

HISTÒRIA Jaume Ayats, músic i professor d'etnomusicologia a la UAB, proposa a *Els Segadors. De cançó eròtica a himne nacional* un recorregut per l'enrevessada història de l'himne de Catalunya.

Els Segadors, de cançó a himne

GENÍS BARNOSELL

Al segle XVII, una cançó eròtica narrava la història de tres segadors que baixaven de la muntanya fins a la plana per treballar del seu ofici. Una dama de posició social més benestant (la filla d'un argenter, una mestressa, segons les versions) es fixa en el més jove dels segadors i el convida a trobar-se amb ella. Les metàfores de la cançó són ben explícites.

-Si en voleu segar un camp [li diu al segador], un camparró de civada.

No és a l'aubac ni al solà, ni tampoc en cap muntanya, n'és a sota el davantal, la camisa me l'amaga

(...)

-No em diràs, tu garberet, quantes garbes n'has lligades?

-Trenta-set o trenta-vuit, trenta-nou la que faig ara! i a quaranta arribaré si el garrot no se m'aplana!

La cançó va tenir prou difusió perquè, arribada la Guerra dels Segadors, una balada propagandística, que narrava les malvestats que els *tercios* castellans feien a Catalunya, es va bastir, seguint un procediment habitual, sobre l'estructura poètica i la melodia de la cançó eròtica. La raó era de pes: la nova cançó seria més fàcil de memoritzar i «una bona tria de la 'cançó motlle' significava afegir a l'argument de la nova cançó els valors i les emocions que els cantadors havien viscut amb la cançó anterior» (p. 58). Era, en definitiva, una manera de facilitar la seva difusió. La nova

cançó descrivia els fets de l'estiu de 1640 de manera que animava els joves a prendre les armes a favor de la causa catalana tot detallant les malifetes dels soldats del rei.

llides a la Plana de Vic per Jacint Verdaguer a la dècada de 1860 –potser a partir de la seva pròpia mare. Cap melodia, però, acompanyava aquestes versions.

Versió de lletra i música publicada per Francesc Alió el 1892

Durant tres segles, una i altra cançó, l'eròtica i la política, es transmeteren per via oral, fins que Manuel Milà i Fontanals les va publicar al seu *Romancerillo catalán*. De la cançó que explicava les relacions entre el petit segador i la dama, n'oferia una versió acompanyada d'una melodia, però desproveïda de tota connotació eròtica.¹ De la balada política n'oferia fins a 9 versions, dues de les quals –les més completes– havien estat reco-

*Ay ditxosa Catalunya /
qui t'ha vista rica y plena!
Ara'l Rey nostre senyó /
declarada'ns té la guerra.*

Es detallaven morts i violacions, i el malbaratament del pa i del vi –aliments essencials i simbòlics alhora– per part de les tropes del virrei espanyol. I es destacava el caràcter també religiós de la revolta, com, de fet, han posat de relleu estudis recents (versos 27 a 31).

*Lo Bisbe'ls va benehí /
ab la ma dreta y esquerra:
'¿Hont es vostre capitá, /
ahont es vostre bandera?'
Varen treure'l bon Jesús /
tot cubert ab un vel negre:
'Aquí es nostre capitá, /
aquí es nostra bandera.
A las armas, catalans /
que os han declarat la guerra.'*

El 1892 es va publicar *Cancions Populares Catalanas recullidas y armonizadas per Francisco Alió*. Amb aquesta obra, continuadora d'una altra de semblant de 1887, l'autor pretenia enfrontar-se «a les modes italianistes i els derivats espanyols del *género chico*» per reivindicar les possibilitats musicals de la llengua catalana i oferir al «poble» unes noves actituds i una nova estètica amb una «intenció regeneracionista i de recatalanització» (p. 25). Una de les can-

çons era *Els Segadors*. Alió havia pres la lletra de la cançó política de Milà tot introduint correccions gramaticals i petits canvis, i redactant un primer vers nou del tot:

¡Catalunya, comtat gran – qui t'ha vista rica y plena!

Però com que en el *Romancerillo* aquesta cançó no portava melodia, Alió l'havia presa de la versió eròtica, que coneixia a través del canonge Collell. «Alió va veure que la melodia s'adaptava del tot a la mètrica de la lletra de Milà (...) i, sense saber-ho, amb això repetia l'acció del creador de la lletra 'històrica', a l'any 1640» (p. 29), si bé va modificar-ne el tempo per obtenir una melodia més solemne i pausada, i va canviar-ne alguna cadència, probablement buscant de donar-li un efecte medievalitzant. Finalment, la tornada «bon cop de falç, defensors de la terra, bon cop de falç» no procedia de la cançó original sinó d'una recerca conscient que havia tingut lloc el 1889. Alió havia demanat a diversos joves de la Lliga de Catalunya que pensessin una tornada adequada i va triar la que li fornien Ernest Moliné i Brasés, que seria historiador, advocat i redactor de *La Veu de Catalunya* i de *La Renaixensa*.

