástich de Déu	
de Cerdanya	Lo frare namorat	Pau Gibert	
Los dallayres	La mare y la filla	D. Joan y D. Ramon	
La ploma de perdiu	Cansó dels carlins		
La rosa			

## Volum IV

Cançons inèdites			Cançons conegudes
Lo cant dels aucells	La carta	La brenada	Bach de Roda
Lo rescat	¡Quinas cosas te'l	La dansa	L'estudiant de Vich
Lo nostramo	jovent!	Los dos frarets	La comptesa
L'infanta	Los fusellers del any	Lo bateig	Lo rey Herodes
Gironella	1804	Lo mestre	Cant d'amor
La filla del rey	Caramellas	La bugada	San Magí
La cansó	Lo fill de la viuda	La mort i l'enamorat	La presó del rey de França
dels desenganys	Lo frare y la pastora	La pastorel·la	D.Bertran y D. Maria
L'homey	La noya del Ampurdà	Lo enamorat	
L'amor privat	Lo dia de San Joan	Lo moro abul-meji	
	Los tres reys		
	Lo retorn soptat		

## Volum V

Cançons inèdites			Cançons conegudes
La verge del Coral	Lo náufrech	Pepa Hermosa	La tornada del pelegrí
La Comptesa de Florís	Las horas de la passió	La soldada	Lo poder del cant
Cansó de Nadal	La mala viuda	Un dia ballant	Los parrots
La filla del pagès	Lo metge	Un Divino	La llàntia del rey moro
Goigs de la Verge del Roser	Antonia	Lo dia de S. Jaume	Angeleta
Canso del any 1808	Perfidia	La Tuyas	Lo maig
Santa Marta	La rosada	L'aymia del traginer	
Los tres cavallers	Darideta	Lo pres d'Hostalrich	
La mal casada	La dama de Prades	L'aureneta y lo pinsar	
Barba gris	Tracte desfet	Lo poll y la pussa	
La cativa	Las noyas de Camprodon		

### 1.8.2.1. Les cançons conegudes

Les 52 versions de cançons no inèdites que trobem a les *Cançons* presenten, en graus diversos, diferències quantitatives i/o qualitatives amb les del *Romancerillo*, diferències que podem resumir en els aspectes següents: 1) variants de vers o hemistiqui (o de la tornada): de tipus ortogràfic, degudes a la fixació escrita del text oral; lingüístiques sobretot –fonètiques, gramaticals i lèxiques–; i, en menor grau, també poden ser semàntiques i fins i tot argumentals (canvien una mica el sentit d'un passatge determinat); 2) transposició en l'ordre dels versos; 3) versos afegits que no apareixen a les versions de Milà: addició de versos solts generalment en el cos del text o de tirades més llargues (fins i tot grups de versos) a l'inici i al final del text, sobretot; i 4), si bé amb menor freqüència, absència de versos que sí que es troben en les versions publicades per Milà. La hipòtesi que expliqui aquestes diferències hauria de tenir en compte, de manera general, el fet que Briz comptà amb el seu propi material per oferir els textos de les *Cançons*, un material obtingut de fonts orals i que, lògicament, devia presentar algunes diferències amb el del *Romancerillo*. Per altra banda, el fet de comptar amb més d'una versió per a cada cançó (recordem aquella asseveració en la introducció del primer volum: «[e]n honor de la veritat devem dir que de tots los cants que en aquella obra se hi troban, naltres ne tenim tres, quatre y fins sis versions», [el subratllat és nostre]) potser l'impel·lia, si no sempre sí amb una certa freqüència, a oferir

textos “refets”, que, en conseqüència, havien de presentar diferències amb les versions del *Romancerillo*.<sup>1025</sup>

D'acord amb el grau de similitud amb les versions de Milà, podem classificar les de Briz en quatre categories:

a) Les versions idèntiques. Aquest grup és força testimonial; tot just hi hem trobat un parell de cançons, ambdues del volum tercer: «La filla del pagès» i «Serrallonga». Cal pensar, doncs, que per a aquestes dues cançons, la font no és oral sinó directament el *Romancerillo*. El que diu Briz en nota sobre la segona de les cançons esmentades sembla confirmar-ho: «[l]a única versió que's coneix fins ara d'aquesta cansó és la que publica En Manel Milà en son *Romancerillo*, qual versió segons diu l'autor de l'obra citada es extreta de la comedia que ab lo títol *El Catalan Serrallonga* escrivieren tres ingenis [...] á mitjans del segle XVII» (*Cansons*, III, p. 180). L'origen literari del text explicaria, doncs, la identitat absoluta amb la versió de Milà, ja que d'aquesta cansó Briz només n'hauria pogut documentar directament de la veu popular, amb la música corresponent per tant, la segona estrofa, l'única pròpiament tradicional («Las ninetas ploran, –ploran de tristor/perque en Serrallonga–es á la presó,/farará,/fararò,/es á la presó,/fararó. [*ibid.*, p. 179]), de la qual, d'altra banda, en dóna una variant del primer vers («Ploran las minyonas–ploran de dolor» [*ibid.*]).

b) Les versions quasi idèntiques. Aquest segon grup està integrat per versions que difereixen de les de Milà per molt poques variants i generalment molt febles, de tipus gramatical la majoria i lèxiques en menor grau, unes variants, d'altra banda, que de vegades no afecten el vers sencer sinó només un dels hemistiquis. En aquestes versions pot haver-hi algun vers afegit o faltar-n'hi algun de la versió de Milà, però no és la norma, de manera que l'extensió d'ambdues versions acostuma a ser la mateixa. Aquesta categoria de versions està força ben representada i inclou algunes de les cançons més antigues i tradicionals («Los estudiants de tortosa», «Lo mariner», «Lo testament d'Amèlia», «lo Canigó»...) i d'altres més modernes o menys conegudes («Lo

---

<sup>1025</sup> Vegeu ampliada una mica aquesta qüestió en parlar de les versions de les *Cansons* que presenten més diferències amb les de Milà. Altres consideracions sobre una possible manipulació del material (vegeu *infra* «1.9. Entre la fidelitat i la manipulació del material»).

fill del rey», «Pepa», «Sant Ramon de Penyafort», «San Isidro», «Bach de Roda», «Los parrots»...).

c) Les versions poc diferents. Poden presentar, en comparació a les del grup anterior, més variants i tendeixen a predominar-hi les de tipus lèxic per sobre de les formals. D'altra banda, aquestes variants lèxiques poden ser, en algun cas, força acusades i abastar un hemistiqui o la totalitat del vers. Però el que sobretot singularitza aquesta categoria és que en les versions de Briz sempre trobem versos afegits en diferents punts del text. Dins d'aquest grup, doncs, l'extensió de les versions acostuma a ser una mica superior a les del *Romancerillo* i s'hi comença a endevinar una tendència –més acusada en la categoria següent– que consistiria en la voluntat del col·lector per presentar versions una mica més completes o acabades. Hi trobem «La dama d'Aragó», «La dida del infant», «L'aucellet», «La filla del marxant», «La mort de la núvia», «Santa Quitèria», «Pau Gibert» o «La llàntia del rey moro». També s'hi podria incloure la versió de «Lo compte Arnau», el text de la qual, tanmateix, presenta una particularitat ben curiosa (i alhora sorprenent) que fa que no s'ajusti exactament a la descripció que acabem de fer.<sup>1026</sup>

d) Les versions força diferents. El quart grup està integrat per aquelles versions amb més diferències amb les de Milà. Són versions en què l'argument bàsic de la cançó es manté invariable, amb alguna excepció, però que formalment parlant presenten un nombre alt de diferències que poden arribar a matisar-ne de forma important (fins i tot a canviar-ne) algun passatge. De manera general hi observem profusió de versos amb variants lèxico-semàntiques, algunes variants argumentals i alhora, també, la presència de força versos afegits respecte de la versió de Milà. L'extensió hi acostuma a ser

---

<sup>1026</sup> L'anàlisi comparativa entre la versió d'«El comte Arnau» de les *Cansons* i la del *Romancerillo* que féu el Dr. Josep Romeu i Figueres presentava les següents conclusions: «La versión II [Briz], como ha podido verse, reproduce íntegra la nº I de Milà, amplía la descripción de los miembros y añade un prólogo. Hay que suponer, pues, que II es la suma de la nº I más otras versiones» (José ROMEU FIGUERAS, *El mito de «El Comte Arnau» en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, p. 40). L'anàlisi, però, no va donar importància a una diferència significativa: en la versió de Briz, tota la tirada de versos que argumentalment corresponen a l'"interrogatori" que fa el comte a la seva muller (des de «Tota sola feu la vetlla–muller leal?» fins a «Aixis que l'haurán guanyada–¡válgam Déu val!») –i que en la versió de Milà (i la resta de conegudes) van al principi de la cançó– es postposen als versos que corresponen a la manifestació del terror que experimenta la vídua davant la presència del comte (de «¿Per hont heu entrat vos ara–compte l'Arnau» fins a «que com mes me feu la oferta–mes pena 'm dau...»).

superior a la de les versions del *Romancerillo* (de mitjana tenen uns 10 versos més), molt especialment quan el factor de diferenciació dominant són els versos afegits. Aquesta major extensió ens fa pensar que Briz disposa, al costat de la versió de Milà, que pensem que no es perd gaire de vista,<sup>1027</sup> de diverses versions recollides que li serveixen per “construir” el text de les *Cançons*. Sembla, doncs, que refà –reconstrueix– les seves versions combinant variants diverses recollides d’una mateixa canço, com si volgués donar un text el més complet i perfecte possible per acostar-se, una mica a la manera de Marià Aguiló, a l’ideal d’obtenir l’«original sobirà» de la cançó.<sup>1028</sup> En aquesta quarta categoria trobem, entre d’altres, «Lo dia de S. Cristofol», «L’hostal de la Peyra», «La filla del marxant», «Don Lluís», «Lo pastoret», «Marta», «L’escrivana», «L’hereu de la forca», «L’estudiant de Vich», «Lo rey Herodes», «Don Bertrán y D. Maria», «Angeleta», etc.

### 1.8.3. Les “notes” de les cançons

La majoria de les cançons de la col·lecció (133 sobre les 174) porten algun tipus d’informació addicional en forma de nota. Segurament, amb la introducció d’aquest aparell de notes Briz aplica una convenció de gènere apresada en els cançoners amb què treballa, la qual cosa, d’altra banda, també li permet donar al seu recull una dimensió d’estudi que complementa l’objectiu principal de popularitzar el cançoner tradicional català. Les notes, l’extensió i l’interès de les quals varien segons la cançó, apareixen de forma força sistemàtica en tots els volums, si bé són una mica més nombroses en els tres primers i disminueixen en quantitat però sobretot en qualitat en els dos darrers de la col·lecció (hi tendeixen a ser més breus i amb informació cada vegada menys rellevant).<sup>1029</sup>

Les notes funcionen com un espai on el lector pot obtenir informació objectiva sobre la cançó i conèixer altres textos que s’hi relacionen (versions secundàries i versions d’altres països idèntiques o d’argument semblant a la cançó catalana); però

---

<sup>1027</sup> Al costat dels versos que difereixen també n’hi ha força que coincideixen amb tanta exactitud que fa pensar que Briz, alhora de “construir” la seva versió, confronta les versions recollides amb la del *Romancerillo*.

<sup>1028</sup> L’expressió «original sobirà» per referir-se a una hipotètica primera i autèntica versió d’una canço pertany a Josep Carner (vegeu «1.9. L’edició dels textos: entre la fidelitat i la manipulació del material», p. 504).

<sup>1029</sup> Per volums, les xifres de la proporció de cançons amb nota respecte del total del volum són les següents: en el primer, 26 cançons amb nota sobre 32; en el segon, 29 sobre 32; en el tercer, 26 sobre 32; en el quart, 24 sobre 38 i en el cinquè, 28 sobre 37.

també són un espai que permet conèixer el pensament de Briz sobre la poesia popular i altres aspectes de la seva ideològia i visió de la realitat; i d'altra banda, el contingut de certes notes permet aproximar-nos, si bé de forma molt poc sistemàtica, al coneixement de la metodologia que emprà Briz per a la fixació dels textos de les cançons. Les notes, doncs, són un espai polivalent, amb continguts molt diversos que podem sistematitzar de en la relació següent:

- a) Informacions o dades “erudites” sobre l’origen i l’antiguitat de les cançons: en alguns casos es donen a partir d’una anàlisi textual més o menys objectiva («Eixa cansó es molt antiga, aixis nos ho dona á entendre la paraula *veguer* que alguns, be pochs, la cambian ab la de *baille*, paraula molt mes moderna. Si cap dupta’ns cabès de sa antiguitat nos la desvaneixeria al instant eix tros del *llibre de concells* de Jaume Roig, en lo qui s’hi troba tot sencer l’argument d’eix cant», «S. Jaume de Galicia», *Cansons*, I, p. 73; «Aquesta cansó d’origen francès s’ha fet popular en casi tots los paissos. Las terminacions en *e* de tots los versos nos diheun ben clar d’hont ha eixit la nostra versió catalana», «Mambrú», *Cansons*, II, p. 127); en d’altres, en canvi, la informació es mou en el terreny de la simple conjectura o especulació (ex.: «la cansó sembla feta en lo segle XVII y per los noms de alguns llochs que de la vila de Barcelona se fa en ella, pren un color local marcat que mou á creure que va esser escrita en las festas que per la beatificació del Sant se celebraren en la dita vila en lo any ja citat», «Sant Ramon de Penyafort», *Cansons*, III, p. 58; «En lo vers 17 lo rey encarrega al passatger que diga á la muller que’l vinga á traure y aixó ‘ns dona un dato per casi creure ser feta la cansó alguns mesos despres de sa estada á Barcelona», «La presò del rey de Fransa», *Cansons*, IV, p. 162).
- b) Consideracions o comentaris literaris: sobre el contingut i la forma de les cançons («Es de notar la gradació que’s repeteix al acabament del romans; la idea supersticiosa de que un ram de violas fa dormir; lo del estorlich de la bandera y las paraulas posadas en boca de un cap que parla separat del tronch», «Lo compte Garí», *Cansons*, II, p. 52); «Notable es la manera ab que s’espressa aqui lo desig de deixar venjada l’honra perduda, valentse del mateix fruit del



crim ó seducció», «La mare y la filla», *Cansons*, III, p. 261); i també sobre la llengua dels textos. Hi observem, especialment en les notes de romanços catalans que tenen l'origen en un de castellà, una certa censura a la presència de castellanismes en les lletres («D'eixa cansò n'hi ha versions que estan plagadas de paraulas castellanias. En la versió que doném nosaltres se n'hi troban algunas, entre ellas lo mot *candil*», «La mala muller», *Cansons*, II, p. 87 ) i, en d'altres ocasions, una defensa del trets lingüístics del català que es consideren genuïns («La paraula *repropi* equival á *réprobo*. La llengua catalana es tan esquerpa als esdrújuls, que avans no'ls adopta prefereix fins corrómprels, donchs lo ritme de la nostra llengua es massa dols (y la diuhen aspra!) per subjectarse á tal esforç de pronuncia. Aixís se veu per exemple que'l poble avans de dir *intérprete* prefereix dir *intrépit* y lo mateix fa ab *música*, *pólvora*, etc., qu'ell pronuncia *musica*, *polvóra*. Perçó 'ls esdrújuls son tan escasos en la nostra llengua y perçó'ls que modernament n'hi introduheixen tenen de anarlos á buscar á la llengua castellana fent en aixó un tort á la mateixa llengua que volen enriquir», «Tracte desfet», *Cansons*, V, p. 178-179).

- c) Consideracions “erudites” sobre la música d'algunes cançons («La música de la tornada d'eixa cansó es la mateixa de la *barcarola* de tenor del ters acte del Marino faliero de Donizetti. ¿Será que aquest l'hagués presa d'un cant popular italiá ó francés, ab música igual á la nostra?, «Las joyas de boda», *Cansons*, III, p. 46).
- d) Aclariments diversos: sobre paraules i termes del text; explicació d'elements argumentals, contextuals o d'altre tipus. Per exemple, en les cançons de lladres i bandolers centrades en la vida d'un d'aquests personatges historics s'informa de la personalitat del protagonista («Pau Gibert» i «Serrallonga»); o en d'altres cançons s'explica el fet històric que ha donat peu a la cançó («La presó del rey de França»). Observem, d'altra banda, un interès especial a explicar costums i tradicions històrics de Catalunya i que són al·ludits en algunes cançons («La mort de la nuvia», «Santa Agnès», «La mala viuda», «Lo maig»...), informació que a vegades va acompanyada per un plany catalanista per la pèrdua d'aquestes

tradicions i costums («Malaurosament ara en mots pobles despres del ball clàssich-catalá que's balla ab la coca ó'l ram, se senten tocar, y son los ab mes afany esperats per lo poble, polkas, schotisks, walsos y altres balls que de tot tenen menys catalans. En Caldas de Montbuy fins ara fa poch se hi ballava lo ram, ara segons tenim entés á n'als de la població no'ls agrada y's donan á altre classe de balls, nos dol y de veras. Per fortuna tres horas mes amunt de Caldas hi ha un altre poble que s'anomena San Feliu del Pinyó, que no se'n dona vergonya de conservar los balls antichs y cada any balla sos rams á la plassa acabat l'ofici», «Las balladas», *Cansons*, II, p. 68).

- e) Informació sobre les analogies argumentals d'una determinada cançó: amb d'altres cançons del recull; amb d'altres cançons populars (catalanes i de fora) i amb gèneres literaris de la tradició culta (ex.: «Aqueixa cansó, que no deixa de tenir alguna semblansa ab la de Pau Gibert que posém mes avall [...]», «Los dallayres», *Cansons*, III, p. 99; «Molta semblansa tè ab esta cansò lo romanso castellá del Conde Dirlos. Se pot dir que l'argument d'aquest ve á esser lo mateix que'l de nostre cant», «Don Lluís», *Cansons*, II, p. 60; «A Provensa, entre sos cants, tambe li tenen aquest ab lo nom de Les Transfourmatiens. Se pot dir que n'es igual al nostre exeptuant lo comens», «La Esquerpa», *Cansons*, II, p. 128; «En la colecció *canti popolari Marchigiani d'Antoni Gianandrea* figura eix mateix cant ab lo títol *La passione di Cristo*, y en la colecció de Pitrè també s'hi trova ab lo nom de *L'orologio della Passione*», «Las horas de la passió», *Cansons*, V, p. 106; «Eixa cansó es molt popular y d'ella se n'han fet tota classe de treballs literaris; coneixém novelas y dramas ab aquest argument», «La dama de Tolosa», *Cansons*, II, p. 134).
- f) Notícies: sobre el grau de popularitat d'una cançó (sobre «Lo mariner», per exemple, s'afirma que és la més coneguda i la més popular en tots els països, i per demostrar-ho dóna un fragment de la versió sueca); o del territori d'on és més tradicional una determinada cançó (de «Lo rescat», per exemple, es diu que «[e]s molt popular á Mallorca: aquí á Catalunya ho es molt poch», *Cansons*, IV, p. 14; o «Antonia» és una cançó «popularíssima á l'alta montanya», *Cansons*, V,

p. 138, i «Angeleta» ho es «en lo camp de Tarragona», *Cansons*, V, p. 198); o, encara, sobre aquelles que han estat més divulgades pels estudiosos de la poesia popular d'arreu d'Europa («De todas las cansons populars, sens cap mica de dupte, la que ha sigut mes estudiada, la que ha dat mes treball als col·leccionadors, la que ha sofert mes investigacions curiosas [...]», «La bona viuda», *Cansons*, III, p. 160).

- g) Aclariments i justificacions sobre les característiques de la versió que es publica (es pot remarcar, per exemple, que una determinada cançó no s'ha pogut documentar sencera –«La venjansa», Vol. I). I més concretament: 1) justificació de la preferència per una versió o variant determinades i explicitació, per tant, d'alguns dels criteris seguits per a la fixació de determinats elements i passatges dels textos: entre d'altres, el criteri de popularitat («Ab tot y que havém vist alguna versió que fa passar lo fet en la vila de Tolosa, nosaltres hem acceptat com lloch de l'acciò lo de Tortosa per ser aquesta vila que'l poble anomena casi sempre al cantar la cansó y no altra», «Els estudiants de Tortosa» *Cansons*, I, p. 106; ); el criteri de veracitat («En moltas versions, lo nom del moro es *Xiridixi*; mes naltres hi hem deixata lo que ha servit per la nostra, donchs te mes lluch de veritat», «Lo moro Abul-Meji», *Cansons*, IV, p. 252) o el criteri de catalanisme lingüístic (vegeu *infra* «1.9. Entre la fidelitat i la manipulació del material»); i 2) advertència de retocs i manipulacions vàries (supressions de versos, sobretot) dels textos (vegeu també *infra* «1.9.»).
- h) Justificació de la presència de determinades cançons en el recull: de moltes s'afirma que hi són només per la melodia i no pas per la lletra, cosa lògica, d'altra banda, si es té en compte que la col·lecció de Briz recull tant la dimensió literària de les cançons com la musical («Lo que tè mes bonich que tot, es la senzilla y preciosa melodía ab que's canta: a no ser eixa, la lletra, qu'en si mateixa poch valor literari tè, no la hagerem posada en aquesta col·lecció, com lo mateix hagerem fet ab la cansò Lo Rossinyol, La Pastoresta y Lo noy de la mare si no fos perquè's troban en lo mateix cas que L'aucellet», «L'aucellet», *Cansons*, I, p. 100; «La lletra es molt lletja [...] No mes li dem cabuda en nostra

col·lecció per la magnífica tonada que tè», «Lo dia vuyt de setembre», *Cansons*, II, p. 250); per a altres cançons les raons poden ser diferents: popularitat («D'esta Cansó de Nadal no reuneix cap condició la seua part literaria y escassa la melòdica: pero la fa digne de ser conservada lo molt popular qu'es y la part del recitat que alterna ab lo cantàbil, cosa no gayre comuna en nostres cants populars», «Cansó de Nadal», *Cansons*, V, p. 26); religiositat («No passa de ser un romans vulgar, tret de un fet trivial; mes que, serveix pera descobre clarament lo fons religiós que anihua dins dels cors de la gent del poble», «Lo fill de la viuda», *Cansons*, IV, p. 152), etc.

- i) Referència a les tonades de les cançons. Malgrat el que s'ha escrit alguna vegada, les tonades interessan a Briz des de molts punts de vista:<sup>1030</sup> com a criteri per valorar i publicar una cançó (ho hem vist en l'epígraf anterior); per remarcar-ne les qualitats que hi veu el col·lector («La tonada d'aqueixa cansó sobre esser molt original y tenir un caràcter que la diferencia de todas las otras, es molt bonica y melancónica, ab tot y que'l temps es bastant animat», «Serraller», *Cansons*, III, p. 88); per donar-ne informació complementària (per exemple, sobre la tonada de la cançó «Lo dia de S. Cristofol» es diu que «en molts pobles de montanya la fan servir pera ballarhi la sardana», *Cansons*, I, p. 80; sobre la de «Lo noy de la mare» s'informa que a Galícia hi ha una cançó amb la mateixa tonada; o sobre les «Corrandas» es diu que «[l]a tonada ab que acompanyém las presents es una de las moltas tonadas ab que'l poble las canta. Una mateixa lletra la entona ab cinquanta tonadas si convé», *Cansons*, II, p.180); i fins i tot, per fer catalanisme («Y, per cert, nostra versió va acompanyada de una melodia que no la tenen pas tan bonica'ls de fora casa», «La bona viuda», *Cansons*, III, p. 160). D'altra banda, relacionat amb aquest interès per les tonades, veiem com en alguns textos es fan indicacions sobre com cal cantar-los («Cada cop que's comensa la tonada se tè que tornar á dir la lletra del vers darrer», «Isabel»,

---

<sup>1030</sup> Joan Amades afirma que Briz «en els comentaris dels documents sempre només fa referència al text, i no diu ni un sol mot de la tonada, que no li interessa» (AMADES, *Folklore de Catalunya. Cançoner*, p. 15). És cert que a les notes de les cançons es dóna més importància als aspectes literaris i històrics del text, però l'interès per les tonades també hi és i es fa present en les notes de moltes cançons.

*Cansons*, I, p. 112; «Al cantar esta cansò se repeteix lo hemistich del darrer vers», «Los fadrins de S. Boy», *Cansons*, II, p. 109).

- j) Manifestacions força recurrents de patriotisme català. Ja n'hem esmentat algunes en els epígrafs anteriors, però n'hi ha d'altres: confronta la versió catalana d'una canço amb les versions estrangeres de la mateixa canço i sempre en conclou la superioritat de la primera («Sens pòr de fer errada en nostre judici, podèm ben bè assegurar que nostra cansò valt molt mes que la provençal», «La dida del infant», *Cansons*, I, p. 87; «Tot lo demès casi es igual, menos l'acabament que á dir veritat nos pláu mes lo de la nostra versió», «La esquerpa», *Cansons*, I, p. 128; «Molta semblansa tè ab esta cansò lo romanso castellà del Conde Dirlos. Se pot dir que l'argument d'aquest ve á esser lo mateix que'l de nostre cant, sols que'l primer se fa pesat per sa llargaria y monotonía, mentres que l'últim desperta nostra admiració precisament per la rapidesa de l'argument y la naturalitat y vivesa en la dicció», «Don Lluís», *Cansons*, II, p. 60); «no volém fer un estudi, ni un juhí crítich sobre eixa cansó, sols si volém fer saber que nostra versió val tant com las estrangeras, si no val més», «La bona viuda», *Cansons*, III, p. 161); reivindica la figura de Bac de Roda («Bach de Roda», *Cansons*, IV, p. 27); constata la migradesa de cants patriòtics («sembla estrany la notable escassés de verdaderas poesias patrióticas en un poble de si tan ardit y heróich com lo nostre. Es un fet que cal consignar, deixant per altra ocasiò la averiguar la causa d'eixa raresa de nostres cants populars tan richs y variats en altres genres», «Cansó del any 1808», *Cansons*, V, p. 46).
- k) Aportació de dades de caire folklòric: al·lusió a les poques o moltes versions que té una canço; presentació i comentari de variants textuais; referència –molt ocasionalment!– al lloc on ha estat escoltada una determinada canço i, com hem vist, a la zona del país on té més tradició, etc. D'altra banda, si bé no és gens sistemàtic, d'algunes cançons s'explica quin és (o quin ha estat històricament) el seu context d'ús («Es una de tants cansons que serveixen pera acompanyar lo ball en los poblets del Urgell ahont no tenen medís de ferse venir una cobla», «La mala madrastra», *Cansons*, I, p. 252; «Eixa costum d'anar, los quins de

almoyna vihuen, de porta en porta cantant la passió, ó salms, ó cansons religiosas es molt antiga, y en tots paissos y de tota época hi ha recort d'haverhi hagut y haverhi encara eixa costum», «La passió», *Cansons*, II, p. 36; «Es cansó que, segons diu lo erudit autor del Romancerillo, solen los clavetayres cantarla molt sovint tot mentrestant que treballan», «Lo dia vuit de setembre», *Cansons*, II, p. 250; «Tant aquesta cansò com la que segueix, son de las que's cantan per Nadal en los pessebres», «Enuig de Sant Joseph», *Cansons*, III, p. 228).

- l) Comunicació i transcripció de: a) versions secundàries (senceres o fragments) de les cançons («D'aqueixa cansó ne coneixem moltes versions ; las mes bonicas son las dos que publiquem en esta nota, si bè es de notar que en una de ellas se li cambia á la donzella'l nom», «Maria Agna», *Cansons*, III, p. 51; «Ab lo mateix tema d'aquesta cansò, si be un xich variada de forma, ne coneixém un pila. Com prova de lo dit, ne posem á seguiment unas pocas que son de las més escullidas entre'l sens fi que n'existeixen», «Rosada», *Cansons*, V, p. 156); i b) versions estrangeres amb el mateix argument o un de semblant: normalment, per tal d'ampliar la informació sobre la cançó catalana («Tambè entre'ls cants populars de la illa de Feroe que ja fa molts anys nos ha dat á coneixe Mr. X. Marmier n'hi ha un de religiòs sobre'l mateix assumpto. Per ser molt notable tant per sa part poética, com per son esperit moral y filosófic, lo posem aqui traduhit al català», «Santa Madalena», *Cansons*, II, p. 103), però de vegades per cobrir-ne les mancances («D'eixa cansò no n'havem pogut arreplegar cap versió mes complerta: las duas versions provençals y francesa tretas de la colecció de M.D. Arbaud que posem á seguiment d'eixas ratllas, vénen á complertar lo que falta á la que motiva estas ratllas», «Los tres cavallers», *Cansons*, V, p. 57). Aquestes versions estrangeres –acostumen a ser fragments– es donen en la llengua original quan són de l'àmbit romànic i traduïdes quan no hi pertanyen. Per llengües, les cançons foranes més representades són les provençals, les italianes (en dialectes diversos) i les castellanés. També hi ha exemples de cants francesos, bretons, suecs, alemanys, eslaus, grecs i de les illes Feroe.

## 1.9. ENTRE LA FIDELITAT I LA MANIPULACIÓ DEL MATERIAL <sup>1031</sup>

Exceptuant la figura de Pau Bertran i Bros, un cas quasi únic de rigor i fidelitat a la veu popular en la transcripció dels textos folklòrics, dins del folklore literari català de l'època de la Renaixença és Manuel Milà i Fontanals qui representa millor l'actitud de respecte pel material folklòric: «[e]n la transcripció de las canciones he procurado la mayor fidelidad, separándome del sistema un tanto ecléctico seguido en la primera edicion», escrivia en el pròleg del *Romancerillo* de 1882, <sup>1032</sup> tot i que, uns passatges més enllà, també admetia un cert interveccionisme en els textos: «[l]os puntos suspensivos significan que se han suprimido palabras ó versos, ó bien por su escasa importancia, ó bien por razones de moral ó simplemente decoro». <sup>1033</sup> A l'altre extrem d'aquesta actitud, hi ha el plantejament de Marià Aguiló, que fa prevaldre ben romànticament els “drets del poeta” i du a terme veritables reelaboracions textuais a partir del material recollit. Aguiló, doncs, esdevé el paradigma de l'intervencionisme més extrem sobre el(s) text(os) folklòric(s), una actitud que Josep Carner descrivia amb absoluta precisió tot descobrint-ne el sentit:

Aguiló [...] creia que el cant havia existit, perfecte, en el passat, i que calia, a través de totes les divergències i variants, anar restablint l'original sobirà. [...] Aguiló, amb el seu propòsit de restauració dels originals, *removent fallides, vulgarismes, castellanismes, incongruències, suplint la mancança de versos indispensables a un ordenat descabdellament, reduïnt [sic] a ordre i gentilesa el resultat no pas forçosament selecte d'una indefinida superposició d'interpretacions individuals féu, no cal dir-ho, tasca inventiva i creativa [...]*. <sup>1034</sup>

L'actitud de Francesc Pelai Briz com a editor de textos folklòrics se situa entre aquests dos extrems: adés sembla que sigui més a prop de l'ideal d'objectivitat i de major fidelitat a la versió oral que practica Milà, adés, en canvi, més a prop de la «tasca inventiva i creativa» del poeta mallorquí i del seu ideal d'oferir la cançó el més completa, autèntica i bonica possible. Tanmateix, pensem que no és una posició exactament equidistant, sinó que, per les dades que tenim, la nostra hipòtesi principal és

---

<sup>1031</sup> No comptem amb cap text de Briz que expliqui de forma clara i detallada el mètode de fixació dels textos seguit i l'ús de les versions orals. En aquest sentit, l'aproximació a la qüestió s'ha de fer espigolant d'aquí i d'allà, en les notes de les cançons principalment, totes aquelles dades, degudament confrontades, que puguin servir-nos per bastir una hipòtesi (o hipòtesis) versemblant sobre la qüestió.

<sup>1032</sup> ([MILÀ I FONTANALS], *Romancerillo catalán*, p.XIV.

<sup>1033</sup> *Ibid.* p. XVII

<sup>1034</sup> Josep CARNER, «Les belles lletres. El poeta Marian Aguiló», *La Paraula Cristiana*, I, 1925, p. 572. Els subratllats que apareixen en la citació són nostres.

que Briz intervé molt més que no pas s'absté de fer-ho sobre els textos que publica.<sup>1035</sup> En l'aparell de notes que hi ha a les *Cansons* trobem moltes més dades que documenten explícitament o bé suggereixen un grau d'intervencionisme força alt sobre el material (de vegades en el sentit extrem d'Aguiló —sembla que refa versions—, de vegades en el sentit més moderat de Milà —retoca la fesomia dels textos suprimint elements que l'incomoden—), que no pas dades que manifestin fidelitat i respecte per la versió oral recollida, les quals no apareixen sinó en comptades ocasions.<sup>1036</sup>

### 1.9.1. Fidelitat al text folklòric

A propòsit de la cançó «Sant Ramon de Penyafort» per justificar un error que apareix en el text, Briz fa el comentari següent:

Pel vers 3 de la versió d'aqueix cant se veu que lo poble confon lo S. Ramon Nonat ab lo de Penyafort: no es d'estranyar, propi de la escassa erudició del poble, lo fer consemblants confusions. Nos hauria estat fácil corretjir lo vers ; empero nos havem estimat mes deixarho ab la errada, á fi de no perjudicar la veritat que deu tindre la reproducció de las cosas de aquesta lley (*Cansons*, III, p. 59).

Afirmacions de fidelitat a la veu popular tan clares com la d'aquest comentari no les trobem enlloc més de les *Cansons* —possiblement, mantenir en el text un error tan ostensible com confondre un sant per l'altre demanava una justificació explícita—. En d'altres casos també s'endevina aquesta actitud de respecte a la font oral: així, en el text que dona de la cançó «La trapassera» (v. II) hi ha dos versos finals que no li fan el pes perquè no li semblen originals de la cançó, però no els suprimeix; ara bé: el desig de corregir-los hi és, i, si finalment no ho fa, és perquè «naltres no hem trobat versió prou bona per poder tornar á la cansò los que'ns sembla que dehuen esser los veritables y que li mancan», *Cansons*, II, p. 73). En la nota a la canço «S. Jaume de Galicia» es diu que s'ha abtingut d'incorporar un vers final que apareix en la versió d'aquesta cançó que hi ha al *Romancerillo*, i la raó que s'esgrimeix és que la majoria de la gent canta la cançó

---

<sup>1035</sup> La bibliografia corrobora aquesta hipòtesi: vegeu PRATS, «Francesc Pelai Briz, la divulgació de la recerca», *El mite de la tradició popular*, p. 79 i 193; i PUJOL, «Pau Bertran i Bros (1853-91), una cruïlla del folklore català», p. XXIX i LXII.

<sup>1036</sup> Tanmateix, hom també podria pensar —no tenim informació per poder-ho demostrar— que el fet que es puguin trobar més dades explícites d'intervencions sobre el text que no pas en el sentit contrari seria, precisament, un signe de l'excepcionalitat del procediment a l'hora de fixar els textos: és a dir, la manipulació, el retoc o la reelaboració seria l'excepció que necessàriament cal que el col·lector adverteixi quan l'aplica enfront del que seria el criteri d'aplicació més general i normatiu (la fidelitat al text tal com s'ha recollit de la font oral) i que, per tant, no caldria explicitar.



sense el susdit vers. Per altra banda, tot i que sovint Briz es queixa de la presència de castellanismes en les cançons, i que és molt possible que tendeixi a corregir-los (fins i tot radicalment i aleshores ho reconeix sense embuts i amb un punt de satisfacció), en alguns casos els manté en el text («La mala muller», v. II). Aquests i alguns altres exemples que podríem aportar mostren, doncs, una actitud de respecte per la font oral que, encara que no s'expliciti, també podria haver estat present en l'establiment dels textos de moltes altres cançons.

### 1.9.2. Manipulació del text folklòric

En un sentit o altre, Briz retoca part del material folklòric amb finalitats diverses: 1) aconseguir versions més completes, més autèntiques de les cançons, més ajustades, doncs, al que seria una versió primigènia de la cançó (ja hem apuntat aquesta hipòtesi en parlar d'una part de les cançons de Briz que coincideixen amb les del *Romancerillo*); 2) per obtenir versions més satisfactòries des del punt de vista estètic i/o moral, i fins i tot, en alguns casos 3) per oferir versions més catalanes (en el pla lingüístic sobretot). Sigui quina sigui la raó que empeny Briz a manipular poc o molt el material folklòric per a crear els textos de la seva col·lecció, els mecanismes d'aquesta manipulació sí que ens són coneguts a partir de les declaracions i comentaris que fa Briz en les notes de les cançons:

a) *la fusió diverses versions o variants per obtenir el text de la cançó*: no hi ha gaires referències a l'ús d'aquest mecanisme, per la qual cosa no podem saber si és un recurs poc o molt utilitzat dins la col·lecció. Les poques al·lusions que trobem, però, són inequívokes de la pràctica d'aquest procediment:

D'aqueixa cansò, que'm podriam posar moltes variants si valgués la pena, n'hem hagut d'arreglar moltes versions per poderla donar tal com avuy la publicuem («Lo dia vuyt de septembre», *Cansons*, II, p, 249-250).

Y encara posteriorment n'hem trobada alguna versió mes completa per al qual rahó aprofitem eixa nota pera encabirhi las adicions que nos permiten ferhi las versiones arregladas darrerament. Adició després del vers 22: [...] («Lo rescate», *Cansons*, II, p. 15-16

b) *la mutilació d'una part de la cançó*: seria una variant, més radical, del recurs que presentarem a continuació— la supressió de versos—, i són raons estètiques o tabus

morals del col·lector el que justifica la presentació incompleta de la cançó. Per altra banda, aquest mecanisme tendeix a emprar-lo en cançons que, des del punt de vista textual, no el satisfan gaire i que si finalment han estat incloses a la col·lecció és per altres raons que la qualitat literària (l'interès de la melodia per exemple)

Sol finir ab un acabament molt lleig y que li treu lo caracter fantástich que tè tota ella («La mort», *Cansons*, I, p. 240)

Sols pera conservar la tonada d'aqueixa cansò, que n'es de las mes preciosas, hem estapat la primera posada de sa tonta y lletja lletra («Lo rossinyol», p. 245).

Per la rahò que dem en las notas de la cansò Lo dia 8 de Septembre, publiqué aquesta cansò. Es molt mes llarga: no li imprimim tota perque'ns sembla que ja n'hi ha prou ab la mostra que d'ella n'hem dat, («Los oficis», *Cansons*, II, p. 228).

Per desgracia eixa versió no es sancera, gracias á haverhi de la mateixa una immoral y repugnanta parodia, que n'es la que se's feta mes popular y ha mes casi en oblit aquella («La filla del rey», *Cansons*, III, p. 76).

Altras posadas té la cansó, que no las hi havem posadas per tontas ó lletjas: lo millor d'ella es la tonada («Cansó dels Carlins», p. 268)

Esta cansò molt mes llarga encara, si parla parla y pinta be l'esperit bèlich de nostres avis en la guerra del francès, no diu gayre en favor de las nostras lletas («Cansó del any 1808», *Cansons*, IV, p. 46).

Sol esta cansó en algunas versions, acabar ab aquesta fi que nosaltres hem tret per correspondre á la cansó La filla perduda («La cativa», *Cansons*, V, p. 97)

La cansò es incomplerta, per mes que's cante ab una cua que's veu ser obra de un mal versificador modern («La llantia del rey moro», p. 146).

*c) supressió de versos:* és sens dubte el mecanisme més emprat per Briz alhora d'intervenir sobre els textos. S'aplica sobretot amb justificacions estètiques i morals, i ocasionalment amb criteris de donar el text en la seva màxima autenticitat. Els exemples són abundants, en donem els més remarcables seguint l'ordre dels volums:

Entre'l vers 22 y 23 se hi acostuma afegir dos versos mes, que naltres hem separat perquè no segueixen ab igual assonant y'ls creyém ó corromputs ó pertanyents á una altra cansó que pot ben bé tindre'l mateix argument («Lo mariner», *Cansons*, I, p. 118).

També s'hi cantan eixas posadas que naltres hem tret per lletjas («La esquerpa», p. 128).

Pèl regular acaba esta cansó ab los dos versos següents que naltres suprimim pus trahuen tota la poesia á la composició («La mort de la nuvia», p. 140).

Naltres n'hem suprimit á gratcient algun vers en rahó de ser massa aixarít («Pepa», *Cansons*, I, p. 234)

D'aquesta cansò n'hem tret alguns versos en rahò de no ser massa morals. Ab tot y aixó, encara alguns n'hi quedan que per no traure lo sentit al tot de la composició'ls hi deixém («La mala madrastra», *Cansons*, I, p.252).

Entre'l vers 36 y 'l 37 se hi acostuma posar aquesta cobla, que naltres hem tret per prosaica («Los fusellers», *Cansons*, II, p. 216)

A la fi solen afegirshi eixos dos versos que naltres hem tret per créurels no solament dolents, sino també desmilloradors del conjunt («L'estudiant de Vich», *Cansons*, IV, p. 52).

Sol afegirse á la nostre versió eix acabament no gayre poétich, que nosaltres hem tret per impropí y lleig («Gironella», *Cansons*, IV, p. 78).

Acompaña á n'aquesta cansó un acabament qu'es del tot ben lleig. Nosaltres la'n separém pera deixar á la composició mes bonica. Mes per si algun curiós vol saber com diu, aquí'l té («Don Joan», *Cansons*, IV, p. 172).

En algunas versions s'hi afegeixen despres del vers 56, aquests quatre versos que nosaltres hem tret per considerarlos fora de caixa («Lo metge», *Cansons*, V, p. 120).

Algunas versions solen acabar ab los versos següents, que havem suprimit per considerarlos desmilloradors del conjunt de la cansó («L'aureneta y lo pinsar», *Cansons*, V, p. 263).

*d) la depuració i correcció de mots.* És un mecanisme que veiem aplicat, sobretot, per a la catalanització lingüística d'alguns textos. Podria ser que s'apliqués en alguns altres sense que el col·lector en faci esment.

Esta cansò es de las que's cantan ab una gran barreja de paraulas castellanas, arreplegantne molts versions la hem tornada á la primera llenga en que fou composta, ço es, la catalana» («Don Joan», *Cansons*, II, p. 222).

## **1.10. LA RECEPCIÓ DE L'OBRA I LA VALORACIÓ DE LA CRÍTICA**

### **1.10.1. La recepció a Catalunya**

La publicació dels successius volums de les *Cansons* sembla que tingué una bona acollida dins del catalanisme literari i també en els medis filològics i musicals de l'estranger (en publicar-se el que a la fi seria el darrer volum, es constata que la col·lecció «cada dia es mes buscada pels escriptors y musichs de fora de

Catalunya»).<sup>1037</sup> Antoni Aulèstia recordava la gran acceptació amb què fou rebuda la col·lecció<sup>1038</sup> i, com ja hem indicat en parlar sobre els possibles estímuls del projecte, també feia memòria que una publicació com la de Briz havia estat esperada durant molt de temps en els cercles renaixentistes i culturals en general, tant del país com de fora. Com a testimoni de la reacció positiva que generà la publicació dels volums (especialment del primer) Aulèstia referia els escrits elogiosos del músic castellà F. Barbieri i del filòleg G. París i afegia, per donar la mesura de l'impacte que tingué l'obra, que «no citem aquí'l judici, en alt grau favorable, d'altres escriptors catalans y estrangers que s'han ocupat de semblant publicació, perque creyem que als dos mencionats en llur respectiva esfera, ni de parcials se'ls pot tatxar, ni menys d'incompetents en llurs apreciacions».<sup>1039</sup> Segons Aulèstia, les raons d'aquesta bona recepció de les *Cansons* foren dues: d'una banda, l'interès que de temps la crítica literària moderna mostrava per l'estudi de la poesia popular, i de l'altre, la qualitat poètica de les composicions aplegades que «han degut sorprendre y encisar als que, per primera volta, las han vistas estotjadas en un llibre». A aquests motius creiem que caldria afegir-hi, i en un lloc ben destacat, el fet que per primera vegada es publicaven les melodies de les cançons (aspecte que es destaca en totes les ressenyes crítiques que s'escriviren sobre l'obra en iniciar-se la publicació), i, probablement, com el mateix Aulèstia ja havia plantejat i més tard Mateu Obrador també donaria a entendre, el fet que la publicació de les *Cansons* omplia un buit només parcialment cobert dins la literatura catalana renaixent: «No's tenia á les hores sino'l Romancerillo d'en Milá, apart de les moltes cansons escaduceres qu'adés y ara's publicavan en periòdichs y revistes».<sup>1040</sup>

Fou el primer volum de les *Cansons* el que més interès despertà en la societat catalana de l'època i en particular, amb dosis d'entusiasme patriòtic, dins els cercles del catalanisme literari més militant. Pocs mesos abans de la publicació, l'obra ja havia aixecat una certa expectació no només a Barcelona (el *Diario de Barcelona*, *El Principado* foren alguns del diaris des dels quals se'n féu propaganda) sinó també en

---

<sup>1037</sup> «Novas», *LR*, any VII, núm. 3 (31-III-1877), p. 232

<sup>1038</sup> Altres fonts corroboren aquesta opinió: «la novella colecció popular generalment fou ben rebuda» (OBRADOR y BENASSAR, «En Marián Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana», p. 266).

<sup>1039</sup> AULESTIA y PIJOAN, «Bibliografía. Cansons de la terra», p. 180.

<sup>1040</sup> OBRADOR y BENASSAR, «En Marián Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana», p. 266

altres poblacions del país, com Manresa i Reus.<sup>1041</sup> El periòdic *El Manresano*, per exemple, fent-se ressò que diverses persones de la ciutat s'havien subscrit a l'obra, afirmava que Catalunya, com les altres nacions, també tenia dret a tenir el seu cançoner popular i que per això calia aplaudir l'aparició de la col·lecció de Briz i Candi, els quals «al coleccionar la letra y música de los cantos catalanes, prestan un señalado servicio á su patria», i acabava instant els catalans patriotes a adquirir la col·lecció.<sup>1042</sup>

Després de la publicació del primer volum, entre tots els testimonis que podríem reportar donant compte de la recepció que tingué el recull, n'hi ha un de privilegiat: el de l'autor. Efectivament, amb indissimulada alegria, en la introducció del segon volum Briz celebrava la bona acollida que havia tingut la seva obra («[p]och nos creyam nosaltres al publicar lo primer volum de las nostras *Cansons de la terra* que ellas fossen rebudas pél poble del modo que ho han estat») i enumerava tots els signes de l'èxit de la publicació («[l]os molts exemplars que de las mateixas s'han venut, las ofertas de alguns poétas y músichs de ayudarnos en nostra comensada empresa, los artículos, juicios crítichs y cartas de coneguts trovadors que enviantnos la enhorabona hem llejit»). Aquest balanç tan positiu confirmava de forma indiscutible, als ulls del col·lector, l'encert haver d'iniciat una obra com aquella alhora que l'obligava a donar-li continuïtat («mal fariam en no seguir endavant»). I, justament, l'esforç de publicar «lo segon volum mes aviat del que teniam pensat ferho» (*Cansons*, II, p. [V]) era la forma amb què Briz corresponia a l'interès i l'afecte amb què s'havia rebut l'inici de la col·lecció. L'èxit de públic que sembla que va tenir el primer recull hauria precipitat, doncs, la publicació del segon volum i de manera més general aquest èxit hauria estat determinant per empènyer Briz de forma definitiva cap al folklore a partir d'aleshores. Com ho fou amb tota seguretat, també, sentir-se reconegut i aplaudit per la societat literària catalana, o pel cap baix, per una part d'aquesta.<sup>1043</sup>

---

<sup>1041</sup> Vegeu el *Diario de Reus* i *El Imparcial reusense* del 25 de setembre de 1866.