Les dues corals creades en els àmbits culturals del catalanisme –l'Orfeó Català (fundat el 1891 per Amadeu Vives i Lluís Millet) i la Societat Coral Catalunya Nova (fundada el 1895 per Enric Morera com a escissió dels cors de Clavé)– incorporaren la cançó als seus repertoris com una cançó popular més, que no tingué en principi cap significació especial fins al 1896 i, especialment, 1897, quan va rebre una primera prohibició. Aleshores *Els Segadors* va començar a constituir un element simbòlic que seria cada vegada més imprescindible en els actes catalanistes. El que es cantava, de tota manera, no era la cançó completa sinó una versió reduïda per a solista amb la tornada interpretada pel cor amb harmonització de Millet.

Catalunya comtat gran, qui t'ha vist tan rica i plena!

Ara el rei nostre senyor declarada ens té la guerra

Bon cop de falç, defensors de la terra, bon cop de falç

On és vostre capità? A on és vostra bandera? –

Varen treure el bon Jesús tot cobert amb un vel negre

Bon cop de falç...

–Aquí és nostre capità, aquí és nostra bandera.

A les armes catalans que ens han declarat la guerra.

Bon cop de falç...

El 1897, Emili Guanyavents –un tipògraf proper als cercles anarquistes– va compondre una nova versió d'*Els Segadors* que seria la que, anys a venir, s'acabaria imposant –el famós concurs de 1899 al qual s'atribueix sovint el sorgiment d'aquesta versió, en canvi, va quedar desert.

*Catalunya, triomfant,
tornarà a ser rica i plena!
Endarrera aquesta gent
tant ufana i tant soperba!*

Mentre que l'Orfeó Català mantindria durant molts anys la versió de Millet, Catalunya Nova difondria la versió de Guanyavents, sovint combinada amb *La Marsellesa*, ja que es considerava més moderna i més laica. Els sectors més conservadors, en canvi, conservaven les referències al «bon Jesús», i, per tant, expressaven clarament la seva versió religiosa del catalanisme. D'una manera o d'una altra, *Els Segadors* esdevenia, a l'alçada de 1897-98, el cant emblemàtic del catalanisme: «representació única i màxima del catalanisme, de la nació imaginada en la seva unitat i naturalitat» (p.90). En els trenta anys següents, les dues versions d'*Els Segadors* competirien entre elles, i ambdues no deixarien de fer-ho encara amb altres cants com ara *Plany* o *El cant de la Senyera*. Però amb un ús efectiu que sofriria prou alts i baixos, el catalanisme disposava amb aques-

ta cançó d'un referent musical molt clar. Però ésser l'himne del catalanisme no el convertia ni molt menys en l'himne de tots els catalans.

Els Segadors hagué de fer front a dos reptes, ben diferents en la seva natura encara que a vegades connectats. Per una banda, s'enfrontà –i segons com, en sortí reforçat– d'un bon nombre de prohibicions locals dutes a terme per alcaldes o governa-

La cançó va rebre nombroses crítiques de grups polítics rivals. Hi podem trobar les denúncies del caràcter inventat de la cançó que féu *La Esquella de la Torratxa*, les acusacions lerrouxistes de ser un himne carlí i un himne de l'odi, les frases del mateix Lerroux sobre el caràcter efeminat dels cantants catalanistes, o la negativa dels Cors de Clavé a cantar *Els Segadors* »

dors civils i que esdevingueren una prohibició general amb la dictadura de Primo de Rivera. Pressions dels cacs sobre les corals, detencions de cantaires i imposició de multes, i amenaces de presó, completaren el ventall de mesures repressives amb les quals les autoritats o els poders fàctics vinculats a l'estat volgueren impedir la seva difusió. D'altra banda, la cançó va rebre nombroses crítiques de grups polítics rivals. Així, hom pot documentar les denúncies del caràcter inventat de la cançó que féu *La Esquella de la Torratxa*, les acusacions lerrouxistes de ser un himne carlí i de ser un himne de l'odi, les frases del mateix Lerroux sobre el caràcter efeminat dels cantants catalanistes, o la negativa dels Cors de Clavé a cantar *Els Segadors*.

No va ser fins a la dècada dels trenta que la cançó va superar els límits del catalanisme –si bé és prou significativa la seva migrada presència en els primers dies de la República i els intents de fer un himne nou del tot. En aquells anys, alguns cors de Clavé el van acceptar. La Generalitat republicana el va acabar fent servir d'himne oficiós. I la guerra el va col·locar entre els cants revolucionaris. Sempre, això sí, en la versió de Guanyavents, que guanyava la partida a la versió considerada més clerical.