<sup>1042</sup> Cf. *El Manresano* (30-IX-1866).

<sup>1043</sup> Una valoració objectiva de la recepció que tingué la publicació del primer volum dins els cercles de la Renaixença no pot passar per alt el silenci, almenys en l'àmbit públic, amb què també va ser rebuda la col·lecció per part de Manuel Milà i Fontanals i Marià Aguiló, dels quals Briz es possible que n'esperés algunes paraules per la seva condició de pioners en la recerca folklòrica a Catalunya, reconeguda explícitament a les *Cansons*. Nogensmenys, tant Milà com Aguiló sí que feren referència a Briz i la seva col·lecció al cap dels anys en publicar, respectivament, el *Romancerillo* i el *Romancer popular de la terra catalana*: «El digno maestro en Gay Saber, celoso y fecundo catalanista D. Francisco Pelayo Briz ha publicado cinco volumenes de *Cansons de la Terra* muy conocidos y estimados dentro y fuera de Espanya» (*Romancerillo catalán*, p. XII); «[...] mes tart, ab febrosenca cuyta l'infatigable catalanista, en

En efecte, des de dins del catalanisme literari es feren ressò de la publicació del primer volum, entre d'altres, Víctor Balaguer, per mitjà d'una carta personal a Briz, i l'escriptor reusenc Francesc Bartrina, que escriví un llarg article sobre les *Cansons* en la premsa local de Reus.<sup>1044</sup> Ambdós escrits foren reproduïts dins el segon volum en l'ordre que els hem esmentat en una estratègia intel·ligent de Briz per prestigiar l'obra (i de retop la figura del col·lector), presa, molt probablement, dels *Chants Populaires de la Provence*.<sup>1045</sup> En la carta, Balaguer, entre efusius agraïments al col·lector per haver-li tramès la col·lecció i consideracions sobre l'efecte benefactor que li havia produït la lectura del recull des de l'exili estant («Ben vingudas sian eixas Cansons, missatgeras d'amor que'm portan l'alé de la patria! Me sembla que ab ellas ja no estich tan sol com avans estava. Me sembla que ab ellas ha vingut colcom de mon pais pera rejohir la soletat en que vivia», *Cansons*, II, p. VII), xifrava el valor del recull en el bon servei que es feia a la literatura catalana amb aquella publicació i, concretament, en valorava la qualitat i l'ambició del treball fet, ja que Briz, escrivia, no s'havia acontentat a fer només una estricta tasca de divulgació donant a conèixer les cançons amb les seves tonades, sinó que també havia volgut donar un caient científic a la seva obra de manera que «publicant lo llibre ab introducció, notas, observacions y variants, ha fet un treball literari que pot esser mol profitòs pèls qui's dedican al estudi d'una rassa, d'una llengua y d'una literatura que [...] revihuen ab tota la sava de sa secular fortalesa» (*Cansons*, II, p. VIII).

Per la seva banda, Francesc Bartrina resumia la significació de les *Cansons* en la frase «[l]o renaixement literari del català toca á son terme», amb què obria el seu article. Pel poeta reusenc, després de la restauració dels Jocs Florals, de la publicació del *Calendari Català* i de les nombroses obres catalanes «que han vist la llum pública escritas y dictadas per un esperit eminentment català», la publicació d'un recull de cansons populars catalanes «s'esperava ab impaciencia, y ab impaciencia per cert justificadíssima, si s'atent á que tot poble, lo mes preciat joyell que guarda com herencia gloriosa dels seus antepassats son los cants populars, eixas composicions plenas de sentiment y de tendresa que ressonan en lo cor de tot bon fill de la terra com un eco

---

Francesch Pelay y [sic] Briz, mestre en Gay Saber» (*Romancer popular de la terra catalana*, recullit y ordenat per en M. Aguiló y Fuster, Barcelona: Llibreria d'Alvar Verdaguer, [1893], p. XIV).

<sup>1044</sup> Molt probablement al *Diario de Reus*, però no hem pogut consultar directament la publicació.

<sup>1045</sup> En el segon volum dels *Chants*, Arbaud hi reproduïa unes paraules d'elogi sobre el primer volum que s'havien publicat en l'*Armaná provençau*.

sagrat dels passats temps (p. [IX]-X).<sup>1046</sup> El crític, doncs, aplaudia la iniciativa de Briz, «plè del mes noble entusiasme» d'oferir al públic un «graciòs ramet de flors silvestres qual deleytòs aroma nos plau y'ns embadaleix» (p. XIII). Centrat ja en l'anàlisi i valoració del contingut del cançoner, que ocupa la part central de l'article, Bartrina, també com Balaguer, valorava positivament que el col·lector hagués fet acompanyar les cançons de variants, notes i versions de llengües estrangeres («lo que, com es de suposar, dóna un interès á las poesias que sens aquest requisit deixarian de tindre», p. XIII), i així mateix, que Briz hagués enriquit la seva obra amb un estudi sobre la poesia popular que qualificava de «brillantíssim». El final de l'article, després de repassar i comentar les cançons col·leccionades, era un elogi de la figura de Francesc Pelai Briz pel seu patriotisme literari:

Lloable y digne de recompensa es lo treball que 'l Sr. Briz, conseqüent en son noble propòsit de tornar á las lletras catalanas son perdut llustre, ha portat á cap. Gracias á sos generosos esforços y á sa incansable activitat posehim ja las novas edicions d'Ausias March y Jaume Roig; [...] y gracias á sa entussiasta iniciativa contém també ab un aplech de joves poetas que donarán días de gloria, de lilegitima gloria á sa estimada Catalunya ( p. XVII).

Briz també reproduí en el segon volum de les *Cansons* dues altres cartes en què s'elogiaven les *Cansons*. L'una era del poeta lleidatà Lluís Roca i Florejachs, el qual donava les gràcies per l'exemplar rebut i felicitava els autors «que hauran recollit no poch aplausos». De l'obra en destacava les cançons («son molt ben arregladas, molt tendres, molt bonicas») i sobretot la «brillant introducció» que al seu entendre mereixia tal «repicament de mans que dupto poderhi ja tenir fret en lo que d'hivern nos resta». I com Bartrina, tancava l'epistola exaltant la figura del col·lector per la seva feina i actitud patriòtica («Bravo, Briz! Vostè sempre treballant, y sempre ab mes ardor y mes profit per nostre estimada llengua!», p. XX). La segona carta era del compositor madrileny de sarsueles Francisco A. Barbieri, qui havia rebut l'exemplar de les *Cansons* de part del propietari i editor del setmanari *La España Musical*, Andreu Vidal i Roger, el destinatari de la carta que Briz publicava. Per Barbieri, l'aparició de les *Cansons* servia per desmentir els qui fins al moment només havien vist en els catalans gent dedicada als heroics fets d'armes o a les especulacions del món del treball i la indústria.

---

<sup>1046</sup> No cito per l'original sinó per la reproducció de l'article que Briz féu en el segon volum de les *Cansons* (p. [IX]-XVII): Francisco BARTRINA, *Bibliografía. Cansons de la terra-cants populars catalans, recullits y col·leccionats (lletra y música) per En Francesch P. Briz y armonisats per En C. Candi*.

Atesa la seva condició de músic, es fixava especialment en les melodies de les cançons i feia un suggeriment als musics catalans: que aprofitessin aquestes melodies populars per a les seves obres, de manera que «si tal hicieran, conseguirian lauros inmarcesibles; y en lugar de contentarse con hacer imitaciones aunque felices, de las escuelas italiana, alemana ó francesa, crearían una escuela catalana que tendria un sello especial y una belleza comparable á la de su poesía» (*Cansons*, II, p. XIX). Per Barbieri, doncs, el valor principal de les *Cansons* era que podia contribuir a la consecució d'aquest objectiu de la creació d'una escola musical catalana.<sup>1047</sup> Tancava la lletra demanant al seu corresponsal que trametés l'enhorabona als col·lectors i que no oblidés d'enviar-li el segon volum de la col·lecció així que es publicués.

Anys després de la publicació de l'obra, també trobem algun comentari sobre les *Cansons*. Particularment interessants són les consideracions que feia Francesc Miquel i Badia en el seu article necrològic sobre Briz,<sup>1048</sup> perquè hi ofereix una valoració més matisada assenyalant, al costat de les virtuts de la col·lecció, alguns dels defectes que la crítica més estrictament coetània de l'obra va passar força per alt. El crític del «Brusi», lloc comú de l'opinió dels autors precedents, també destacava el patriotisme de l'autor («contribuyó indudablemente á estender el verdadero espíritu catalan con su coleccion de romances *Cants de la terra*») i alhora fixava el valor de les *Cansons* enfront del *Romancerillo* en el fet que «aportó mayores materiales y singularmente acompañó la letra con la sentida, delicada y preciosísima música». Però al mateix temps no s'estava de plantejar que Briz «quizá adoleció de precipitación al transcribir las canciones populares de nuestras montañas; tal vez por esta causa no depuró bastante el texto, ni reprodujo con fidelísima exactitud las cantinclas en sus mas pequeños detalles». Així mateix, Mateu Obrador també féu una relació dels punts febles de la col·lecció: poc original (excessiva servitud de les *Cansons* a models forans); patriotisme en la valoració de les cançons («la apassionada preferencia de mèrit que'l catalanista *enragé* solía atribuir á casi toda cansó nostra, tan bon punt la comparava ab la metexa ò la cosemblant

---

<sup>1047</sup> Va reproduir Briz la carta de Barbieri per promoure aquesta idea de l'escola catalana de música? En la presentació que féu de la carta llegim el següent: «També reproduhim [...] una carta del conegut y aplaudit mestre compositor Sr. En Francisco A. Barbieri pera ferli constar que agraphim sa enhorabona y per fer mes públich cert concell que dona als compositors catalans, concell que naltres ja estém cansats de donarlo á tants quants n'hem conegut y coneixem» (*Cansons*, II, p. VI).

<sup>1048</sup> MIQUEL Y BADIA, «Francisco Pelayo Briz». També havia publicat un comentari general sobre les *Cansons* en sortir el tercer volum, en què insistia sobretot en la idea que les cançons populars catalanes són portadores del *volksgeist* català (cf. F. MIQUEL Y BADIA, «Canciones populares catalanas. *Cansons de la terra*, per D. F. Pelay Briz», *DdB*, 14-IX-1871).



d'altres regions»); i llengua poc acurada («un modo d'escriure y frassejar bastant més acostat al que'n diríam barceloní del qu'ara's parla, que no al catalá pur, de bona rel, correcte, literari»). Aquestes, segons Obrador, són crítiques que amb una mica d'atenció s'haurien pogut fer a la col·lecció de Briz, però que quedaven esmorteïdes o silenciades perquè hom preferia destacar-ne l'esforç i el patriotisme que hi havia darrera («Mes, axí y tot, s'aplaudia y estimava, com realment era d'estimar y aplaudir, la acorada y fervent abnegació d'aquell»).<sup>1049</sup>

La majoria de comentaris i crítiques sobre els volums de les *Cansons* foren fets per escriptors i per tant donaren més importància a la descripció de la dimensió literària de la col·lecció en detriment de la musical (tot just al·lusions molt genèriques a la incorporació en la col·lecció de les tonades de les cançons). Amb Barbieri, només uns pocs articulistes (vinculats generalment a la música) s'ocuparen amb més interès de la dimensió melòdica de les *Cansons*. Un d'aquests fou el comentarista musical del *Diario de Barcelona*, Antoni Fargas Soler, que feu un breu comentari del primer volum tot just acabat de publicar-se i que cronològicament deu ser, doncs, la primera ressenya crítica apareguda sobre la col·lecció.<sup>1050</sup> En el seu comentari Fargas Soler s'interessava sobretot per «los treinta y dos tonadas ó aires catalanes que encierra el tomo, verdadero tasto musical de las canciones» destacant-ne que, tot i ser una petita selecció d'un patrimoni molt vast, mostraven quasi totes «un sello [...] particular y característico del país». Aprovava la notació musical que n'havia fet el mestre Candi que havia procurat, escrivia, «conservar el caràcter típico que entrañan la tonalidad y el ritmo y ha añadido tambien á cada uno de los aires un acompañamiento en general armonizado sencillamente». L'harmonització d'algunes de les cançons era l'aspecte que el comentarista valorava negativament sobre el treball musical de Candi, a qui censurava que hagués afegit una segona veu en unes cançons («L'aucellet», «Lo romeu...») i un acompanyament excessivament complicat en altres (retreia els casos de «Lo compte Arnau» o «La dama de Tolosa», per exemple), afegits musicals que, tot i la bona intenció —matisava— que podia haver-hi darrera per tal de donar més interès a la canço, no compartia en absolut en considerar-ho una alteració de la senzillesa original dels

---

<sup>1049</sup> OBRADOR Y BENASSAR, «En Marián Aguiló y son Romancer popular de la terra catalana», p. 266.

<sup>1050</sup> A.F.S., *DdB*, 24-XII-1866.

cants populars i feia recomanacions sobre la forma correcta de procedir que desitjava, en cloure l'article, que no caiguessin en sac buit en el futur:

debemos advertirle que esos cantos no necesitan ni les conviene ataviarlos con refuerzos melódicos, ni con el artificio; pues aun cuando sea algo monotoná á veces una tonada, ó poco caracterizada, segun el espíritu de la poesía con que se cante, es preferible oirla en su natural sencillez ó monotonía, si es que la tenga, que no como encadenada á un rebuscado acompañamiento que léjos de embellecerla la esclaviza y la hace parecer mas ruda, sino mas pretenciosa. Hacemos las apuntadas observaciones por si merecen ser tomadas en consideración por el señor Candi, cuando publique el segundo tomo que tiene prometido de las canciones populares por él recogidas.

Un interès com el de Fargas Soler per la dimensió melòdica de les *Cansons* no el tornarem a trobar sinó en una ressenya del quart volum de la col·lecció feta pel compositor Modest Vidal i publicada a *La Renaxensa*.<sup>1051</sup> Aquest començava l'article expressant la satisfacció pel premi obtingut per les *Cansons* a l'exposició de Viena i convidava els «bons patricis, que sols sabéu dir que parlar en català fá home de poca ciencia; [...] que quan algú vos parla de música catalana vos poséu a riurer ab rialla mefistofélica», a fullejar els quatre volums de la col·lecció «y de segur que ab el primer ja n'hi haurá prou pera que torneu enrera vostra ideas y apreciaciones». Aquesta lloança inicial plena de sentiment catalanista era seguida d'una descripció d'algunes de les cançons del volum atenent sobretot a observacions dels aspectes musicals («la titulada SANT MAGÍ te una tal melodía, que fa que tot lo que li falti de llarga li sobri de sentiment»; «Sols trovem que la lletra hi ve un poch forsada, que, per cert, desbarata tot l'efecte melòdich»; «Llàstima tingui [vingui?] motivat del compas tres per quatre [...] l'ayre de wals que la desfigura completament y li treu la espontaneïtat»...). Segueix l'articulista preguntant-se si calia analitzar una per una les cançons i identificar-hi totes les faltes que les regles musicals sancionen i com a resposta oferia una reflexió de caire general sobre allò que musicalment parlant es pertinent de valorar en els cants populars catalans:

No hi anem á buscar lo fruyt d'un calcul més o menys acertat [...] no hi anem á buscar lo resultat de aquell principi melòdich que diu: “una melodía per ésser completa, te que tenir vuyt compassos»; no, no, res d'aixó. En nostres cants populars hi trovém aquella cosa que no s'esplíca, pero sí se comprén; [...] hi trovém unas modulacions especials y

---

<sup>1051</sup> VIDAL, «Bibliografía. Cansons de la terra, cants populars catalans. Col·lecció publicada per Francesch Pelay Briz», p. 262-263..

molt estranyas; unas cadencias fora de tó, tant originals y al mateix temps tant bellísimas que'ns encantan.

En la part final de la ressenya, Vidal, després de criticar la baixada en la qualitat de les cançons del volum, celebrava i agraiïa la feina feta per Briz que omplia el buit entre els amants de «la música terrassana».

### 1.10.2. La recepció a l'estranger

Fora de Catalunya, les *Cansons* també van ser ben rebudes en diversos àmbits. Ja hem vist més amunt l'interès demostrat pel compositor castellà Francisco Barbieri i, segons el testimoni del felibre Louis Romieux, sembla que aquest interès també fou present entre els músics d'enllà dels Pirineus;<sup>1052</sup> però va ser dins els medis filològics de la romanística francesa on la col·lecció va cridar més l'atenció i fou objecte l'aparició dels diferents volums d'un seguiment puntual per part de crítics i filòlegs. En aquest sentit, en el pròleg del tercer volum Briz donava el nom dels estudiosos estrangers que «ab més o menys deteniment n'han dit quelcom» (Paul Meyer, Gaston Paris i Th. de Puymaigre) i amb satisfacció afegia que «si tenim de ser franchs direm que molt nos ha plagut veure rebudas de tan bon grat nostras pobres cansons, per homes de tanta coneixensa en literatura popular» (*Cansons*, III, p. [1]).<sup>1053</sup> Briz, aplicant l'estratègia per prestigiar la col·lecció que ja havia emprat en el segon volum, reproduí en el tercer, traduïda al català, la ressenya que el filòleg G. París féu dels dos primers volums de les cançons publicada a la *Revue critique d'histoire et de littérature* (21-III-1868).<sup>1054</sup>

---

<sup>1052</sup> «Mr. Louis Romieux, uno de los poetas provensales que concurren á la fiesta de los juegos florales tuvo la galantería de manifestarnos [...] que fueron muy bien acogidas por los filarmonicos de su país las melodías populares catalanas que contienen el primer tomo de “Cansons de la terra”, coleccionadas y armonizadas por D. Cándido Candi, no solo por su belleza, si que tambien por el delicado trabajo armónico que á cada uno supo añadir dicho Sr. Candi conservando empero todo el rigor su carácter típico» (*La España Musical*, 21-V-1868)

<sup>1053</sup> Paul Meyer no escriví cap article sobre les *Cansons*. Tot just hi féu una brevíssima al·lusió en nota a peu de pàgina d'un comentari crític sobre dues obres catalanes (*Resenya històrica y crítica dels antics poetes catalans*, de Manuel Milà, i *Escriptores gerundenses*, d'Enric Claudi Girbal): «Nous avons déjà rendu compte des Cansons de la Terra, recueillies et publiées par M. Pelay Briz, l'un des plus ardents parmi les écrivains qui travaillent à répandre la connaissance et le goût de l'ancienne poésie catalane, en même temps qu'il est l'un des plus marquants entre les poètes actuels» (*Revue critique d'histoire et de littérature*, núm. 24 [1 3-V-1868], p. 386). Qui havia «rendu compte» de la col·lecció dins la revista no era ell sinó Gaston Paris.

<sup>1054</sup> Briz potser va tenir coneixement de la publicació de l'article del filòleg per intermediació de Víctor Balaguer, el qual al seu torn n'havia estat informat per carta per Frederic Mistral: «[...] Gaston Paris (savant philologue qui á publie un compte-rendu très élogieux des *Cansons de la terra* de M. Briz, dans la *Revue Critique*)[...]» ( Frederic Mistral a Víctor Balaguer del 9 d'abril de 1868. Epistolari Víctor Balaguer. BMVB).

L'article, que presentava les *Cansons* com una de les contribucions més valuoses al coneixement de la poesia popular que s'havien publicat en els darrers anys, era fonamentalment un estudi, sumari però rigorós, del contingut de la col·lecció publicat fins aleshores. Entre d'altres aspectes, hi destacava la presència «de trenta cansons verament importants, de las que algunas son de primer ordre»; treia importància al fet que algunes d'aquestes cançons ja haguessin estat publicades al *Romancerillo*, amb l'argument que «las variants que acompañan á las que'ns ocupan tenen un valor real»; esmentava, subratllant que era «escrita en català», la presència d'una introducció «en son conjunt ben rahonada»; destacava la presència de versions en altres llengües i, tancant la descripció de l'obra, es detenia en el comentari de «Lo Compte Arnau», de què citava un llarg fragment de Briz de la nota corresponent a aquesta canço dins el primer volum. En la cloenda de l'article, Paris feia una petició general als folkloristes catalans (recollir tradicions populars i supersticions i també «quentos de noy») i una de particular a Briz: que següés amb la publicació de nous volums d'«una obra que honra á sa patria y presta real utilitat á la ciencia».<sup>1055</sup>

Fou sobretot el crític i folklorista Th. de Puymaigre l'estudiós estranger qui més s'interessà per les *Cansons* amb dues ressenyes que inserí a la secció «Belles-Lettres» de la revista *Polybiblion*.<sup>1056</sup> El primer article que concixem és una breu ressenya del tercer volum publicada el 1873.<sup>1057</sup> Puymaigre començava el comentari fent referència al fet que força de les cançons ja havien estat publicades per Milà però matisava que «son recueil est devenu tellement rare que l'on doit remercier M. Pelay-Briz d'avoir, comme il l'avait fait précédemment, accueilli cette fois encore quelques chants qui déjà y avaient été imprimés». Seguidament, el crític centrava l'atenció en la descripció de les cançons inèdites aportades pel volum tot destacant-ne aquelles que tenien l'origen en cants d'altres països o que s'hi assemblaven (i, de passada, reclamava a Briz un major treball de confrontació entre versions catalanes i les d'altres llengües), sense ignorar, però, que el volum també en presentava algunes d'origen estrictament català –la majoria cançons de bandolers cèlebres, apuntava. Cloïa la breu ressenya remarcant que aquest

---

<sup>1055</sup> Totes les citacions de l'article que fem aparèixer són sempre de la traducció esmentada (*Cansons*, III, p. 269-274).

<sup>1056</sup> Els anys 1869 i 1873 Puymaigre també publicà ressenyes dels dos primers volums i del tercer, respectivament, al *Bulletin du Bouquiniste* (en donem la referència en l'apartat de la bibliografia sobre Briz i la seva obra. Agraïm al Dr. Jorba que ens hagi fet conèixer l'existència d'aquests articles, que, malauradament, no hem pogut llegir).

<sup>1057</sup> Th. de PUYMAIGRE, «Belles-Lettres. Cansons de la terra», *Polybiblion*, vol. IX, 1873, p. 85.

tercer volum «il est digne de ceux qui l'ont précédé, et cette interessante collection a sa place a coté du Romancero general de Duran et du Romanceiro d'Almeida Carret». El 1877 publicà un segon article sobre els dos darrers volums de les *Cansons*.<sup>1058</sup> Com en la ressenya precedent, Puymaigre remarcava que «plusiers des romances de ces deux volumes, comme plusieurs de celles des autres tomes, ont déjà paru dans le *Romancerillo*» [...], mais peuvent offrir des variantes intéressantes», i així mateix tornava a plantejar que Briz hauria pogut fer més treball de comparació de les cançons catalanes amb cants anàlegs d'altres països. Sense entrar a fer distincions pel que fa al gènere, presentava les cançons dels reculls segons el seu origen o correspondència amb les d'altres països («[u]n certain nombre d'entre elles se retrouvent en France; d'autres proviennent de la Castilla, d'autres en fin sont indigènes») i concretava aquest enfocament comparativista en un breu comentari sobre «La presó del rey de França», inclosa en el volum quart, de la qual afirmava que «est la imitation, presque la traduction, de la chanson française». Al final de l'article encoratjava Briz a seguir amb la publicació de la seva col·lecció i recordava el paper important de l'editor Àlvar Verdaguer en aquesta empresa de divulgació del cançoner popular català.<sup>1059</sup>

Per tancar aquest apartat de la recepció de l'obra, i amb ell l'estudi de les *Cansons de la Terra*, cal fer referència al reconeixement internacional –ja hi hem fet alguna al·lusió en d'altres moments– que obtingué la col·lecció en les Exposicions Universals de Viena i de Filadelfia en 1873 i 1876 respectivament. No tenim dades sobre el procés que dugué l'obra a ser premiada l'any 1876, però sí que en tenim algunes sobre el de 1873. En efecte, el gener d'aquest any des de *La Renaxensa* s'informava que «la comissió local que's cuyda de lo pertanyent á la Exposició de Viena, ha invitat al Sr. Briz á enviar allí una complerta coleccio de los cants populars catalans, que ja fa anys están en vía de publicació» i a continuació s'afegia:

---

<sup>1058</sup> Th. de PUYMAIGRE, «Belles-Lettres. Cansons de la terra», *Polybiblion*, vol. XIX, 1877, p. 517.

<sup>1059</sup> Diguem, d'altra banda, que en l'àmbit acadèmic universitari de Provença les *Cansons* i el seu col·lector també s'hi deixaren sentir. *La Renaixença* en el número de 15 de maig de 1879 informava del següent: «en los solemnes moments d'obrirse per primera vegada en L'Universitat de Montpellier, las cátedras de llengua y de filologia romànica, los ilustres professors Srs. Bouchere y Chabaneau citaban respectivament lo primer, en sa erudita llistó inaugural sobre l'ensenyansa de la filologia romànica á Fransa, als Srs. Milá y Briz, com á inteligents coleccionadors de la literatura popular catalana» [«Novas», *LR*, any IX, núm. 5 (15-V-1879), p. 190].

Per completar el dibuix de la recepció (o el ressò) de les *Cansons* a l'estranger cal fer constar que la revista *Jahrbuch für romanische und englische literatur*, IX (1868) donà notícia de l'aparició dels dos primers volums de la col·lecció.

[s]abem que lo coleccionador de Las Cansons de la terra ha resolt correspondre á tan honrosa distinció encara sia sino perque consti per allí dalt, que no tot aquí á Espanya s'escriu en castellà, y al mateix temps perque duga senyal de vida nostra renaixensa literaria en la exposició mes notable que s'haurá fet a Europa.<sup>1060</sup>

Per catalanisme estricte i militant, doncs, Briz s'avingué a enviar la col·lecció a Viena. I el diploma de mèrit que hi obtingué el novembre de 1873 (*La Renaxensa* n'informà en el primer número de gener de l'any següent) era rebut amb satisfacció pel col·lector no pas com un triomf personal sinó com un triomf de la literatura catalana:

[...] nos ha donat un plaher vertader (no volem amagarho), lo veure premiat en aquell universal certámen la nostra obra; y'ns ne havem alegrat, no perque sia un treball fet per nosaltres, sino per ser catalá'l llibre que ha merescut tan exemplar distinció (*Cansons*, IV, p. [IV]).

A partir del quart volum es farà constar aquesta distinció obtinguda per les *Cansons* (una «col·lecció premiada en la exposició de Viena de 1873»), i igualment en la portada del cinquè i darrer volum, amb l'afegit ara del nou guardó («col·lecció premiada en las exposicions de Viena [1873] y de Filadelfia [1876]). Segurament, com ja hem indicat en un altre punt, l'obtenció d'aquests reconeixements internacionals animà Briz a seguir amb la col·lecció i degué començar a treballar en aquell sisè volum que finalment no va publicar-se.

---

<sup>1060</sup> «Novas», *LR*, any III, núm. 23 (1-I-1873), p. 304.



## CAPÍTOL 2

### LES ENDEVINALLES

L'any 1877 Briz va donar a conèixer una petita mostra d'endevinalles catalanes en l'apèndix del cinquè volum de les *Cansons*, que ampliaria al cap d'uns anys, el 1882, amb la publicació en un volum independent d'un recull molt més extens i ambiciós.<sup>1061</sup>

Després de les *Cansons*, doncs, la recopilació d'aquest altre material folklòric és la segona gran contribució que Briz féu al coneixement de la cultura popular catalana.<sup>1062</sup>

L'escriptor barceloní, tanmateix, no fou el pioner dins la Renaixença en la divulgació d'aquesta branca del folklore literari, sinó que Milà, que ja l'havia precedit en el camp del cançoner popular, també se li avançà, per poc aquesta vegada, cosa que Briz feia constar amb cortesia però sense gaire entusiasme en la introducció del recull d'endevinalles publicat a les *Cansons* («En Manel Milà nos ha guanyat per má en la realisació de nostra pensament de donarlas á llum, per quan en una revista provençal n'hi ha publicadas ja fa temps, una triada coleccioneta que n'es de bon llegir», *Cansons*, V, p. 275).<sup>1063</sup>

Aquest primer recull, titulat simplement «Endevinallas», és un avançament del treball més complet i definitiu del 1882. El recull es componia de 113 endevinalles ordenades amb numeració romana i sense cap tipus de classificació tipològica, algunes de les quals es confrontaven adés amb variants catalanes, adés amb versions italianes de les mateixes endevinalles «á fi de donar una mica mes d'atractiu á nostre aplech» (p.

---

<sup>1061</sup> [Francesc Pelai BRIZ], *Endevinallas populars catalanas acompanyadas de variants y confrontaments ab endevinallas francesas, lituanas, vascas, gallegas, italianas, ribagorzanas, provenzalas, alamanyas, inglesas, alsacianas, portuguesas, bearnesas, castellanas y senegambesas, seguidas de un aplech de endevinallas modernas y coleccionadas per Francesca Pelay Briz*, Barcelona: Llibreria d'Eudalt Puig-Llibreria d'Alvar Verdaguer, 1882.

<sup>1062</sup> Briz també va fer aportacions més modestes i puntuals a la divulgació del coneixement del folklore català aprofitant les seves publicacions, especialment al *Calendari Català*, on va publicar durant dos anys una secció que duia per títol «Cosas que s'en van», dedicada a l'explicació de costums i tradicions de Catalunya. La secció es compongué de cinc brevíssimes monografies: la primera i la segona dedicades a «Lo dinar de mortuorum» i a «Las camilleras», respectivament, es publicaren al *Calendari Català* de 1868, i les tres restants, dedicades a «Las torras» – els actuals castells –, les «Balladas» – balls de festa major després de l'ofici – i «Lo rosegall» – costum de les cerimònies de bateig en pobles de Lleida –, al de 1869. La tradició de les caramelles, Briz també la fa sortir al començament de l'obra de teatre *Bach de Roda* («*Chor de jóves: Tens baix la finestreta/los camillayres ja/omplans la cistelleta:/ vés que'ns hi vols posar.[...]»*, *Bach de Roda*, p. [7]).

<sup>1063</sup> Briz es referia a M. MILÀ Y FONTANALS, «Endevinallas antigas», *Revue des Langues romanes*, vol. III, 1877, p. 5-8.



278 [276]). El recull, d'altra banda, s'encapçalava amb un petit text introductori que començava justificant la publicació d'endevinalles dins un volum de cançons amb l'argument que es podien considerar una branca de la poesia popular tot destacant-ne que permentien «estudiar baix un nou aspecte lo caràcter de nostre poble». Seguia el text amb unes vagues i genèriques consideracions sobre el caràcter diferencial de les endevinalles respecte de les cançons (oposava el caire sentimental d'aquestes a «lo giny picaresch» de les endevinalles que «hi campeja sovint, acompanyat de la gracia en lo dir, y lo acert en la combinació de paraulas») per arribar a la conclusió que «en las endevinallas es hont s'hi retrata mes lo caracter de cada terra», afirmació que quedava sense justificar. A la part final del text hom descobria la censura moral que Briz havia aplicat en la selecció del material: sense embuts, l'autor reconeixia que, per causa de la segon intenció que hi ha en moltes endevinalles, n'havia hagut de deixar moltes fora de la col·lecció, menys nombrosa del que hauria desitjat doncs, però, això sí, més ben «escullida».

### **2.1. LES ENDEVINALLAS POPULARS CATALANAS (1882)**

El mes de novembre de 1882 Francesc Pelai Briz va publicar el recull *Endevinallas populars catalanas*,<sup>1064</sup> amb el qual completava la tasca de divulgació d'aquest material folklòric iniciada cinc anys abans i que, al capdavant, també va suposar el punt i final a la seva activitat pública com a folklorista. Les *Endevinallas*, com ho havien estat les *Cansons*, eren una peça més del desplegament del seu programa patriòtic al servei de la Renaixença que Briz havia posat en marxa feia quasi dues dècades amb la publicació del primer volum del *Calendari Catalá*. Les paraules amb què l'autor justificava el sentit de les *Endevinallas* deixaven ben clar que no s'hi havia de buscar altra cosa que no fos el propòsit catalanista:

Lo mou no ha sigut la curiositat, tampoch la ostentació de erudició, menys lo intent de fer un volum més ab la nostra firma. L'amor al país en que havem nat, l'anyorament de nostre gloriós avior, l'afany de presentar una nova fe de vida del nostre poble en lo mon literari, fe de vida modesta; però bastant a demostrar que res li manca y que en tot

---

<sup>1064</sup> El juliol d'aquest mateix any, Briz ja n'havia publicat una mostra a *Lo Gay Saber* (F.P.B, «Algunas endevinallas populares catalanas», *LGS*, 2a època, any V, núm. 13, (1-VIII-1882), p.128.

té molt és lo que nos ha empés novament pel camí de la investigació literario-popular.<sup>1065</sup>

La publicació de les *Endevinallas* sembla que interessà poc si hem de guiar-nos per l'escàs ressò que tingué en la premsa catalana de l'època, ja que només hem sabut trobar una breu nova apareguda al diari *La Renaixensa* saludant de forma protocolària l'aparició del recull: «Lo distingit literat y entussiasta catalanista don Francesch Pelay Briz ha publicat un volum d'Endevinallas Populares catalanas [...] Creyém que aquesta obra será molt buscada per tots los que's dedican al estudi de la literatura popular».<sup>1066</sup> Entre d'altres raons, podem afegir, perquè era el recull més complet del gènere que s'havia publicat fins aleshores a Catalunya i era l'únic a què un públic ampli interessat pel tema podia tenir accés fàcilment (el recull de Milà de 1877, molt menor, havia aparegut en una revista especialitzada i el primer de Briz era "amagat" dins el volum de les *Cansons*). En darrer terme, doncs, per als afeccionats al folklore literari i per als catalanistes en general l'interès d'una obra com les *Endevinalles* era ben objectiu: Briz havia fet un esforç important per col·leccionar endevinalles catalanes, ja que el nombre que havia aplegat en el llibre triplicava el del primer recull; a més, confrontava aquest material folklòric principal amb una mostra també molt exhaustiva de variants catalanes i versions estrangeres de les mateixes endevinalles, i encara, per acabar de donar gruix a tot plegat, l'obra es completava amb dos apèndixs: l'un era una molt petita col·lecció d'endevinalles catalanes modernes «semi-populars» i l'altre una mostra una mica més àmplia d'endevinalles estrangeres que no tenien un equivalent en la llengua catalana.

Les *Endevinallas* s'obren amb un pròleg de Briz. Hi comença justificant el sentit de l'obra i continua amb l'advertiment que no ha inclòs cap estudi preliminar sobre el gènere perquè «despres de lo que n'han dit escriptors de la talla dels Paris, Friedrich y altres, poch ó gens nos quedaria per dir á nosaltres que fos verament nou» (p. [5]). Els paràgrafs següents estan dedicats a cridar l'atenció de forma sumària sobre alguns aspectes de les endevinalles populars catalanes: 1) Semblança molt notable entre aquestes i les d'altres països (coincidències que trobem fins i tot en les variants); 2) la

---

<sup>1065</sup> *Endevinallas populares catalanas*, p. [5]. Les referències de les properes citacions de l'obra s'integraran en el text donant només el número de pàgina.

<sup>1066</sup> *LR*, 25-XI-1882. Fora de Catalunya només ens consta la breu referència que en féu Albert Savine a *Polybiblion* (vol. XVIII, 1882, p. 542) en la seva secció periòdica dedicada al seguiment anual de les publicacions de literatura catalana.

major afinitat amb les del «Nort» que no pas amb les de Castellà i Portugal, la qual cosa segons Briz és una prova «que la corrent de transmissió nos ha vingut de Llevant y que aqueixa corrent ha sigut mes ben aprofitada per nosaltres que pe'ls altres termes de la península iberica» (p. 6); 3) la diversitat de fórmules de començament de l'endevinalla («Qu'es aixó?», «Endevina endevinalla...»), comunes amb les dels altres països però amb la particularitat que cadascuna s'usa preferentment en una zona determinada del país («Devina devineta» a l'Empordà, «Devina devinarás» es pròpia de Mallorca...); i 4) la varietat de formes que pot prendre un enigma: l'endevinalla pròpiament dita, les semblansas, les preguntes, els jocs de paraules (més endavant, però, jutjarà com a tasca impossible presentar classificades les endevinalles del recull). L'exposició de Briz avança fent present alguns dels criteris aplicats en la selecció del material i alguns aspectes de l'estructura del llibre. Així, com en el recull de 1877, descobrim que en la confecció de la col·lecció la moral catòlica del col·lector torna a passar per davant de l'interès documental i científic de presentar un corpus d'endevinalles el més ampli possible i fidel a la veu popular. En efecte: Briz informa que ha prescindit de «casi todas las obscenas, que no havem cregut necessaries, encara que's vulla donar al llibre caràcter de obra d'estudi», i que en les poques d'aquest gènere que ha deixat en la col·lecció (diu que ho fa per «raons especials», que no s'expliciten) s'ha permès «cambiarhi alguna paraula de las que ferían la orella ab son doble sentit ó sentit recte» (p. 8). Per altra banda, a diferència del que diu que ha vist fer en altres col·leccions, Briz informa que en la seva no es barregen en únic corpus les endevinalles populars amb «las que son reconegudament literarias» per evitar un recull excessivament extens i de «poch profit»;<sup>1067</sup> tanmateix, escriu, com que algunes de les literàries tenen origen en les populars o en són una bona imitació i alhora s'han fet molt populars entre la gent, en la part final del llibre, diu, el lector pot trobar-hi un apèndix amb «un reduhit aplech de las que han arribat á nostras mans, no perquè servesca d'estímul als que s'hi dedican [a l'estudi de la literatura popular], sinó com á mostra de la literatura semi-popular moderna en aquest enginyós y difícil gènere» (*ibid.*). El pròleg es tanca amb l'esment a la bibliografia feta servir per a elaborar les confrontacions del recull i amb una citació d'un fragment del text que havia precedit la col·lecció inclosa al volum V de les *Cansons* en

---

<sup>1067</sup> Com veurem de seguida, només hi ha unes poques excepcions a aquest criteri.

què es destacava que les endevinalles són una de les expressions més marcades del *volksgeist* català.

La part central de l'obra són les 358 endevinalles populars catalanes presentades, com en l'anterior volum, una rera l'altre i amb numeració romana. Briz s'havia plantejat la possibilitat de classificar-les, però en desistí i al final optà per «deixarlas barrejadas» atesa la complexitat teòrica que veia en aquesta operació d'agrupar-les, ja que «[m]oltas d'ellas tenen mes d'un caracter ó tendencia, devent per lo mateix figurar en duas seccions», i, en conseqüència, es preguntava si «¿[e]ra lógich donar la preferta á una de las tendencias? ¿Era enrahonat repetirlas?». Així, enfront l'enorme diversitat d'expressions que s'aprecia en les endevinalles, l'únic vincle, segons Briz, «de unas ab otras se reduheix al obgete primari del genre, ço es, endevinar», i així «es casi imposible classificarlas be». Briz, doncs, va prescindir de qualsevol classificació de les endevinalles, una opció que també li semblava l'adequada en constatar que tots els col·lectors d'aquest material també «las han deixadas com nosaltras las doném á llum» (p. 7). Les 358 endevinalles populars catalanes, doncs, es disposaven «barrejadas» una rera l'altra, però en dos blocs diferenciats: d'una banda, el recull principal, format per 335 endevinalles, i de l'altra un bloc de 23 endevinalles més recollides a última hora i que va haver-les de donar en un «suplement» al final del llibre. D'aquestes 358 endevinalles, les 113 primeres es corresponen quasi exactament, tant pel que fa l'ordenació com al text, amb les 113 de la col·lecció de 1877. Només n'hem trobat una que no coincideixi –la número LXXXI–, a més d'alguna altra petita diferència: a la XXVIII hi ha una variant en un dels versos respecte de la versió del primer recull («[...] Quatre soldats van de patrulla» en lloc de «Quatre estudiants venen de Gascunya»<sup>1068</sup>), i així mateix en la número XXIV la solució donada a l'enigma –«la taronja»– difereix de la donada a la mateixa endevinalla en l'anterior aplech –«la llimona». A partir de l'endevinalla número CXIV fins a la CCCLVIII, doncs, totes són noves, la majoria de les quals, cal suposar, col·leccionades després de la publicació del recull de 1877 i preses de la tradició oral (com ja passava amb les *Cansons*, Briz no explica en cap moment com s'ha dut a terme la recol·lecció d'aquest material).<sup>1069</sup> Unes quantes, però, tot i

---

<sup>1068</sup> La de les *Endevinallas*, però, ja era recollida com a variant en el recull de 1877.

<sup>1069</sup> Tot i que molt genèrica, l'única indicació d'un possible treball de camp apareix a l'endevinalla CCXCV: «Aquesta endevinalla, es á nostre judici una traducció de la castellana [...] La posém, perque la havem treta del poble, sent per lo tant popular en la nostra terra [...]» (p. 167).

essent de tradició popular, provenen d'una font escrita: un petit grup del recull «Endevinallas antigas» de Milà; 11 són agafades de la *Coleccion d'enigmas y adivinanzas en forma de diccionario*, del folklorista andalús Antonio Machado y Àlvarez (signà el recull amb el pseudònim de Demófilo), i així mateix, n'hi ha una altra d'extensió una mica superior a la resta que molt probablement també procedeix d'una font escrita –s'hi indica explícitament que és «literaria».<sup>1070</sup>

Si apliquem a les endevinalles de la col·lecció de Briz les categories més habituals de classificació (de base formal),<sup>1071</sup> hi constatem una preponderància d'aquells tipus més comuns d'endevinalles, que es caracteritzen per una major simplicitat a l'hora de ser dites o plantejades: l'«endevinalla» pròpiament dita, amb 218 mostres, i «la pregunta», amb 79. Després, molt menys representades, trobem endevinalles del tipus «joc de paraules» (23), «enganys» (17), «semblances» (11), «aritmètiques» (6) i «literals» (4). Pel que fa al contingut de les endevinalles, interessa fer referència a les endevinalles que porten un asterisc al costat esquerre de l'epígraf numèric (són 15 en total). Tal com Briz ja advertia en el pròleg, són aquelles en què ha canviat una paraula per una altra amb l'objectiu d'evitar una denotació o connotació «obscenas» no desitjades. Si confrontem algunes d'aquestes endevinalles amb les seves equivalents dins un recull més modern en què, sembla, que no han estat censurades,<sup>1072</sup> podem confirmar que els termes corregits per Briz al·ludeixen sempre a les funcions fisiològiques (CX «el soc»: «Neix al bosch/creix al bosch/y raja á casa». «raja» per «pixa»; ) i al camp de la sexualitat (CCLVI «la butxaca»: «Al costat/tinch un forat./Un pam de carn/se hi es ficat».

---

<sup>1070</sup> Les procedents de Milà són les número CLVII, CLXXXIX, CXCH, CCI, CCVII, CCXII i CCXXVII; les de Machado són la CLV, el grup comprès entre la CLXXVI i la CLXXXIV (menys la CLXXXIII) i les CXC i CCXXXVII. L'endevinalla literaria és la la CLXXVII.

<sup>1071</sup> Són les següents: l'«endevinalla», «la pregunta», «semblances», «enganys», «literals», «aritmètiques» i «jocs de paraules». Joan Amades defineix les sis primeres categories de la forma següent: *endevinalla*: «proposició d'un enigma en què hom dona algunes de les seves característiques i condicions generalment en forma paradoxal i sovint metafòrica, correntment amb un enunciat versificat»; *preguntes*: «enigmes o endevinalles incloses en una senzilla pregunta»; *semblances*: «tipus d'endevinalla en la qual és buscat el punt de coincidència més o menys exacta de dues coses diferents i distanciades»; *literals*: «aquestes endevinalles tenen per solució una lletra i, en conseqüència, llur enunciat no es basa en les idees proposades, sinó en la forma literal d'ésser escrites»; *aritmètiques*: «tipus d'endevinalla que sense perdre caràcter es presenten plantejades en forma de problema aritmètic de poca volada i de petit càlcul, però ple de graciós enginy» i *enganyalls*: «endevinalles que enclouen un fons d'engany, de solució poc seriosa, i que, més que plantejar un veritable enigma, es proposen sorprendre el proposat amb una solució poc concreta i sovint extemporània» (AMADES, *Folklore de Catalunya*, p. 136-137). Els tipus «jocs de paraules» seria una variant més complexa de l'endevinalla simple.

<sup>1072</sup> Ens referim al recull de Joan Amades inclòs en el segon volum de *Folklore de Catalunya*, p. 1235-1328.

«Al costat» per «a una part»). Per a d'altres d'aquest endevinalles corregides, però, no cal cap mena de confrontació per intuir on s'ha fet l'esmena, que d'altra banda tampoc no pot evitar el manteniment de les segones intencions no desitjades pel col·lector (CCXXXI “les arrecades”: «Deu lo quart senyor Mateu/si'l que te vostè fos meu/y m'ho penjés als forats/guanyaria jo obras bonas» o CCXCIII “la mesura de vi del taverner”: «Deu vos quart,/ aquí so perque me n'hi poséu;/quant mes me n'hi posaréu/mes gust me donaréu»). A més de canviar paraules, la censura del col·lector també pot recórrer a l'escapçament del mot: així, per exemple, “el pet” que és la solució dels enígmcs CXXXIII i ccxviii es converteix en «Lo p...» i “el cul” que ho és del cclxiv es converteix en «Lo c...».