El franquisme va prohibir radicalment el que ja havia esdevingut un himne. No va ser fins a finals de la dècada de 1960 que el seu ús públic es començà a recuperar molt tímidament. Ayats anota com a fites l'enterrament de l'abat Escarré, l'Assemblea de Catalunya, la interpretació que en va fer Rafael Subirachs a les Sis hores de Canet, l'11 de setembre de 1976 a Sant Boi, i la manifestació de 1977 i l'arribada, el mateix, any de Tarradellas, acceptant el paper fonamental d'Oriol Martorell i els cors del Secretariat dels Orfeons de Catalunya / Moviment Coral Català. El resultat en va ser una pràctica unanimitat en la consideració d'*Els Segadors* com a himne de Catalunya, que es va plasmar en el seu cant per part de tots els diputats catalans en la sessió de constitució del primer Parlament de Catalunya (10/4/1980) i en la seva declaració com a himne nacional per una votació unànime del mateix Parlament (17/2/1993).

Hi ha diverses qüestions que cal destacar d'aquest llibre de Jaume Ayats, músic i professor d'etnomusicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona. En primer lloc, la vinculació d'una cançó eròtica existent al segle XVII amb la cançó política dedicada a aixecar en armes els catalans contra la política del comte-duc d'Olivares, és raonable i suposa la culminació de la recerca duta a terme (en bona part pel mateix i el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona) sobre els orígens d'*Els Segadors*. La funció de motlle de la cançó original és un procediment ben documentat que permet situar totes

dues cançons en un context històric i ens uns mecanismes de producció cultural ben determinats. La recerca etnològica, tant la ja duta a terme per altres estudiosos com la del grup d'Ayats, ha permès, a més, recuperar una bona mostra de versions de les dues cançons.

En segon lloc, el llibre reuneix dues perspectives que no sempre són fàcils d'aplegar. Per una banda, la de l'historiador social de la cultura, interessat per la construcció de símbols i mites i la seva difusió entre sectors socials diversos. Per altra banda, la del musicòleg, atent i capaç de documentar les diferents versions d'una cançó o d'una balada, no només pel que fa a la lletra sinó també a la música –element essencial per explicar la seva funció social i les seves possibilitats d'èxit. Reunir tots dos elements assenyala una fita qualitativa en la historiografia d'aquestes qüestions a Catalunya i marca un model a seguir. La inclusió en el llibre d'un CD amb diferents enregistraments visualitza perfectament aquesta doble aproximació i fa més conscient el lector/oient de l'obra les moltes possibilitats d'una cançó com *Els Segadors*. Tot plegat, s'estudia a través d'una adequada conceptualització –provinent en bona mesura d'una lectura crítica de l'obra de Joan Lluís Marfany sobre el catalanisme finisecular– i situació en un context internacional. Des d'aquesta perspectiva, *Els Segadors* es pot entendre raonablement com un més dels múltiples processos d'invenció de tradicions de l'Europa vuit-centista.

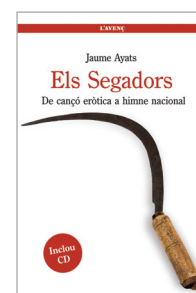
En tercer lloc, les crítiques rebudes per la cançó mostren l'existència d'un veritable combat simbòlic a la Catalunya de finals del segle XIX i del primer terç del segle XX, en el qual les diverses posicions polítiques eren representades per un himne (o més). Com ironitzava *La Vanguardia* el 1901 parlant de la musicoteràpia, «según los casos, ó mejor dicho según los pacientes, según sus ideas, aficiones o simpatías respectivas, se aplicaría una música correlativa. Para ciertos operados convendría *La Marsellesa*, para otros el *Himno de Cádiz*, la marcha de *Pan y toros* ó *Els Segadors*». És aquest un tema pràcticament no ence-

tat que caldrà estudiar no pas des d'una sola perspectiva sinó en tota la seva complexitat. Això ens ajudaria a entendre com a redós de l'arrelament de determinades posicions polítiques tingueren èxit, també entre els sectors populars, himnes com ara el *Gloria a España* de Josep Anselm Clavé del qual parla també Ayats i que, si bé va ser apropiat pel franquisme, havia pertangut abans a sectors polítics prou radicals. Seria aquesta una altra via útil per analitzar la multiplicitat de vies de politització popular en aquells temps i l'efectivitat major o menor del que s'ha anomenat el nacionalisme banal –i que, al llarg del segle XIX, és essencialment espanyol.

Cal dir, finalment, que uns acurats annexos completen adequadament l'obra: una relació de partitures publicades i d'enregistraments, una cronologia indispensable, la comparació de diferents melodies d'*Els Segadors* i de la molt propera *Muntanyes del Canigó* (que mostren que, «ben lluny de les fixacions que han fossilitzat altres himnes, disposem de moltes possibilitats encara obertes, amb camins vers el passat i, alhora, ver la imaginació de futur»), i unes recomanacions sobre com cantar *Els Segadors* per possibilitar la integració del major nombre possible de cantants no especialment experts. ■

NOTA

1. D. Manuel Milá y Fontanals, *Romancerillo catalán*, Barcelona, 1882, pp. 259 i 445. Es pot veure a <http://www.archive.org/details/romancerillocata00miluoft>



JAUME AYATS
Els Segadors
De cançó eròtica a himne nacional
Barcelona: L'Avenç,
2011, 256 pp., 23 €
(inclou CD)