En el recull hi ha confrontacions de les endevinalles amb variants catalanes però sobretot són molt nombroses les que es fan amb versions estrangeres. En aquest sentit, en comparació al recull de 1877 és ben visible l'esforç fet per Briz per tal de donar més importància a aquest apartat: exactament, 115 de les 358 endevinalles de què es compon la col·lecció es confronten (amb una mitjana de 3 o 4 confrontacions per endevinalla), en especial amb endevinalles italianes (cal sumar-hi les sicilianes, venecianes...), franceses i castellanes; en menor nombre, amb llenguadocianes, provençals, gallegues, asturianes, ribagorçanes; i ja més escadusserament, amb angleses, alemanyes, alsacianes, holandeses –fins i tot amb alguna endevinalla lituana i de la llengua africana wolof.<sup>1073</sup> La part d'estudi del recull es redueix essencialment a aquest treball extens de confrontacions ja que Briz a penes introdueix notes: tot just alguna per indicar com cal dir una determinada endevinalla (CCLXIV, CCCXIII), per indicar-ne l'origen (de la CCLXVII), per fer una precisió sobre un terme (CCXLVIII), per indicar-ne el gènere (CCLXXXVIII), donar-ne alguna dada etnogràfica (CCLXXXIX, CCXCII) o justificar-ne la presència en el recull (CCXCV) i poca cosa més.

---

<sup>1073</sup> Algunes de les col·leccions amb què treballa Briz per fer les confrontacions són les següents: *Tradizioni popolari Venziani* i *Indovinelli popolari veneziani*, ambdues de G. Bernoni; *Canti delle provincia meridionali*, de Casetti i Imbriani; *Enigmes populaires recueillies à Cognac*, de P. Fresquet; *Canti popolari marchighiani*, d'A. Giannandrea; *Canti popolari istriani*, d'Ive; *La fleur des devinettes pour rire*, de Lord John Craefort; *Adivinhas populares*, d'I. Leite de Vasconcellos; *Proverbes du pays de Bearn, enigmes et contes populaires*, de V. Lespy; *Sicilianische Volkslieder und volksraethsel*, de F. Liebrecht; *Cancionero, llamado «flor de enamorados» sacado de diversos autores*, de J. Linares; *Enigmes populaires siciliennes*, de M. di Martino; *Enigmes populaires en langue d'oc*, d'A. Roque Ferrier; i *Oeuvres completes avec les recontres, fantaisies et coq-a-l'ane factieux*, de Tabarin. A més de les col·leccions esmentades d'Antonio Machado i Álvarez i la d'A. Rolland, i la de Milà per a les variants catalanes.

Ja hem dit que aquest recull d'endevinalles populars catalanes es complementa amb dues col·leccionetes més de mostres del gènere que apareixen en sengles apèndixs a la part final del llibre. El primer és un recull de 41 endevinalles catalanes modernes i de caire semipopular «tretas», tal com es diu en l'encapçalament, «dels periodichs catalans “Lo Nunci”, “L'Avi”, “La Rondalla”, “La Campana de la Unió”, “La Llar” y de un aplech encara inédit» (p. 184). Les endevinalles estan presentades sense confrontacions i només amb alguna nota esparsa per indicar els versos de reminiscències populars de l'una o l'origen castellà d'una altra, per exemple. El segon apèndix conté un aplec d'endevinalles populars d'altres països introduïdes «per donar mes varietat á la present col·lecció» (p. 3). En un breu text que encapçala el recull, Briz conjectura que algunes d'aquestes endevinalles potser també són populars a Catalunya però que no ha tingut l'oportunitat de localitzar-les. El corpus d'aquest recull, que procedeix majoritàriament de la col·lecció *Devinettes ou enigmes populaires de la France*, publicada per A. Rolland l'any 1877 a París, i del cançoner de Demófilo esmentat més amunt, es compon de 103 endevinalles totes traduïdes al català i presentades en l'ordre que segueix: franceses (13), italianes (11), vasques (8), gallegues (15), asturians (5), ribagorçanes (11), castellanes (10), senegambeses (11), bassutes (7) i alemanyes (12).

### **III. LES EDICIONS DE POESIA CATALANA MEDIEVAL**





## CAPÍTOL 1

### LES OBRAS D'AUSIAS MARCH

Segons podem llegir al *Diario de Barcelona*, a primers d'abril de 1864 es va posar a la venda un volum de les poesies del «célebre poeta lemosín M. Ausias March, hecha bajo la entendida dirección del conocido y aventajado escritor D. Francisco Pelayo Briz».<sup>1074</sup> Des de les diverses reimpressions del segle XVI, l'obra poètica de March no havia tornat a ser editada, per tant, el llibre que anunciava el «Brusi», vist en perspectiva històrica, era un esdeveniment literari important en ser la primera edició moderna d'Ausiàs March.

El context en què Briz va dur a terme aquesta edició no és encara el del Briz “activista patriòtic” (encara que l'obra ja hi apunta, certament), sinó el del Briz dels primers anys seixanta, un període, recordem-ho, en què sobretot prevalen els interessos personals del jove que s'està fent un nom i construint una carrera i en què la idea de servei patriòtic a la Renaixença no és encara el mòbil principal de la seva actuació, com ho serà més tard; però, tanmateix, ja es comença a manifestar en actuacions puntuals, una de les quals serà aquest volum de la poesia d'A. March que ja revela en aquell moment la voluntat d'introduir l'esperit de Renaixença literària en sectors amplis de la societat. Ara bé, l'impuls primer i més inicial que va portar Briz a fer aquesta edició de March no tenia cap connotació patriòtica sinó que tot just responia als interessos del jovenet afeccionat a les lletres. Ell mateix ho revela al principi del text memorialístic «Reimpressió de las obras de Ausías March» que va escriure l'any 1884 per a *La Il·lustració catalana*,<sup>1075</sup> en què reconstrueix amb força detall tot el procés d'elaboració d'aquesta edició de les obres de March:

Quan jo era estudiant y'm trobava als últims anys de ma carrera, alguna vegada m'havia esdevingut, escorcollant en las paraulas de libres [sic] vells, trobar-me ab algun exemplar de las obras del princep de nostres poetas, lo may prou llegit y ponderat

---

<sup>1074</sup> El títol sencer de l'edició era el següent: *Ausias March, obras de aquest poeta publicadas, tenint al devant las edicions de 1543, 1545, 1555 y 1560, per Francesch Pelayo Briz, acompanyadas de la vida del poeta, escrita per Diego Fuentes, de una mostra de la traducció castellana que d'ella féu lo poeta Jordi de Montemayor y del vocabulari que, pera aclarar lo original, publicá Joan de Ressa, Barcelona: Llibreteria de E. Ferrando Roca, 1864.*

<sup>1075</sup> BRIZ, «Recorts. Fragments del “Llibre de ma vida”. (1863) Reimpressió de las obras de Ausías March», p. 202-203. Si no es diu el contrari, totes les citacions de Briz que apareixen en el cos del text són d'aquest article de memòries.

cavaller valencià (de nació catalán, com diu lo seu traductor), N'Ausias March. Ab entussiasme preguntava tot seguit lo preu de la obra; mes al respóndrem lo venedor que valia setze duros (era'l preu corrent) lo meu entussiasme se refredava de cop y ab racansa y no sens fullejarlo ans de ferho, tornava á deixar lo llibre a la pila, tot pensant: «¡si tu tinguessis una onsa podrias fer teu aquest llibre, que tan alabat es y que tant desitjas llegir!» [...] la privació de poder logra lo desitg va ferme cavilar pera poder realisarho, y, rumiant sobre la cosa, se'm va ocorre la manera d'alcansarlo. «Tu no pots comprar lo llibre, –me vaig dir á mi mateix un dia; –peró ningú't pot privar de férten una copia.» Al acudírsem aquest pensament tot seguit vaig determenar posarlo en obra.

Fixem-nos, doncs, com el projecte neix d'un interès estrictament personal: el desig de tenir en propietat l'obra del poeta medieval que, en no poder-la comprar pel seu cost elevadíssim, va decidir de satisfer fent-se'n ell mateix a les biblioteques una còpia manuscrita. Ben aviat, però, Briz va pensar que aquell esforç tan gegantí calia rendibilitzar-lo d'alguna manera, no en el sentit econòmic sinó social: així, el projecte es féu més ambiciós i va decidir «un poch tingués acabada la copia, cercar un editor y estamparla, á fi de que als joves que com jo volguessen, llegir al poeta [...] los fos fácil trobarla per poch rals en casa de qualsevol llibreter». Definit el projecte en aquest termes d'interès col·lectiu, no va poder posar-lo en marxa, tanmateix, fins al cap de tres anys –segons explica ell mateix a «Reimpressió de las obras...» – quan l'abandó dels estudis va deixar-li tot el temps per a dedicar-se a les tasques literàries. Així, es posà a treballar amb l'objectiu d'obtenir-ne una còpia que va elaborar treballant en dues biblioteques de Barcelona –la de Sant Joan i la del Seminari– i, un cop enllestida, buscà un editor. El trobà en un llibreter conegut seu de feia anys –Estanislao Ferrando Roca–, ja que freqüentava sovint el seu establiment, el qual acceptà la proposta i acordaren de pagar l'edició a mitges. Briz, però, encara no havia donat per acabada la feina perquè volia introduir-hi notícies sobre l'escriptor i un aparat de notes i variants, la qual cosa l'obligà a tornar a les biblioteques a cercar la informació que necessitava i a fer un treball de confrontació entre quatre edicions per anotar les variants per a la seva edició, una feina que «sols lo meu entussiasme y la meva voluntat de ferro varen poder lograr que arribés a fi, no sens deixarme abatut y fatigat de cervell». Enllestida aquesta feina, comença la impressió de l'obra que, com llegim en el mateix volum, acabà el 31 de març de 1864.

El llibre es va publicar en tres edicions: dues de més qualitat i amb menys tirada (Briz en el text de memòries només en recorda una ) –una edició de luxe i una de paper

fi enquadernada «en cartonet ab paper grana», segons podem llegir en un anunci inserit al *Diario de Barcelona*<sup>1076</sup> i una de més senzilla. Només coneixem el tiratge de l'edició enquadernada: foren cinquanta volums que «en pochs días foren acabats, ab sorpresa y contentament dels editors, que no esperavan una venda tan seguida». De l'edició més comercial, malauradament (com tantes altres vegades), no en sabem el nombre d'exemplars tirats, dada que fora interessant de conèixer perquè també es va anar venent bé fins al punt que «uns quants anys després los pochs que'n quedavan [...] s'adineraren tant que son preu corrent era'l de vuytanta rals l'exemplar» (el preu original era de vint-i-sis rals).

L'edició de les obres d'Ausiàs March era dedicada a la Diputació de Barcelona, a qui Briz i l'editor, per fer front al cost econòmic de la publicació, s'havien adreçat demanant protecció per l'obra atenent a la vella tradició que cada vegada que s'havia fet una reimpressió de les obres del poeta valencià havia estat sota la protecció d'algú distingit. La reposta de la corporació barcelonina no fou l'esperada i es limità tot just a l'adquisició de quinze exemplars que va cedir al consistori dels Jocs Florals perquè fossin repartits entre els poetes que sortissin premiats aquell any. Briz ho lamentà, també perquè d'aquesta manera es reduïa el nombre de llibres que serien venuts ja que anaven a parar a probables compradors de l'obra.

L'edició s'encapçalava, precisament, amb la reproducció del text de la dedicatòria a la Diputació, en què Briz justifica la publicació d'un llibre com aquell que vincula a l'esperit patriòtic generat pels jocs i en la qual trobem una manifestació de catalanisme compatible amb un sentiment de pertinença espanyol:

Mon anhel no es altre que lo de donar mes gloria al pais que, sens deixar de ser espanyol, no s'avergonyeix de esser catalá; al contrari, ho té com á una gloria. Y molt just y llegendim es que pense de aquesta manera, donchs cap altre nació pot presentar tants ecsemples de virtud, patriotisme, valor y grandesa com Catalunya [...]<sup>1077</sup>

La reproducció de la dedicatòria a la Diputació fa les funcions de pròleg i és seguida per dues notícies biogràfiques sobre Ausiàs March –l'una és la reproducció del breu text «Vida del poeta» de Diego Fuentes i l'altra un text tret del «Parnas de ingenis catalans»– i una «Corona poética en llahor de mossen Ausias March», amb poesies

---

<sup>1076</sup> *DdB*, 10-IV-1864.

<sup>1077</sup> *Ausias March, obras de aquest poeta publicadas tenint al devant las edicions de 1543, 1555 y 1560*, p. 7.

llatines, castelleses i catalanes que exalten la figura del poeta (tretes de les edicions que ha fet servir Briz) a les quals Briz afegí «A Ausias March: Homenatge i tribut», un llarg poema de Víctor Balaguer que havia guanyat l'Englantina d'or als Jocs Florals de València de 1859. A continuació ja vénen les poesies d'Ausiàs March, el text de les quals fou establert, com es diu en el títol, a partir de les edicions de 1543, 1545, 1555 i 1560. El corpus poètic s'organitza en quatre seccions: cants d'amor, cants de mort, cants morals i el cant espiritual (les tres primeres van seguides de notes on es donen algunes variants i s'expliquen alguns termes). L'edició és cloïa amb una petita antologia de la traducció castellana de Jorge de Montemayor (hi surt amb el nom catalanitzat, «Jordi») i el vocabulari de Juan de Resa que aquest inclogué a la seva edició castellana de 1555.

En un estudi sobre les edicions d'Ausiàs March, Amadeu Pagès va criticar la poca pulcritud filològica de l'edició de Briz, que l'hauria porta a incórrer en moltes arbitriarietats i incorreccions inadmissibles a l'hora d'establir el text.<sup>1078</sup> Pagès conclouïa que «[m]algrat els esforços reals, però intermitents, que's troben en el treball de Briz, l'edició de 1864 es encara més insuficient que les que pretenia millorar, fent-ne, per dir-ho així, la síntesi. Ens allunya més del text original y presenta un més gran nombre de faltes de tota mena». Ja en el moment de la publicació, Briz va tenir alguna crítica que segurament anava en la direcció de la de Pagès (se li criticà que hagués corregit alguns aspectes de l'ortografia ausiasmarquiana). A «Reimpresión de las obras...» se'n va doldre perquè el qui l'havia criticat no va «tenir en compte mos pochs anys y ma bona voluntat, tal volta sent un xich injust» i, amb una argumentació que li hauria pogut servir per contestar les objeccions que anys després li faria el filòleg rossellonès, afegia que ell no va voler fer mai una «edició, com si diguesses clàssica, y si solzament una reimpressió popular. Per çó la obra fou estampada sens pretensions, al objecte de poderla vendre á preu relativament baix».

També a «Reimpresión de las obras...» llegim que, en el moment d'escriure aquest text (febrer de 1883), Briz estava preparant una segona edició «més econòmica encara que la de 1864, á fi de que tothom puga llegir y admirar las innumerables y sublimes bellas del gran poeta á qui han deixat casi en oblit la ignorancia de las géneras que li han

---

<sup>1078</sup> Amadeu PAGÈS, *Introducció a l'edició crítica de les obres d'Auzias March*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912, p. 78-80.

vingut darrera». Quasi dos anys després, Briz encara hi treballava: en una carta a Joaquim Rubió i Ors de 21 d'octubre de 1884 Briz li demanava si li podia deixar veure una traducció catalana del llatí d'un text de l'humanista Vicenç Mariner que Rubió havia fet per a un treball sobre el poeta valencià: «Jo la necessitaria», escrivia Briz, «per la biografia que dit mariner escrigué del poeta y que crech, va en la traducció y a més per veure si la traducció m'obra camí per trobar variants ó algun tros inedit».<sup>1079</sup> I seguidament li aclaria el sentit de tot plegat:

[...] No s'ha d'estranyar que novament m'ocupi d'Ausias, donchs tinch ja en prempsa la nova edició que feya temps anava preparant y que crech veurá la llum per tot l'any que ve. No's crega perço que vaja á fer una edició molt estudiada y perfecta, res d'això, las meas forsas no son per tant; procuraré posarhi tot lo que he pogut arregar de nou, algunes variants y algunes noves curioses sobre la vida del poeta.

Las obras d'Ausias per ser fetas com cal, mereixen ser obra de una academia y no de un trist individuo com jo.

Sentiment d'inferioritat al marge –recurrent en els textos de Briz, tan privats com públics, però que els darrers anys de la seva vida ratllarà quasi el patetisme–, el que és rellevant en la intenció de publicar aquesta nova edició d'Ausiàs March és aquesta imatge d'un Briz que segueix treballant infatigablement per al prestigi i la difusió de la literatura catalana i, en particular, per fer justícia al que ell considerava el «mes gran dels poetes nats en la península ibérica» que «[s]i en lloch de ser ell un fill de Catalunya hagués sigut un francès ó un italià, no hi hauria llibrería hon no hi ocupés un lloch distingit; y si hagués nat á Alemania, fins los noys d'estudi sabrian de memoria moltes de sas rimas inmortalas». Per raons que desconeixem, aquesta segona edició no va arribar a publicar-se i, d'altra banda, en les llistes d'obres inèdites que hem vist tampoc no se'n dóna compte de l'existència.

---

<sup>1079</sup> Rubió va satisfer la petició de Briz i aquest, en carta de 27 d'octubre, li agrafia la gentilesa i alhora li demanava autorització per reproduir en la seva edició una mostra de la traducció del text de Mariner (Aquesta carta i la citada en el cos del text es troben a l'AR).



## CAPÍTOL 2

### ALTRES EDICIONS

#### 2.1. LO LLIBRE DE LES DONES

L'edició de les obres d'Ausiàs March va tenir continuïtat amb la de *Lo Llibre de les dones*, que va publicar-se el mes de desembre de 1865. La insistència en l'objectiu de popularitzar els clàssics medievals catalans ens diu que Briz ja és en ple desplegament del seu programa patriòtico-literari, que per aquestes mateixes dates es manifesta també en molts altres fronts. Recordem-los: el propagandístic (el novembre de 1864 ha sortit el primer *Calendari Català*); el folklòric (està treballant segurament en el primer volum de les *Cansons de la terra*) i fins i tot el literari (la literatura didàctica per a infants amb la publicació a mitjan 1865 de *Lo llibre dels àngels*).

L'elecció d'aquest llibre per continuar la tasca de divulgació dels clàssics medievals responia al fet que Briz considerava Roig el poeta valencià més original del seu temps, per sobre d'Ausiàs March, i, així mateix, afirmava que «la naturalitat, dolcesa, gracia y facilitat, fan á n'aquest poeta, si no'l primer de la centura, lo mes catalá de son temps». I el seu llibre era «una joia de inapreciable valor» per «la riquesa de consonants, la dolsa manera de lligar las frases, lo fons de ciencia que hi ha en cada capítol, la amarganta doctrina que encobreixen sos riallers versos, [i per] la variada y profitosa descripció de costums de sa época».<sup>1080</sup>

Des d'*El Telégrafo* es va saludar positivament la publicació de l'obra, «una de las producciones mas notables de la antigua literatura catalana, y por lo mismo es digno de aplauso el ímprobo trabajo que se ha tomado don Francisco Pelayo Briz, dando nuevamente á la estampa una obra que era ya bastante rara y ahora podrán adquirir fácilmente todos los aficionados».<sup>1081</sup> És clar, doncs, que els objectius que perseguia Briz amb l'edició d'aquest nou text medieval eren el mateixos que a l'edició de March: fer accessible una obra difícil de trobar i així «[a]lguns centenars d'aficionats podran veurer en sa casa un llibre que fins aquí no l'hi haguessin pogut tindre».<sup>1082</sup>

---

<sup>1080</sup> F.P.B., «Pròlech», *Lo llibre dels poetas*, p. 11.

<sup>1081</sup> *El Telégrafo*, (20-1-1866).

<sup>1082</sup> «Pròlech», *Lo Llibre de les dones*, p. [x].



Per conèixer alguna notícia relativa al procés de treball només comptem amb les poques dades que Briz dóna en el pròleg i que ens fan pensar que el mètode hauria estat semblant al que va emprar per a l'edició de March: fer-se una còpia de l'obra en la biblioteca (Briz només va poder treballar amb una sola de les quatre edicions que existien de l'*Spill* –la de 1735–). També cercà informació sobre la vida del poeta, que donà en la introducció del llibre, i estudis sobre l'obra, d'alguns dels quals també en reproduí fragments. No tenim cap notícia sobre el tipus de l'edició ni la tirada que se'n féu, però sí que sabem que l'any 1882 encara no s'havia exhaurit (el llibre surt a la contraportada de les *Endevinallas Populars Catalanas* en l'apartat d'«altras obras de l'autor» fent-hi constar un preu de 10 rals).

Per altra banda, tampoc no ens consta l'existència de cap ressenya o comentari de l'obra en la premsa de l'època. Sí que sabem que en els Jocs de 1866, la Diputació regalava un exemplar del llibre al poeta premiat amb el primer accèssit a la Flor natural.

## 2.2. LO LLIBRE DELS POETAS

El sentit programàtic que Briz donava a la tasca de divulgar la poesia catalana antiga es confirma plenament amb la publicació a primers del mes de setembre de 1867 d'una extensa antologia de la poesia catalana anterior al segle XIX titulada *Lo Llibre dels poetas*. El llibre, dedicat al seu amic Víctor Balaguer (amb polèmica posterior inclosa),<sup>1083</sup> era una col·lecció de poesies d'autors catalans des del segle XII fins al XVIII, la preparació de la qual, pel cap baix, va durar més d'un any (s'anunciava el projecte a la contraportada de *Brot d'achs* –recordem que va sortir el mes d'agost de 1866). El propòsit principal de Briz en confegir l'antologia era el mateix que en les altres edicions que hem presentat: divulgar entre els joves, llegim a la contraportada del volum, «la coneixensa de quants poetas catalans se coneixen»; però Briz també pensava que el seu llibre podia ser útil per als “acadèmics” com a material que «algun dia pot servir per fer un verdader y complert cansoner catalá, que Deu vulla que's fassa com

---

<sup>1083</sup> «Al mestre en gay saber en Víctor Balaguer. “Qui bé estima/may oblida». F.P. Briz» (*Lo Llibre dels poetas*, p. [5]). Algunes informacions donen a entendre que, posteriorment, Briz hauria suprimit aquesta dedicatòria. Al setmanari *La Pubilla* del 23 d'agost de 1868 llegim el següent: «En un dels últims números de *La Montanya de Montserrat*, hem llegit que en lo *Llibre dels poetas* hi havia una dedicatòria al senyor Balaguer, que deya: *Qui bè estima, may oblida*, pero que son autor derrerencament, ha tingut a bé fer tréurer del tomo'l full que portava tal dedicatòria» (p. 2). No podem contrastar aquesta notícia ja que tots els exemplars que hem vist del llibre contenen la dedicatòria, pero donaria versemblança a la idea del deteriorament de la relació entre Briz i Balaguer a mitjan 1868.

mes aviat millor!» i també «als que tenint mes forsas que nosaltres, pensin un dia en enriquir la nostra llengua ab una bona, llarga, profitosa y ben escrita *historia de la literatura catalana*».<sup>1084</sup>

Sobre l'edició en sabem poca cosa. Un comentari d'època agrafia al col·lector i a l'editor que haguessin sabut agermanar «una bona edició á un preu modich, de manera que pugua ferse popular *Lo Llibre*». La venda, però, degué ser baixa, ja que l'any 1882 el llibre apareix a la contraportada d'*Endevinallas* amb el preu, la qual cosa vol dir que quinze anys després de sortir al mercat encara es podia trobar a les llibreries. D'altra banda, sabem que l'obra fou escollida per regalar a algun dels poetes premiats en els Jocs de 1868.

*Lo llibre dels poetas* s'obre amb un pròleg escrit per Briz que es divideix en dues parts. La primera és un breu estudi històric sobre la poesia del recull en què Briz barreja informacions trobades en la bibliografia consultada amb idees pròpies, tot dins d'un discurs carregat de subjectivitat en què domina la idea de la poca originalitat dels poetes catalans. Més concretament, algunes de les idees que hi planteja són les següents: 1) la consideració que la literatura catalana de veritat (definida per l'ús del català) no apareix fins a mitjan segle XIV quan comença a escriure's en llengua pròpia en els Jocs Florals creats pel rei Joan I, a qui Briz atribueix «la verdadera naixensa de la escola catalana»; 2) la presència de provençalismes en la llengua poètica d'aquests primers poetes «autènticament» catalans «deslluhi alguna mica la dolsura dels lays y sparsas dels trobadors catalans»; 3) el segle XV com a segle d'Or de la literatura catalana: «en ell figuren los noms de nostres mes coneguts poetas, en ell se escriu en tota classe de metros, en ell pren forsa lo geni literari catalá[...]; 4) Els poetes del segle XV, tot i la seva qualitat, tampoc poden alliberar-se de la «malaltía aquesta» de la imitació, fins i tot Ausiàs March, «lo mes inspirat dels poetas catalans», el qual, a més, segons Briz «sos martiris d'amor nasqueren lo mateix jorn en que van naixe los del poeta italià [Petrarca]»; 5) Valoració dels poetes de finals del XV –Rois de Corella, Bernat Fenollar– perquè «tractaren de deturar la corrent que al mal gust duya»; 6) Ressò en alguns poetes del XVI (Guerau de Montmajor, Boscà, Serafi i alguns altres) de «lo riu

---

<sup>1084</sup> Ens consta que el llibre obtingué un cert ressò en la filologia romànica europea de l'època. Per exemple, la revista alemanya *Jahrbuch für romanische und englische literatur* en donava notícia en el numero X (any 1869) [agraïm a Manuel Jorba la informació. Per al ressò a l'estranger del llibre, vegeu també la nota 1086 ].

que ple de sava é inspiració eixit havia de Ausias March»; 7) Segles XVII i XVIII, el període de la decadència de la plenitud medieval. D'aquest període, "la bèstia negra" de Briz és el «corromput y gens natural poeta Vicens Garcia».<sup>1085</sup> Només poetes com Geroni Ferrer de Guisona i Fontanella mereixen «la atenció de la gent de bon criteri»; 8) Conclusió des de la perspectiva renaixentista: «Apar mentida que après de tanta ufana, arribés á tanta miseria nostra historia literaria».

En la segona part del pròleg, Briz explica els criteris que ha seguit per organitzar el cançoner: justificació de la presència de poesies del segle XII (encara que és en llengua provençal els autors són catalans);<sup>1086</sup> dels autors triats (diu que són els més coneguts de cada segle); del corpus (el període més ben representat és el segle XV i dins d'aquest es donen mostres sobretot d'aquells poetes que són menys coneguts per la gent –Corella...–; dels que ja tenen obra publicada, en canvi, només en dóna una petita mostra –March, Roig...–); i del criteri d'ordenació dels autors. D'altra banda, en la contraportada del llibre, Briz advertia que hauria volgut introduir en el cançoner un judici crític de cada autor i una biografia però que ho havia desestimat per l'extensió que anava prenent l'obra. Tret del cas de Francesc Vicenç Garcia, Briz aplica sempre aquest criteri de no fer valoració crítica dels poetes antologats.<sup>1087</sup>

L'antologia està organitzada per segles i els poetes per ordre alfabètic («perque sia mes fácil trobar el poeta que's desitja», ens diu Briz). Hi ha representats més de cent poetes, entre els quals hi ha els més coneguts de cada segle però també moltes composicions d'autors d'escàs valor literari. Precisament, el comentarista anònim del *Diario de Barcelona* (F. Miquel i Badia?) lamentava que s'hagués prioritzat la quantitat per sobre de la qualitat, però al mateix temps valorava la importància d'una obra com aquella perquè els poetes de la Renaixença hi podien trobar bons models per a la poesia

---

<sup>1085</sup> Recordem que anys després Briz n'escriuria un poema laudatori.

<sup>1086</sup> En la inclusió dels trobadors provençals nascuts a Catalunya es veu clar que Briz no pretenia fer una edició filològica. Així, Paul Meyer, que havia tingut coneixement del llibre per un anunci en què es reproduïa la llista de tots els autors de l'antologia, escrivia, a propòsit d'aquesta presència, que no hi veia cap inconvenient, «mais il conviendrait de conserver à leurs noms la forma donné par les mss. qui nous ont transmis leur oeuvre; ainsi il faudrait dire Guirautz (ou Guiraut) [...] de Cabreira, et non Guerau. Cela du reste n'a pas d'importance». D'altra banda, Meyer assenyalava errors que considerava més greus: «Raimon Vidal de Besaulun et Uc de Mataplana sont placés au XII<sup>e</sup> siècle, ors ils appartiennent au XIII<sup>e</sup>; –Olivier de Templier figure dans cette liste; était-il donc catalan? –Daude de Prades y figure en XIV<sup>e</sup> siècle, double erreur, car il vivait au XIII<sup>e</sup> e etait né a Prades en Rouerque, non pas Prades en Roussillon, ni Pradas en Catalogne» [*Revue Critique d'Histoire et de Litterature*, núm. 24 (13-VI-1868), p. 186].

<sup>1087</sup> El setmanari *La Pubilla* (núm. 62, 15-II-1868) va retreure a Briz que hagués contravingut aquest criteri de no emetre cap valoració per anar «en contra d'un sol autor», ja que «[a]ixó dóna á entendre que aquest es lo mes infim dels poetas que tenen alguna composició en *Lo llibre*».

catalana moderna («[b]úsquese la enseñanza en los buenos manantiales, y para ello, sin dejar de la mano los buenos autores contemporáneos, póngase predilecta atención en los que florecieron en la verdadera edad de oro de la monarquía aragonesa»).<sup>1088</sup>

Les nombroses fonts documentals utilitzades per Briz per a la confecció de la col·lecció són citades en una llista al final del pròleg del volum: entre d'altres, el manuscrit *Lo Jardinet de orats, Crònica de Ramon Muntaner, Los Trovadores en Espanya* (M. Milà), *Obras rimadas de Ramon Llull* (edició de Geroni Rosselló), *Obras poéticas de Vallfogona*, el *Cansoner de París* (citat al peu d'una poesia de Guillem Gibert)<sup>1089</sup> i «alguns manuscrits del segle XVI, y algunas copias del cansoner de Zaragoza que tè'l senyor Balaguer y que de tot grat nos ha deixat pera poder traure'n lo que'ns servís».<sup>1090</sup>

### 2.3. JARDINET DE ORATS

La darrera edició de poesia catalana antiga feta per Briz és el manuscrit *Jardinet de orats* conservat a la Biblioteca Universitaria i que ja havia utilitzat parcialment per a *Lo Llibre dels poetes*. Es va publicar per fascicles en el “follet” de *Lo Gay Saber* durant la primera època, des del número 2 de l'any 1868 fins als primers números de l'any següent (no podem precisar la data exacta en què acabaren els lliuraments) i posteriorment fou posat a la venda en volum. La publicació de *Jardinet d'Orats* era presentada com l'inici d'un projecte ambiciós de divulgació de la poesia medieval que Briz volia dur a terme des de la revista (en el primer prospecte de propaganda de la revista es diu que en la secció de “follet” «hi publicarem obras de las mes escullidas entre las antigas catalanas. La primera será *Lo Jardinet de orats*, manuscrit del segle XV may imprés»<sup>1091</sup>), però no tingué continuïtat perquè no va haver-hi cap més “follet” en la primera època de *Lo Gay*.

*Lo Jardinet* contenia composicions en prosa i en vers de J. Rois de Corella, Bernat Fenollar o Romeu Llull, entre d'altres autors. El manuscrit no fou publicat

---

<sup>1088</sup> *DdB*, 1-IX-1867.

<sup>1089</sup> No ens consta que Briz hagués estat a París. De totes maneres, Massó i Torrents en unes brevíssimes notes sobre l'autor escriu que «[e]n altre temps ell havia estat a París i a Provença» [Jaume MASSÓ I TORRENTS, *Cinquanta anys de vida literària* (1883-1933), Barcelona: [s.n.], 1934].

<sup>1090</sup> En carta de 17 de novembre de 1867 a Víctor Balaguer, Briz escrivia «[p]arlim llarch y aviat del prolech del *llibre dels poetes*» (Epistolari Víctor Balaguer. BMVB).

<sup>1091</sup> Hem localitzat aquest prospecte de propaganda dins un exemplar de *Lo Gay Saber* de la 1a època que va pertànyer a l'erudit i historiador Andreu Balaguer i Merino.

sencer per Briz i n'ignorem les raons, però un comentari aparegut al cap dels anys a *La Creu del Montseny* en proposava irònicament una explicació versemblant:

[...] Per cert que, donada la escrupolositat religiosa de tan dreturer editor, li ajudà la circumstancia de trobar-se quasi totes les poesíes místiques al començament mentre que vers la fi muden aquelles tament de color, havent-n'hi alguna de tan virolada, que potser açó motivàs la suspensió de la tant cobdiciada publicació.<sup>1092</sup>

---

<sup>1092</sup> ALI-BEN-NOAB-TUM, «Los nostre cançoners mistichs del Xèn y XVIèn segles», *La Creu del Montseny*, núm. 3 (2-IV-1899), p. 29.

## CONCLUSIONS

Francesc Pelai Briz i Fernández va néixer a Barcelona el 1839. Fill únic d'una família barcelonina amb arrels fora de Catalunya, no va exercir mai cap professió ni ofici i va poder viure –un cas excepcional en la Renaixença– dedicat exclusivament a les lletres i a l'activisme catalanista gràcies a la seva condició de propietari, de la qual ja havia gaudit el seu pare, que fou regidor de l'Ajuntament de Barcelona durant els anys cinquanta pel partit progressista. La vida de Briz estigué marcada des de ben jove per una malaltia nerviosa que l'obligà a abandonar els estudis de dret que havia començat, fet que afavorí la seva dedicació a la literatura. La malaltia esmentada, d'altra banda, el condemnà a passar llargues temporades reclòs a casa seva, una circumstància que, amb tota seguretat, pot ajudar a entendre la intensa producció literària del personatge i alguns dels trets més característics de la seva personalitat (idealisme, sentit acusat d'independència, un cert messianisme, intransigència...), dels quals s'impregnà la seva actuació pública.

Briz inicià la seva trajectòria literària l'any 1859, i ho féu com a poeta en llengua catalana després de l'impacte sofert per la recepció de *Los trovadors nous* i per la restauració dels Jocs Florals. La figura de Victor Balaguer, el seu gran amic de joventut, actuà com a mentor en aquests inicis i, entre d'altres coses, li proporcionà l'oportunitat de donar a conèixer els seus primers poemes en l'antologia *Los trovadors moderns*. Des d'aleshores, Briz es dedicà intensament a construir la seva carrera literària inserint composicions poètiques en revistes, començant a participar als Jocs Florals –on obtindria el mestratge en Gai Saber l'any 1869– i, amb ambició creixent, publicant i projectant llibres originals de poesia catalana. Aquesta ferma adhesió de Francesc Pelai Briz al catalanisme literari en els inicis de la seva carrera ja és plena de sentiment patriòtic, però no té encara el fort component ideològic que tindrà uns anys més tard. És sobretot l'expressió d'un jove poeta força ambiciós que troba en aquest naixent món de la poesia en català un espai òptim per satisfer un objectiu personal d'ordre literari: construir-se i projectar-se com a escriptor dins la Barcelona de l'època. Fa bona aquesta

hipòtesi el fet que, en paral·lel a la seva producció poètica catalana, Briz també desplegarà els primers anys seixanta una intensa activitat com a traductor en llengua castellana (només ocasionalment va escriure alguna obra original en aquest idioma), tant de poesia provençal –hem vist que Briz fou el pioner entusiasta dins la Renaixença a divulgar l’obra dels poetes felibres– com d’obres de literatura universal, una activitat que el posà en contacte amb el mercat editorial i que li oferí expectatives de professionalització en el camp de les lletres, aspiració que deuria arribar a plantejar-se seriosament en aquests primers temps de la seva carrera. Però a mesura que ens anirem acostant cap a la meitat de la dècada dels seixanta, veiem com el compromís de Briz amb la Renaixença anirà adquirint cada vegada més un fort sentit ideològic que es farà visible en dos fets principals: d’una banda, en l’adopció del català com a la llengua exclusiva de la seva producció literària –renunciant, doncs, al castellà– i, de l’altra, en un intens activisme cultural que tindrà com a objectiu un ideal patriòtic: treballar per la consecució d’una Catalunya literàriament completa, vista aquesta plenitud com el preludi necessari d’una recuperació nacional més àmplia (en l’opuscle que escriví sobre *Lo Catalanisme* de Valentí Almirall és on Briz formulà amb tota claredat aquesta idea que la renaixença literària era el preludi de la política).

Francesc Pelai Briz, doncs, sumarà a la seva condició de poeta –la imatge pública dominant de l’autor fins l’any 1864–, la condició d’activista patriòtic, de “croat de la causa” –la imatge de l’autor que dominarà a partir d’aleshores–, el qual es posarà al servei de l’impuls social i literari de la Renaixença des de dos fronts distints però complementaris: d’una banda, des del camp de la creació literària estricta, conreant en llengua catalana, a més de la poesia (seguirà sent l’eix de la seva producció: onze llibres de poesia publicats entre 1866 i 1889, sense comptar les moltes poesies soltes enviades a certàmens literaris o inserides en revistes), tota classe de gèneres (teatre, narrativa, novel·la, literatura didàctica per a infants, etc.); i de l’altra, des de les múltiples empreses culturals de signe catalanista que posarà en marxa: el periodisme patriòtico-literari (l’anuari *Calendari Català* –1864-1881– i la revista *Lo Gay Saber* –1868-69 i 1878-1883–, publicacions que seran vehicle de la seva ideologia catalanista creades per popularitzar la Renaixença entre el “poble” i alhora oferir als autors plataformes estables on poder desenvolupar una carrera literària en llengua catalana); la divulgació del folklore (els cinc volums de *Cansons de la terra*, en què s’oferiren per primera

vegada en el vuit-cents català la melodia de les cançons a més de les lletres, i un extens recull d'*Endevinallas populars catalanas*); l'edició de textos de clàssics de la poesia catalana medieval (projecte iniciat amb la publicació de les poesies d'Ausiàs March, fet amb finalitat patriòtica no pas filològica i que, històricament considerat, converteix Briz en el primer editor modern a Catalunya de l'obra del poeta valencià); i encara caldria afegir-hi altres activitats menys conegudes, com la creació d'una societat bibliogràfica a finals de la dècada dels setanta amb l'objectiu d'ajudar els escriptors catalans a posar les seves obres en el mercat; la promoció de l'activitat folklòrica en l'entorn familiar –Francesc i Maria del Pilar Maspons– i d'amistats –Joaquima Santamaria–; el suport a alguns dels projectes catalanistes de Marià Aguiló, etc.

Fora del seu ampli programa patriòtico-literari, la institució dels Jocs Florals fou l'únic àmbit on Briz també féu visible el seu compromís militant amb la Renaixença (participà activament durant uns anys en el cos d'adjunts i l'any 1875 presidí el Consistori), ja que sembla que s'imposà com a norma, sense que en coneguem exactament les raons, quedar-se al marge de moltes de les iniciatives col·lectives que anaven sorgint dins la Renaixença (per exemple, no fou membre de «La Protecció Literaria» ni tampoc s'integra a l'Acadèmia de la Llengua Catalana, tot i que havia estat un dels primers a reclamar-ne la creació durant la primera etapa de *Lo Gay Saber*). Per altra banda, va jugar un paper protagonista en la “batalla ortogràfica” que la Renaixença va viure a mitjan anys setanta duent a terme des del *Calendari Català* i també des dels Jocs una defensa radical del plural femení en “as”, que considerava que era la forma ortogràfica que convenia a la llengua literària catalana si volia ser moderna i connectar amb el poble. La intransigència de Briz en la polèmica l'enfrontà amb els autors del catalanisme literari mallorquí i amb una part dels del Principat, que deixaren de col·laborar al *Calendari* –no hi tornarien la majoria d'ells fins el 1879 quan Francesc Matheu se'n féu càrrec.

La intervenció de Briz en la Renaixença arriba fins als primers anys vuitanta (oficialment podríem donar per tancat el seu activisme patriòtic amb la desaparició els primers mesos de 1883 de *Lo Gay Saber*). A partir d'aleshores, el deteriorament de la seva salut, que el portà a una reclusió gairebé permanent; la desil·lusió creixent per la decadència que veia en els Jocs Florals i, en general, una percepció negativa de l'evolució del catalanisme literari, mancat, segons l'autor, de sincer patriotisme i



dominat pels interessos personals o de grup; i el fet de sentir-se poc valorat –ignorat– com a escriptor per un sector de la classe intel·lectual de l'època, tot plegat va convertir-lo en un home solitari, desenganyat i trist, com revelen, d'una banda, les poesies plenes d'amargor que va escriure els darrers anys de la seva vida, i que podrien ser llegides com el testament d'un cert fracàs vital i literari, i de l'altra, els seus articles de memòries publicats a *La Il·lustració Catalana*, un exercici de mitificació –i alhora de reivindicació– de la seva joventut i dels primers anys de la Renaixença. Briz, que no deixà d'escriure fins al final del seus dies però que publicà ja ben poc, va morir a Barcelona l'any 1889, dos mesos abans de fer els cinquanta anys. La seva mort tingué un ampli ressò en la societat catalana de l'època, en particular en els medis del catalanisme polític naixent (premsa i entitats) que li dedicaren extenses necrologies i homenatges solemnes en què es reivindicà sobretot la seva dimensió de patriota per sobre de la del literat. Per contra, el catalanisme literari més oficial, representat per la institució dels Jocs Florals, no promogué cap acte especial en memòria de l'escriptor i limità el seu homenatge a un petit record protocolari en la festa literària de 1890. Entrat el nou segle, la figura de Francesc Pelai Briz no fou oblidada del tot gràcies a una sèrie d'iniciatives editorials que recuperaren parcialment la seva obra (dues antologies a la *Lectura Popular* de Francesc Matheu; diverses reedicions de *Lo coronel d'Anjou*, una de *Cap de ferro* i una selecció de les seves narracions) i, en algun moment, gràcies a uns pocs articles que a finals dels anys vint en reivindicaren la memòria (entre els quals un de Jaume Massó i Torrents, autor que en els seus inicis culturals tingué força relació amb Briz).

Francesc Pelai Briz fou el «campió del catalanisme», dit en paraules de Joan Sarda (l'any 1873 a *La Renaixença*) que resumeixen de forma precisa la significació històrica de l'escriptor en la cultura catalana de la segona meitat del segle XIX. En efecte: els trets principals que defineixen la seva personalitat intel·lectual –sentit transcendent associat a l'activitat literària en llengua catalana; treball incansable en múltiples fronts per ampliar el camp d'incidència de la literatura renaixent i dels ideals catalanistes; defensa intransigent del català com a llengua exclusiva dels escriptors i de la societat; concepte ampli de la nació catalana (pancatalanisme lingüístic i cultural); reivindicació del sentit polític de la Renaixença i ideologia anticastellanista– el converteixen sense

cap mena de dubte en aquest «campió del catalanisme» de la Renaixença, i sobretot en un dels models d'escriptor catalanista més pur i radical que va donar el moviment (al costat d'altres «croats de la causa» com Francesc Matheu, Àngel Guimerà o Josep Franquesa i Gomis, per exemple). Alhora, Briz exemplifica l'aparició d'un nou tipus d'intel·lectual dins el catalanisme renaixentista ben diferent del de la generació precedent, la dels fundadors dels Jocs Florals («Briz personifica en la esfera del catalanismo, una actitud que antes de él carecía de representante: el exclusivismo lingüístico y literario» escribia amb to de censura però amb tota raó Francisco M. Tubino en el seu estudi sobre la Renaixença literària). El seu catalanisme ambiciós i extrem, però, mai no es formulà en termes de ruptura amb aquesta primer catalanisme, ben al contrari: d'una banda, els Jocs Florals sempre foren vistos per Briz com la columna vertebral de la Renaixença, que calia protegir i ajudar a créixer (recordem que la seva obra de caire més propagandístic –les publicacions– fou concebuda com un instrument per reforçar els objectius de la Institució); i de l'altra, Briz sempre manifestà un gran respecte i admiració per aquells que anomenava els «cap de brot» del moviment (Milà, Rubió, Pons i Gallarza, Aguiló...), tant per la seva vàlua intel·lectual com per la seva condició de catalanistes (la demostraren, segons Briz, restaurant la festa dels Jocs); a més, en buscà sempre la col·laboració per a les seves iniciatives i maldà, doncs, per portar-los cap a un catalanisme més militant i compromès, tal com es desprèn de la correspondència que es conserva de l'escriptor barceloní amb alguns d'aquests autors.

Si per una banda aquest nou catalanisme més radical que Briz representa dins la Renaixença el situava en una posició allunyada dels cappers del moviment, per l'altra, en canvi, el connectava amb el grup de joves escriptors catalanistes que van venir darrera d'ell, aquells que es donaren a conèixer a partir de la segona meitat del seixanta i que ja l'any 1870 s'organitzaren en La Jove Catalunya amb una actitud de catalanisme militant i un ideari dels quals Briz era l'antecedent immediat. No creiem, però, que es pugui parlar d'un mestratge directe de l'escriptor sobre aquesta nova generació (tret d'alguns casos particulars, el d'Antoni Careta sobretot –el deixeble per excel·lència de Briz–, el primer Josep Roca i Roca i possiblement també Francesc Ubach i Vinyeta en els seus inicis), sinó que més aviat fou per mitjà de la seva obra literària de contingut més patriòtic i de les seves publicacions que Briz va poder influir en la definició del

catalanisme d'aquesta generació (són «molts los que s'han fet catalanistas al llegirlo», afirmava Bonaventura Bassegoda en l'article necrològic que va dedicar-li).

Briz, doncs, fou el pioner a manifestar unes actituds i unes idees catalanistes noves que van ser punt de referència per a les generacions següents i que foren determinants, entre d'altres factors, per a l'avenç social i literari del moviment renaixentista en el context de la segona meitat dels anys seixanta i la dècada següent. Vistes així les coses, no ens semblaria exagerat afirmar que, en termes socio-literaris, després de la restauració dels Jocs l'aparició de la figura de Briz fou el fet més important ocorregut dins del catalanisme literari vuitcentista.

De tot el que hem anat exposant es conclou que el motor principal de l'actuació literària i cultural de Francesc Pelai Briz fou el seu patriotisme catalanista. Però aquest element al nostre entendre no és suficient per explicar i comprendre globalment el personatge i la seva trajectòria, de manera que cal tenir present un altre factor bàsic: el "combustible" que alimentà i sostingué aquest patriotisme —o que en fou el complement del tot necessari— fou una altra gran passió, anterior fins i tot a la catalanista però tant immoderada i absoluta com aquesta: la passió per la literatura, i molt particularment per la poesia. D'exemples rellevants de la seva passió i alhora ambició poètica, no ens en falten tot al llarg de la seva carrera: el poema narratiu *La masia dels amors*, escrit sota la influència del *Mireio* de Mistral, n'és l'exemple indiscutible en els anys de joventut; els poemes d'inspiració ausiasmarquiana —«Penediment», «Mesquinesa», «Desconhort» i algun altre—, que revelen l'esforç per obtenir una veu lírica potent i alhora singular, amb el valor afegit que arrela en la pròpia tradició poètica catalana; les composicions «La cansó de mestre Jan» o «Lo foner», com a exemples més reeixits de l'esforç per fer rendible en termes creatius els models de la poesia popular; les diverses compilacions en volum de la seva poesia dispersa en publicacions periòdiques o premiada als Jocs i en altres certàmens (*Brot d'achs*, *Flors y violas* i *Primaveras*); i molt especialment, les dues obres magnes de la seva carrera literària produïdes en l'etapa de maduresa: ens referim, és clar, a *La Orientada* i al pòstum *Cap de ferro*, dos poemes en què el sentit d'utilitat patriòtica a la Renaixença amb què segurament van ser projectats és inseparable de l'ambició creativa i de prestigi que Briz hi va posar.

En definitiva, doncs, sense una profunda vocació literària, només amb el patriotisme catalanista de «pedra picada», Briz no s'hauria pogut convertir en l'element més actiu, polifacètic i prolífic de la Renaixença. I encara més: considerant aquesta forta inclinació per les lletres, també és raonable pensar que la funcionalitat patriòtica que Briz assignà a la seva literatura no el féu renunciar mai, tanmateix, a l'objectiu personal de guanyar reconeixement dins la societat catalana *tout court* com a poeta i escriptor.



## **APÈNDIXS**



## APÈNDIX I

### BIBLIOGRAFIA DE FRANCESC PELAI BRIZ

---

#### 1. OBRA EN VOLUM

##### 1.1. PRODUCCIÓ ORIGINAL

###### Llibres de poesia i obres en vers

*Lo Fill dels héroes. Cant de gloria*, Barcelona: Imprenta de Jaume Jepús, 1860.

*Ensomnis del Cor (Colecció de poesias catalanas)*, Barcelona: Establiment tipogràfic de Jaume Jepús, 1861.

*Lo Llibre dels àngels escrit en vers català ab diferents métros per Francesca Pelay Briz*, Barcelona: Llibreteria de Estanislao Roca, 1865.

*Lo Llibre dels àngels escrit en vers català ab diferents métros per Francesca Pelay Briz*, Barcelona: Llibreteria de Antoni J. Bastinos, editor, 1890.

*La masia dels amors ( poema popular escrit en català per Francesca Pelay Briz). La alquería de los amores (poema popular traducción por Fco Pelayo Briz)*, Barcelona: Librería de Juan Roca y Bros, 1866.

*La masia dels amors, poema popular en XII cants fet per Francesch Pelay Briz. (Va acompanyat de la traducció castellana)(Segona edició)*, Barcelona: Joan Roca y Bros, Editor, 1868.

*La masia dels amors, poema popular fet per Francesch Pelay Briz. (premiat en la Exposició de Filadelfia, any 1876.) (Tercera edició)*, Barcelona: Joan Roca y Bros, 1877.

*Lo brot d'achs (1860-1866)*, Barcelona: Llibreteria de Joan Roca y Bros—Centre d'obras de Catalunya, 1866.

*Las set baladas, fetas per Francesca Pelay y Briz*, Barcelona: Salvador Manero, 1867.

*Alazarch, Romans historich per Francesca Pelay Briz, premiat ab un brot de taronger de plata per la Societat d'amichs del Pais Valencia, el de dia de la purisima concepció de l'any 1869*, Valencia: Imprenta de Chusep Rius, Impresor de la Societat, 1869.



*Flors y violas. Aplech de rimas premiadas fetas per Francesca Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, 1870.

*Lo Llibre dels noys. Aplech de rondallas en vers. Endressat als noys que van á estudi, fet per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, 1871.

*Las venjansas del rey Pere. Rimas de Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, 1872.

*Lo Llibre del cor meu*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, 1874.

*Las baladas, fetas per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Joan Roca y Bros, 1878.

*Primaveras. Aplech de rimas premiadas per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa Espanyola, 1881.

*La Orientada. Poema*, Barcelona: Joan Roca y Bros, 1881.

*Reglas d'amor pera'l jovent que cerca muller, per Enrich Oriol*, Barcelona: Imprenta de Víctor Berdós y Feliu, 1886.

*Cap de ferro. Romans*, Barcelona: Estampa de «La Renaixensa», 1889. [Edició Pòstuma]

*Cap de ferro. Romanç*, Barcelona: Publicacions Ráfols, [s.d.] (La Novel·la Nova, núm. 219-229).

*Idilis. Obra pòstuma*, Barcelona: Biblioteca de «Lo Teatro Regional», 1898. [Edició pòstuma]

### **Narrativa i prosa**

*Norma o la sacerdotiza de la Isla de Sen, Novela històrica original*, Barcelona: Librería de D. Juan.Oliveras, Editor, 1863.

*Lo coronel d'Anjou, novela escrita en catalá literari per Francesch Pelay Briz, Mestre en Gai Saber*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, de la viuda Bassas, 1872.

*El coronel d'Anjou. Novel·la per en Francesc Pelai Briz*, Barcelona: La Novel·la Nova, Any II, [s.d.].

*El coronel d'Anjou*, Barcelona: Quaderns Literaris, 1935 (volums núm. 73 i 74).

*El coronel d'Anjou*. Introducció i notes: J. Tifèna, Alzira: Edicions Bromera, 1989.

*La Panolla per F. Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, 1873.

*La Panolla per Francesc Pelai Briz*, Barcelona: Editorial Catalana, 1922.

*La Roja*, per F.P. Briz, Barcelona: Estampa de Lo Porvenir, 1876.

*Quatre paraulas Sobre'l llibre de D. V. Almirall «Lo Catalanisme» per F. P. Briz*,  
Barcelona: Estampa de Víctor Berdós y Feliu, 1886.

## **Teatre**

*La creu de plata. Drama en tres actes per Francesch Pelay Briz. Estrenat en lo teatre Romea la nit del 19 de decembre de 1866*, Barcelona: Llibreteria de Joan Roca i Bros, 1866.

*Qui s'espera's desespera. Apariament fet per Francesch Pelay Briz*. Barcelona: Llibreteria de Joan Roca y Bros, 1866.

*Bach de Roda. Drama catalá en tres actes y en vers per Francesch Pelay Briz. Estrenat ab aplauso en lo Teatre Principal, lo dia 15 de mars de 1868*, Barcelona: Estampa de la V. y F. de Gaspar, 1868.

*Bach de Roda*, publicat a *La Escena Catalana*, segona època, any IV, núm. 90 (1921).

*Lo barret blanc* (comèdia en una acte. No publicada. Se n'ha conservat el manuscrit).

*Miquel Rius, drama en tres actes, per Francesch Pelay Briz. Estrenat ab gran aplauso en lo teatre del Odeon la nit del 13 de mars de 1870*, Barcelona: Estampa del porvenir, 1870.

*Las malas llengas. Comedia en tres actes y en vers feta per Francesch Pelay Briz. Estrenada en lo teatre del Odeon, la nit de 27 de febrer de 1871*, Barcelona: Estampa de Salvador Manero, 1871.

*La Fals. Drama en tres actes y en vers original de D. Francesch Pelay Briz y D. Frederich Soler, mestres en Gay Saber. Estrenat ab brillant èxit en lo Teatro Catalá, instalat en lo Teatro Romea, la nit del 21 de novembre de l'any 1878*, Barcelona: Llibrería d'Eudalt Puig.

*La Fals. Obra estrenada amb brillant èxit en el Teatre Romea, la nit de novembre de l'any 1878*, Barcelona: Casa Editorial del Teatre, 1916.

*La Pinya d'Or. Comedia mágica en quatre actes y en vers, feta per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Joan Roca y Bros, 1879.

*L'Agulla, drama en tres actes y en vers. Obra pòstuma, original del malaguanyat y eminent poeta Mestre en Gay Saber Don Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa «La Catalana» de Jaume Puigventós, 1892. [Edició pòstuma].

*L'Agulla*, Barcelona: Impremta de Joquim Collazos. 1900 (Biblioteca de «Lo Teatro Regional», vol. V)

### **Edicions antològiques (pòstumes)**

*Lectura Popular. F. Pelay Briz. Poesies*, núm. 42, Barcelona: Ilustració Catalana, [191?].

*Lectura Popular. F. Pelay Briz. Escenes y Rondalles*, núm. 189, Barcelona: Ilustració Catalana, [192?].

## **1. 2. TRADUCCIONS**

### **Castellanes**

*La silla de paja, por Carlos Hugo, traducida al espanyol por Francisco Pelayo Briz*, Barcelona: Imprenta y libreria de Salvador Manero, 1862.

*El halcón blanco, traducida libremente de la edición francesa, por D. F. Pelayo Briz*, Barcelona: Libreria de Ferrando Roca, 1862 (dins *Los Caballeros andantes*, L. López, Sanchez Rubio & F. Roca, Madrid-Barcelona, 1862-1864).

*Gerardo de Nevers, traducida libremente del francés por D. F. Pelayo Briz*, Barcelona: Libreria de Ferrando Roca, 1862 (dins *Los Caballeros andantes*, L. López, Sanchez Rubio & F. Roca, Madrid-Barcelona, 1862-1864).

*La princesa parizada, traducida libremente de la edición francesa, por D.F. Pelayo Briz*, Barcelona: Libreria de Ferrando Roca, 1862 (dins *Los Caballeros andantes*, L. López, Sanchez Rubio & F. Roca, Madrid-Barcelona, 1862-1864).

*Angel Pitou, Tercera parte de las memorias de un médico, por alejandro Dumas. Traducción al castellano por F.Pelayo Briz*, Madrid: E.Font–Barcelona: E.Ferrando, 1863.

*Fábulas escogidas de Esopo, traducidas del griego al castellano y en verso por Francisco Pelayo Briz y seguidas de varios cuentos morales*, Madrid: Sánchez Rubio; Barcelona: E. Ferrando Roca, 1863.

*Fausto. Poema de Goethe, traducido por Francisco Pelayo Briz*, Barcelona: Librería Española de I. Lopez, Editor, 1864.

*Pierres de Provenza, arreglada en vista de las ediciones catalana, castellana y francesa, traducida por Francisco Pelayo Briz*, Barcelona, Librería de Ferrando Roca, 1864. (2a edició?) (dins *Los Caballeros andantes*, L. López, Sanchez Rubio & F. Roca, Madrid-Barcelona, 1862-1864).

### **Catalanes**

*Espronceda, A teresa, Cant del Cossaco, Cant de l'eternitat*, Barcelona: Imprenta de Joan Vilá, 1862.

*Mireya. Poema de Frederich Mistral, traduït en vers ab lo mateix metro ab que lo escrigué lo autor, per Francesch Pelayo Briz*, Barcelona: Estampa de Joan Llorens, 1864.

*Mireya. Poema provençal*, Barcelona: L'Avenç, 1914 (Biblioteca Popular de l'«Avenç», 136).

### **1.3. EDICIONS DE POESIA CATALANA MEDIEVAL**

*Ausias March, obras de aquest poeta publicadas, tenint al devant las edicions de 1543, 1545, 1555 y 1560, per Francesch Pelayo Briz, acompanyadas de la vida del poeta, escrita per Diego Fuentes, de una mostra de la traducció castellana que d'ella féu lo poeta Jordi de Montemayor y del vocabulari que, pera aclarar lo original, publicá Joan de Ressa*, Barcelona: Llibreteria de E. Ferrando Roca, 1864.

*Lo Llibre de les dones é de consells molt profitosos y saludables aixi pera regiment y ordre de ben viurer, com pera augmentar la devoció á la puritat de la concepció de la sacratísima Verge Maria, fet per lo magnífich Mestre Jaume Roig y donat novament a llum segons la edició de 1735 per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Llibreteria de Joan Roca y Bros, 1865.

*Lo Llibre dels poetas. Cansoner de obras rimadas dels segles XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XVIII, acompanyat de notas y de un prólech, per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Establiment Tipogràfic-Editorial de Salvador Manero, 1867.*

*Jardinet de orats. Manuscrit del segle XV (fragment) publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Joan Roca y Bros, 1869.*

#### **1.4. RECULLS FOLKLORICS**

*Cansons de la Terra. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz y Candi Candi. Barcelona, Llibreteria de E. Ferrando Roca, 1866.*

*Cansons de la terra. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz y Joseph Saltó, Barcelona: Centre de Obras Catalanas de Joan Roca y Bros, 1867.*

*Cansons de la terra. Cants populars catalans. Col·lecció premiada en la exposició de Viena en 1873 y publicada per Francesch Pelay Briz, volum segon (2ª edició aumentada y corregida.), Barcelona: Alvar Verdaguer–Paris: Maisoneuve&Cº, [1874].*

*Cansons de la terra. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz, volum ters, Barcelona: Llibreteria d'Alvar Verdaguer, 1871.*

*Cansons de la terra. Cants populars catalans. Col·lecció premiada en la exposició de Viena de 1873 y publicada per Francesch Pelay Briz, volum quart, Barcelona: Alvar Verdaguer–Paris: Maisoneuve&C., 1874.*

*Cansons de la terra. Cants populars catalans. Colecció premiada en las exposicions de Viena (1873) y de Filadelfia (1876). Publicada per Francesch Pelay Briz y acompanyada de un aplech de endevinallas. Volum cinque, Barcelona: Alvar Verdaguer–Paris: Maisoneuve y Cº, 1877.*

*Endevinallas populars catalanas acompanyadas de variants y confrontaments ab endevinallas francesas, lituanas, vascas, gallegas, italianas, ribagorzanas, provenzalas, alamanyas, inglesas, alsacianas, portuguesas, bernesas, castellanias y senegambesas, seguidas de un aplech de endevinallas modernas y coleccionadas per Francesca Pelay Briz, Barcelona: Llibrería d'Eudalt Puig–Llibrería d'Alvar Verdaguer, 1882.*

## 2. OBRA DISPERSA

### 2. 1. ANTOLOGIES, OPUSCLES, LLIBRES.

«La filla perduda» , «Lo duch y la villana» i «Cadenas d'or» dins *Los trovadors moderns. Col·lecció de poesias catalanas compostas per ingenis contemporáneos*, Barcelona: Llibreria Nacional y Estrangera de Salvador Manero, 1859.

«Discurs del senyor president del Consistori», *Jochs Florals de Barcelona. Any XVII de llur restauració. MDCCCLXXV*, Barcelona: Estampa de la Renaixensa, 1875, p. 27-30.

«Un jorn la Gloria'm trobá...», dins *Flors de maig á las noyas catalanas*, Barcelona: Estampa de la Renaixensa, 1877.

«La cansó de mestre Jan», dins *Libro de poesias provinciales ofrecido a S.M. El Rey Don Alfonso XII por el Ayuntamiento de Barcelona*, Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Ramirez y C<sup>a</sup>, 1877.

«Lo foner», dins *El Llibre d'or de la moderna poesia catalana*, Barcelona: Estampa de la Renaixensa, 1878.

«La cansó de mestre Jan», dins *Versos á las noyas catalanas*, Barcelona: Imprenta La Renaixensa, 1881.

«Quan sia mort», dins *Llibre del Amor. Colecció de poesias del modern renaixement*, Barcelona: Estampa de la Renaixensa, 1882.

«La tradició», dins *Llibre de la Patria. Colecció de poesias del modern renaixement*, Barcelona: Estampa de la Renaixensa, 1882.

«Mesquinesa», dins *Llibre de la Fe. Colecció de poesias del modern renaixement*, Barcelona: Estampa de la Renaixensa, 1883.

«La cansó de mestre Jan», dins *Llibre de la Renaixensa*, Barcelona: Imprenta de la Renaixensa, 1888.

«La cansó de mestre Jan», dins *La Musa Catalana. Poesias dels honorables senyors mestres en Gay Saber*, Sabadell: Imprenta de M. Torner, 1889 (Biblioteca de la Revista de Sabadell, Tomo III).

«Complanta», «De testa altiva, verinosa ullada...», «Vaja mon cos á nostra mare terra...», dins *Sessió necrológich-conmemorativa del XXI aniversari de la proclamació de mestre en Gay Saber d'en Francesch Pelay Briz celebrada per lo Centre Catalá lo dia 10 de maig de 1890*, [Barcelona], Estampa de Víctor Berdós, [1890] (poesies pòstumes inèdites)

## 2. 2. PREMSA PERIÒDICA

### *Revista de Barcelona*

«Movimiento literario de Barcelona», núm. 1 (8-I-1860) (article).

### *La Antorcha Manresana*

«Á los braus de Africa!», año 4º, núm. 144 (25-III-1860)

### *El Monitor de primera enseñanza*

«La cruz y el redentor», año II, núm. 11 (1-IV-1860) (poesia)

«Albada», año II, núm. 18 (26-VI-1860) (poesia)

«Fantasia: Las onas y la barca», año II, núm. 21 (26-VII-1860) (poesia)

«Serena», año II, núm. 26 (16-IX-1860) (poesia)

«“Cant del Cosaco” (Traducció de una poesia de Espronceda)», año II, núm. 34 (6-XII-1860) (poesia)

«La Reina Joana», año II, núm. 39 (26-I-1861) (poesia)

«La mare y lo nin», año II, núm. 37 (6-I-1861) (poesia)

«Cant dels Fetillers», año II, núm. 43 (6-III-1861) (poesia)

«Las tres germanas», año II, núm. 60 (26-VIII-1861) (poesia)

«Pensaments», año II, núm. 66 (26-X-1861) (poesia)

«Los primers adoradors», año III, núm. 1 (6-I-1862) (poesia)

«La barca», año IV, núm. 6 (14-II-1863) (poesia)  
«A la Verge de Montserrat», año IV, núm. 33 (7-IX-1863), p. 265 (poesia)  
«Fantasía», año V, núm. 13 (26-IV-1864) (poesia)  
«Fantasía», año V, núm. 39 (24-IX-1864) (poesia)  
«Rondalla», año V, núm. 51 (17-XII-1864) (poesia)  
«Epitafí», año VI, núm. 21 (27-V-1865), p. 165 (poesia)  
«Oh Deu! Oh Deu!», año VI, núm. 36 (9-IX-1865) (poesia)  
«Las dos animas», año VII, núm. 23 (9-VII-1866) (poesia)

#### El Jabón

«EL BACHILLER SANGUIJUELA», «D. Jaime el Conquistador», núm. 1, p. [2] [1861]  
(article crítica literària)  
«EL BACHILLER SANGUIJUELA», «Al Sr. D. Manuel de Lasarte, revistero dramático del  
diario *El Telégrafo*», núm. 2, p. 6 [1861] (article crítica literària)

#### La Corona

«Mireya» (del 21-IX-1861 al 31-III-1863)

#### Revista de Cataluña

«El cuadro del monge», suplemento 2º del núm. 1 (16-X-1862) (Traducció castellana d'E.  
Berthoud)  
«El reparto», suplemento 3º al núm. 1 (23-X-1862) (Trad. castellana de J. Roumanilha)  
«El reloj del pastor», suplemento 3º al núm. 1 (23-X-1862) (Trad. castellana d'E. Berthoud)  
«Las visionarias», núm. 2 (1-XI-1862) (Trad. castellana de J. Roumanilha)  
«El ermitaño de Luberon y el pastor», núm. 2 (1-XI-1862) (Trad. castellana de F. Mistral)  
«La cabra de oro», núm. 2 (1-XI-1862) (Trad. castellana de M. Trussy)  
«Magalí», suplemento al núm. 2 (8-XI-1862) (Trad. castellana de F. Mistral)



- «Dios y San Pedro», suplemento 1º al núm. 2 (8-XI-1862) (Trad. castellana de J. Roumanilha)
- «Los inocentes», suplemento 3º al núm. 2 (23-XI-1862) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «El 9 terminador», suplemento 3º al núm. 2 (23-XI-1862) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «Canción», núm. 3 (1-XII-1862) (Trad. castellana de M. Trussy)
- «A los trovadores catalanes», suplemento 1º al núm. 3 (8-XII-1862) (Trad. castellana de F. Mistral)
- «Los hijos de la difunta», suplemento 3º al núm. 3 (23-XII-62) (Trad. castellana de C. Lafont)
- «Lo Llibre dels cants de D. Antoni de Trueba. Fragment d'est llibre posat al catalá per Francesch Pelayo Briz», Tomo II, 1862.
- «El que quiere cazar dos liebres á la vez no coge ninguna», núm. 4 (1-I-1863) (Trad. castellana de L. Romieux)
- «Los esclavos», suplemento 1º al núm. 4 (8-I-1863) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «El hambre», suplemento 1º al núm. 4 (8-I-1863) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «A Santa Ana de At», suplemento 2º al núm. 4 (16-I-1863) (Trad. castellana de R. de Anais)
- «La parte de Dios», núm. 5 (1-II-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)
- «Maese Colás y sus tres hijos», suplemento 3º al núm. 5 (23-II-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)
- «El castillo de Lers», suplemento 3º al núm. 5 (23-II-1863) (Trad. castellana de A. Mathieu)
- «El Treceno», suplemento 3º al núm. 5 (23-II-1863) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «El ángel de los niños», núm. 6 (1-III-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)
- «Los Álamos», núm. 6 (1-III-1863) (Trad. castellana de A. Mathieu)
- «A la señora», núm. 6 (1-III-1863) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «La blusa negra», suplemento 3º al núm. 7 (23-IV-1863) (Trad. castellana de T. Aubanel)
- «Consejos a Magdalena», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana de A. E. Crousillat)

«La aparición», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana d'A. Mathieu)  
«A la Rosa», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana d'A. Mathieu)  
«El diamante», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana de B. Roumanilha)  
«Inocencia», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana de J. Brunet)  
«La huérfanita», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)  
«La hormiga», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)  
«La mosca», suplemento 3º al núm. 8 (23-V-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)  
«Polonia», suplemento 1º al núm. 9 (8-VI-1863) (Trad. castellana de J. Roumanilha)

### *El Calendario de los maestros*

«Los inocents» (1863) (poesia)

### *Calendari Catalá*

#### **Poesia**

«Qui pert paga» (1865)  
«LO TROVADOR DEL MONTSENY», «Los tres nuvols» (1865)  
«La posta de sol» (1866)  
«Pensament» (1866)  
«Als poétas provensals» (1867)  
«Al princep W. Bonaparte Wyse» (1868)  
«Mas dos mares» (1869)  
«A la llibertat» (1870)  
«Germandat» (1871)  
«L'Aucellet» (1873)  
«Lo nostramo» (1874)  
«L'anima al cos» (1875)

«Los tres pros» (1878)

«Animeta meva...» (1879)

«Pobreta» (1880)

«Lo desterrat» (1881)

«En la primera plana de un exemplar de las obras d'Ausias March enviat á una dama»  
(1882)

### **Prosa**

«Bons recorts» (1865)

«Una anada á Provensa» (1865) (relat de viatge)

«Bons recorts» (1866)

«Los dos germans» (1866) (rondalla)

«Jochs Florals de Barcelona» (1866) (article)

«Cosas que se'n van» (1868) (article)

«Cosas que se'n van» (1869) (article)

«Una historia de dol» (1872) (conte)

«Don Quixot» (1873) (traducció)

«La favera» (1875) (rondalla)

«Lo pi de las tres brancas» (1876) (conte)

«El sopar de la mort» (1879) (rondalla)

### *Lo Noy de la Mare*

«Als heroes del Callao», núm. 3 (24-VI-1866) (poesia)

## Lo Gay Saber

### **Poesia i obra en vers**

- «LO TROVADOR DEL MONTSENY», «A...», 1a època, any I, núm. 1 (1-III-1868)  
«Vells y joves», 1a època, any I, núm. 2 (15-III-1868).
- «LO TROVADOR DEL MONTSENY», «Los tres amors», 1a època, any I, núm. 7 (1-VI-1868).
- «Los tres germans», 1a època, any I, num. 15 (1-X-1868).
- «Las comares», 1a època, any II, núm. 21 (1-I-1869).
- «Lo beyre de fusta», 1a època, any II, núm. 24 (15-II-1869)
- «Las bodas de l'ánima», 1a època, any II, núm. 26 (15-III-1869).
- «Amor», 1a època, any II, núm. 29 (1-V-1869).
- «Lo renegat. Traducció de Frederich Mistral», 1a època, any II, núm. 31 (1-VI-1869).
- «Amor vera», 1a època, any II, núm. 35 (20-VIII-1869).
- «A un progressista expatriat», 1a època, any II, núm. 37 (30-IX-1869).
- «Traducció de Píndaro», 1a època, any II, núm. 38 (20-X-1869).
- «Tot tè son dia», 1a època, any II, núm. 39 (10-XI-1869).
- «Lo cant del llatí», 2a època, any III, núm. 14 (15-VII-1878).
- «La Orientada. Fragment del cant III», núm. 11 (15-V-1878).
- «Amorosa», 2a època, any III, núm. 6 (15-III-1880).
- «Ahones», 2a època, any III, núm. 16 (15-VIII-1880).
- «Lo trompet», 2a època, any III, núm. 2 (15-I-1881).
- «Mireya», 2a època, any V, núm. 3 (1-II-1882); núm. 4 (15-II-1882); núm. 5 (1-III-1882); núm. 6 (15-III-1882); núm. 7 (1-IV-1882); núm. 8 (15-IV-1882); núm. 9 (1-V-1882); núm. 10 (15-V-1882); núm. 11 (1-VI-1882); núm. 12 (15-VI-1882); núm. 13 (1-VII-1882); núm. 14 (15-VII-1882); núm. 15 (1-VIII-1882); núm. 16 (15-VIII-1882); núm. 17 (1-IX-1882); núm. 18 (15-IX-1882); núm. 19 (1-II-1883). (Traducció de Frederic Mistral)

## Prosa

### Narrativa

«La filosa», 1a època, any I, num. 1 (1-III-1868); núm. 2 (15-III-1868); núm. 3 (1-IV-1868); núm. 4 (15-IV-1868); núm. 5 (1-V-1868).

«Mal d'ulls», 1a època, any I, núm. 3 (1-IV-1868) (Traducció de J. Roumanilha).

«Traducció del Quixot», 1a època, any I, núm. 3 (1-IV-1868).

«La creu de plata», 1a època, any I, num. 9 (1-VII-1868); núm. 10 (15-VII-1868).

«Lo campaner», 1a època, any I, num. 11 (15-VIII-1868).

«Los dos germans», 1a època, any I, num. 12 (1-IX-1868).

«Deu y Sant Pere», 1a època, any I, núm. 16 (15-X-1869) (Traducció de J. Roumanilha).

«La carbasseta del pobre», 1a època, any II, núm. 29 (1-V-1869).

«Un deixeble de Jesús», 1a època, any II, núm. 33 (10-VII-1869).

«La napa de Prats», 1a època, any II, núm. 35 (20-VIII-1869); núm. 37 (30-IX-1869).

«Lo voluntari del 93», 2a època, any II, núm. 15 (1-VIII-1879).

### Articles

«Quatre paraulas sobre una cansó de la terra», 1a època, any I, num. 4 (15-IV-1868).

«Bibliografia. *Las Papallonas Blavas* de William Ch. Wyse-Bonaparte», 1a època, any I, num. 7 (1-VII-1868).

«Bibliografia. *La Vida en lo camp* d'en Gayetà Vidal. *Follías* d'Enrich Girbal», 1a època, any I, num. 11 (1-VIII-1868).

«Bibliografia. Jochs Florals de 1868. Any X de sa restauració», 1a època, any I, num. 14 (15-IX-1868); núm. 15 (1-X-1868).

«Bibliografia. Del moviment literari de certas nacionalitats antigas: cantar gallegos de Na Rosalía de Castro de Murgía», 1a època, any I, núm. 12 (15-VII-1868); núm. 13 (1-IX-1868).

- «Teatres. Las Eurias del mas. Drama en quatre actes, original d'en Frederich Soler», 1a època, any II, num. 28 (15-IV-1869).
- «Ensaig sobre l'història de la literatura catalana fet per F. R. Camboliu», 1a època, any II, num. 35 (20-VIII-1868); núm. 36 (10-IX-1868); núm. 37 (30-IX-1868); núm. 38 (20-X-1868); núm. 39 (10-XI-1868). (Traducció)
- «Bibliografia forana. "De la Poesía Provenzal en Castilla y en Leon"-V. Balaguer.-A. Roque-Ferrier. "Un recueil de poesies rumonsches".- A. Roque-Ferrier, "De l'idée latine dans quelques poésies en langue d'oc, en espagnol et en catalan"», 2a època, any I, núm. 8 (1-IV-1878).
- «Bibliografia forana. Comte de Puymaigre-"Petit romancero".-V. Licutaud-"La vida de S. Amador".-Traducció castellana de "L'Atlantida"», 2a època, any I, núm. 12 (15-VI-1878).
- «Bibliografia forana. Certámen celebrat per la inauguració del ferr-carril de Vich».-V. Balaguer. Tragedias acompanyadas de las traduccions de Ruiz Aguilera, Núñez de Arce, Retés...-A. Roque-Ferrier, "L'R des infinitifs en langue d'oc".-Texeira Bastos, "Rumores volcánicos", 2a època, any I, núm. 18 (15-IX-1878).
- «Bibliografia forana. Emili Grahit y Papell, Certámen poético», 2a època, any II, núm. 4 (15-II-1879).
- «Bibliografia. "Barcelona ressenya històrica". "Las esposallas de la morta". "Croquis del natural"», 2a època, any II, núm. 6 (15-III-1879).
- «Bibliografia forana. "Certamen de l'Associació Literaria de Gerona"», 2a època, any II, núm. 9 (1-V-1879).
- «Bibliografia. "Del meu tros escenas catalanas, de carrer y de mes enfora, per E. Vilanova.-"Veus escampadas, per J.M. Folguera".-Consideracions sobre la literatura popular catalana per C, Vidal y Valenciano"», 2a època, any II, núm. 10 (15-V-1879).
- «Bibliografia. "Idilis y Cants místichs"», 2a època, any II, núm. 11 (1-VI-1879).
- «Bibliografia forana. "Les Litteratures meridionales depuis dix ans-C. de Puymaigre".- "D.Vicens Garcia: 'Su bibliografia y juicio crítico de sus obras', por D. Joaquin

Rubió y Ors”.-“Estudio crítico-bibliográfico sobre Anacreonte y la colección Anacreontica, por Antonio Rubió y Lluch”.-“El Archivo Municipal de Vich, por D. Jose Serra Campdelacreu”», 2a època, any II, núm. 17 (1-IX-1879).

«Bibliografia. “Lo Castell de Sabassona, novela de costums de la E. Mitjana, per D. Joaquim Salarich”.-“Ramell de violas, poesias d’en Pere Palol”.-“Vetllada literaria donada per l’Associació d’Excursions Catalana.-“La Garba montanyesa (recull de poesias del esbart de Vich, ordenat per Mossen Jaume Collell, mestre en Gay Saber”.-“Expansions (poesias líricas d’en Francesch Ubach y Vinyeta)”», 2a època, any II, núm. 20 (15-X-1879).

«Los Jochs Florals d’Elizondo», 2a època, any II, núm. 21 (5-XI-1879).

«Bibliografia. “Los clubs alpins. Conferencia internacional dels clubs alpins. Ramon Arabia, president de l’Associació Catalana d’excursions», 2a època, any II, núm. 23 (1-XII-1879).

«Bibliografia. “Poesias líricas, per A. Masrirera”», 2a època, any III, núm. 2 (15-II-1880).

«Bibliografia. “Associació d’Excursions Catalana. Vetllada necrològica en memoria dels catalans il·lustres morts en 1879. Estudi de Toponímia per S. Sampere”», 2a època, any III, núm. 9 (1-V-1889).

«Bibliografia. “Poesias de Josep Camp y Sangles”», 2a època, any V, núm. 5 (1-III-1882).

«A nostres llegidors», 2a època, any V, núm. 22 (20-V-1883).

## **Teatre**

«La Pinya d’or. Comedia màgica en quatre actes y en vers», 2a època, any I, núm. 1 (1-I-1878); núm. 2 (15-I-1878); núm. 3 (1-II-1878); núm. 4 (15-II-1878); núm. 5 (1-III-1878); núm. 6 (15-III-1878); núm. 7 (1-IV-1878); núm. 9 (1-V-1878); núm. 10 (15-V-1878); núm. 11 (1-VI-1878); núm. 12 (15-VI-1868); núm. 13 (1-VII-1878); núm. 14 (15-VII-1878); núm. 15 (1-VIII-1878); núm. 16 (15-VIII-1878); núm. 17 (1-IX-1878); núm. 18 (15-IX-1878); núm. 19 (1-X-1878); núm. 20 (15-X-1878); núm. 21 (1-XI-1878); núm. 22 (15-XI-1878); núm. 23 (1-XII-1878).

### **Divulgació de textos folklòrics**

«Una cansó de la terra: La perseguida», 2a època, any I, núm. 7 (1-IV-1878).

«Algunas endevinallas populares catalanas», 2a època, any V, núm. 13 (1-VII-1882).

### *La Renaixensa*

«Obra de Deu», any III, núm. 6 (15-IV-1873) (poesia)

«Lo nostramo», any III, núm. 8 (10-V-1873) (poesia)

«A ma terra», any IV, núm. 1 (10-I-74) (poesia)

«Greu de l'ànima», any IV, núm. 10 (10-IV-1874) (poesia)

«La reyna del cor meu», any IV, núm. 15 (31-V-1874) (poesia)

«La reyna Joana», any IV, núm. 19 (10-VI-1874) (poesia)

«Si pogués oblidar», any IV, núm. 26 (20-IX-1874) (poesia)

«Lo Llibre del cor meu (fragment)», any V, núm. 1 (15-X-1874) (poesia)

«La mort d'en Jaume», any V, núm. 4 (30-XI-1874) (poesia)

«Cor nafrat», any VI, número 9 i 10 (10-X-1876) (poesia)

«La mort de Pompeyo», any IX, número 11 (15-XII-1879) (quadret dramàtic)

[composicions publicades pòstumament a *La Renaixensa*-revista]

«Be'n guardo memoria», XIX (1889) (poesia inèdita)

«Ja de ma trista lira...», XIX (1889) (poesia inèdita)

«Lo castell d'Arenís», XIX (1889) (poesia inèdita)

«Lo darrer», XIX (1889) (poesia inèdita)

«Que es per mi'l mon. Es una flor marcida...», XIX (1889) (poesia inèdita)

«Ser poeta!», XIX (1889) (poesia)

«Si las penas del meu cor...», XIX (1889) (poesia inèdita)

«La cansó de mestre Jan», XX (1890) (poesia)



«La maynadera», XX (1890) (narració)  
«Lo brot de murtra», XX (1890) (poesia)  
«Lo foner», XX (1890) (poesia)  
«Lo rellotje del pastor» (1890) (narració)  
«Mon cor está cridant. Oh amor, jo'm moro...», XX (1890) (poesia inèdita)  
«Penediment», XX (1890) (poesia)  
«Si Deu me volgués ohir...», XX (1890) (poesia inèdita)  
«Un raig de llum», XX (1890) (narració)  
«Una cansó», XX (1890) (narració)  
«Historia de Mostatxo», XXI (1891) (narració)  
«L'home calvo», XXI (1891) (narració)  
«La dampnada», XXI (1891) (poesia)  
«La Verge dels cabells d'or», XXI (1891) (narració)  
«Lo castell dels tres anjels», XXI (1891) (narració)  
«Lo lliri del prat», XXII (1892) (narració inèdita)

#### La Bandera Catalana

«Lo timbaler», any I, núm. 17 (8-V.1875) (poesia)  
«La maynadera», any I, núm. 26 (17-VII-1875); núm. 27 (24-VII-1875) (poesia)  
«La noya valenciana», any I, núm. 36 (25-IX-1875) (poesia)

#### Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí

«Desig», (1875) (poesia)  
«Lo poeta» (1877) (poesia)  
«Traducció d'Anacreon» (1878) (poesia)  
«Penediment» (1881) (poesia)

«La espasa del mort» (1882) (poesia)

*Eco de l'Euterpe*

«Al geni d'en Clavé», any XVIII, núm. 443 (8-X-1876) (poesia)

*Lo Nunci*

«Cor endolit», any I, núm. 5 (11-XI-1877) (poesia)

«Los tres dolors», any I, núm. 9 (8-XII-1877) (poesia)

*L'Almanach de Lo Nunci*

«Cansons voleu que jo us cante,...» (1879) (poesia)

*Revista Literaria*

«Catalunya, alguns ja't deixan...», any I, núm. 5 i 6 (maig-juny de 1883) (poesia)

*La Il·lustració Catalana*

**Poesia**

«Al davant de un exemplar de las obras d'Ausias March, tramés á una dama ilustre», any IV, núm. 85 (6-V-1883).

«A mos mestres, amichs y companys donantlos lo bon comens y fi d'any», any IV, núm. 101 (31-XII-1883).

«Penediment», any X, núm. 217 (31-VII-1889) [pòstuma]

**Teatre**

«Dins d'una tomba», any V, núm. 121 (31-X-1884)

«La doctora ó endevinayre», any XIII, núm. 296 (15-XI-1892) [pòstuma inèdita]

## Prosa

- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida"». (1858) Los Trobadors Nous», any V, núm. 106 (15-III-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1858) Lo gran carnestoltes de Barcelona», any V, núm. 107 (31-III-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1859) La restauració dels Jochs Florals», *La Il·lustració Catalana*, any V, núm. 108 (15-IV-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1860) La tornada dels voluntaris», any V, núm. 109 (30-IV-1884); núm. 111 (31-V-1884).
- «Recorts. Fragments del «Llibre de ma vida».(1861) Anada á Lleyda», any V, núm. 112 (15-VI-1884); núm. 113 (30-VI-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1863) Reimpressió de las obras de Ausías March», any V, núm. 114 (15-VII-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1864) Ma primera anada á Provensa», any V, núm. 115 (31-VII-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1865) William Ch. Bonaparte Wyse», any V, núm. 116 (15-VIII-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida», (1865). Cóm vaig coneixe á Mn. Jacinto Verdaguer», *La Il·lustració Catalana*, any V, núm. 120 (15-X-1884)
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1865) Ma primera anada á Riells del Fay», any V, núm. 120 (15/X/1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1866) Real Ordre contra'l teatre catalá», any V, núm. 121 (31-X-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1866) Cóm vaig coneixe á n'Antoni Careta», any V, núm. 122 (15-XI-1884).
- «Recorts. Fragments del "Llibre de ma vida". (1867) Lo pros Bernart», *La Il·lustració Catalana*, any VII, núm. 136 (15-III-1886).

«Llibres rebuts. En Dolsapau. Novela catalana per Antoni Maria Fàbregas», any VII, núm. 150 (15-X-1886).

«Lo voluntari del 93», any VIII, núm. 177 (30-XI-1887).

*La España regional*

«Lo foner», V (1888).

**2.3. COMPOSICIONS PÒSTUMES EN ALTRES PERIÒDICS**

*La Veu del Montserrat*

«L'oreneta y el rossinyol», XII, núm. 52 (1889) (poesia)

*Lo Catalanista*

«Lo foner», any III, núm. 104 (21-VII-1889) (poesia)

«Testament», any IV, núm. 136 (23-II-1890) (poesia, inèdita)

*L'Arch de Sant Martí*

«Lo Llibre del cor meu» (fragments), any VIII, núm. 484 (15-III-1891; núm. 485 (22-III-1891); núm. 493 (17-V-1891) (poesia)

*L'Atlántida*

«Moriré vell (ja ho só are),...», any II, núm. 29 (15-VII-1897) (poesia, inèdita)

### 3. OBRA INÈDITA\*

Las glorias del Rey en Jaume (poesia)

Brasas (poesia)

Darrerías (poesia)

La espiga d'orb (poesia)

Marcialencas (poesia)

La gotellada (poesia)

Lo dol del cor meu (? poesia)

Lo Llibre de ma vida (publicat fragmentàriament a *La Il·lustració Catalana*) (prosa)

Lo compte Floris (teatre)

La Santa (novel·la)

Don Quixot (incomplet) (traducció)

Doctrina del bon catalá (? prosa)

Cansons de la terra, volum VI (recull folklòric)

### 4. LES PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

#### 4.1. EL CALENDARI CATALÁ

*Calendari Catalá del any 1865, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians y col·leccionat y publicat per Francesc Pelayo Briz, Barcelona: Llibreteria de Estanislao Ferrando Roca, 1864.*

*Calendari Catalá del any 1866, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Llibreteria d'Estanislao Ferrando Roca, 1865.*

---

\* La relació d'obres inèdites que donem és treta de la contraportada de *Cap de Ferro* i de la informació que dona Emili Vallès en el pròleg de l'antologia *La Panolla* (1922).

*Calendari Català del any 1867, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Llibreteria de Joan Roca y Bros, 1867.*

*Calendari Català del any 1868, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Llibreteria de Joan Roca y Bros, 1868.*

*Calendari Català del any 1869, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Llibreteria de Joan Roca y Bros, 1868.*

*Calendari Català del any 1870, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Joan Roca y Bros, Editor, 1869.*

*Calendari Català del any 1871, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de lo Porvenir, 1871.*

*Calendari Català del any 1872, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de lo Porvenir, 1872.*

*Calendari Català del any 1873, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de lo Porvenir, 1873.*

*Calendari Català del any 1874, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de lo Porvenir, 1874.*

*Calendari Català del any 1875, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, 1874.*

*Calendari Català del any 1876, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, 1876.*

*Calendari Catalá del any 1877, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, 1876.*

*Calendari Catalá del any 1878, escrit pels mes coneguts escriptors y poétas catalans, mallorquins y valencians, col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz, Barcelona: Establiment tipogáfic de la Renaixensa, 1877.*

*Calendari Catalá del any 1879 escrit per los mes reputats autors catalans, mallorquins y valencians, y coleccionat per F.P. Briz y F. Matheu, Barcelona: Joan Roca y Bros, 1878.*

*Calendari Catalá del any 1880 escrit per los mes reputats autors catalans, mallorquins y valencians, y coleccionat per F.P. Briz y F. Matheu, Barcelona: Imprenta de L. Obradors, 1879.*

*Calendari Catalá del any 1881 escrit per los mes reputats autors catalans, mallorquins y valencians, y coleccionat per F.P. Briz y F. Matheu, Barcelona: Juan Roca y Bros 1880.*

*Calendari Catalá del any 1882 escrit per los mes reputats autors catalans, mallorquins y valencians, y coleccionat per F.P. Briz y F. Matheu, Barcelona: Juan Roca y Bros 1881.*

#### **4. 2. LO GAY SABER**

*Lo Gay Saber, periódich literari quinzenal fet per escriptors catalans, mallorquins y valencians [ primera època, anys 1868-1869].*

*Lo Gay Saber, escrit pels mes coneguts escriptors catalans, mallorquins y valencians [segona època, anys 1878-1883].*

## APÈNDIX II

### PARTICIPACIÓ ALS JOCS FLORALS

---

#### I. POESIES PREMIADES\*

1862

«La barca» (menció honorífica a la Viola d'or)

«La cansò de l'oreneta» (menció honorífica a la Flor natural)

«Albada» (menció honorífica a la Flor natural)

1863

«Los tres premis» (2n accèssit a la Flor natural)

1865

«Be n'haja la primavera» (Flor natural)

1868

«Penediment» (1r accèssit a la Viola d'or)

1869

«Amor» (Flor natural)

«Mesquinesa» (Viola d'or)

«Dalmau Creixell» (2n accèssit a l'Englantina)

«Lo bressol» (menció honorífica a l'Englantina)

«Defalliment» (menció honorífica a la Viola d'or)

1870

«En Dalmau Cruilles» (1r accèssit a la Rosa d'Or)

---

\* Utilitzo el concepte "premiades" en un sentit ampli. És a dir, no només indiquem les poesies amb premi ordinari (Flor natural, Englantina, Viola) sinó també les que obtingueren accèssit i/o menció. Entre parèntesi fem constar el tipus de reconeixement obtingut.



«Lo penó de la terra» (2n accèssit a la Joia oferta per la Diputació de Tarragona)

1871

«La cansó de mestre Jan» (Flor natural)

1873

«Los tres romancets de la presa de Roma en 1527» (2n accèssit a l'Englantina)

1876

«Lo foner» (1r accèssit a l'Englantina)

«Lo flaviolayre» (1r accèssit al “Premi al millor romanç sobre costums populars de Catalunya” ofert per la Diputació de Girona)

## **II. ALTRES PREMIS**

1872

*Lo coronel d'Anjou* (accèssit al premi de novel·la històrica ofert per l'Ateneu)

## **III. POESIES I ALTRES COMPOSICIONS ENVIADES I NO PREMIADES**

1861

«La cansó de la oreneta»

«Las tres germanas»

1862

«Desperta, desperta patria»

1863

«La cansó de la oreneta»

«Las dos taronjetas»

«Las onas y la barca»

«Las tres germanas»

«A la Verge de Montserrat»

«Qui pert, paga»

1865

«Rey y lley»

1866

«Lo princep de Viana»

«A Deu»

«La flor»

«Lo diumenge 9 de juny»

«La meva musa»

«Las dos naus»

«Los trescents del Bruch»

«Lo liri blanch»

«La papallona»

«A la cigala»

«La creu de plata» (narració)

1867

«¡Qui s'ho havia de pensar!»

«Lo cap de cassa»

«Campanas»

«Lo beyre d'on»

«Esperit y materia»

«La nina del vestit vert»

1868

«En Dalmau (1212)»

«Mos amors»

1869

«Lo poeta»

«Obra de Deu»

1870

«A ma terra»

«La reyna del cor meu»

1871

«La reyna Joana»

«Cap de rey»

«Los amors d'en Jaume»

1872

«Cor nafra»

«Lo timbaler»

«Lo soldat»

«L'aucellet»

1873

«Los amors d'en Jaume»

«Lo Nostramo»

«Lo timbaler»

«Lo soldat»

1874

«La batussa»

## 1876

«Roma»

«Los amors d'en Jaume»

«La dama del rossinyol»

«Lo canonge de Valencia»

«La brega»

«Lampeja»

«Lo soldat»

«Romans»

## 1877

«Lo cant del treball»

«La fals del segador»

«La fi de Pompeyo» (quadret dramàtic)

«Lo Samayre»

«Lo net de'n Ferran»

«La lluyta»

«Amor de mare»

