REBÉS MOLINA, Salvador: *Les cançons de Teresa Gelats, mare de Joan Amades*. Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú, 28. Ajuntament de Bellpuig / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018, 288 p.

Les cançons de Teresa Gelats, mare de Joan Amades

Francesc MASSIP BONET

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

No tinc el gust de conèixer Salvador Rebés, autor del llibre que ara comentarem, però en l'edició, a la portada, figuro com a autor d'un pròleg inexistent. És per aquest motiu que, tot i no ser la meua especialitat, m'he avingut a fer la ressenya d'aquest important estudi. El cas és que es tracta del 32è Premi de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú (2017) i com sia que l'anterior número de la col·lecció (el 31è Premi) sí que el vaig prologar (Eloi Ysàs, *Els balls de l'ós*), en la composició de la portada s'ha copiat per error el meu nom (mentre que a la contraportada s'erra, en ambdós casos, l'ordinal del Premi).

Salvador Rebés, membre del Grup d'Estudis Etnopoètics, és un investigador minuciós, pulcre i bon coneixedor de la matèria que té entre mans, sia el cançoner popular recollit per Jacint Verdaguer, sia l'aplec de cançons que Joan Amades i Gelats (1890-1959) va recollir de boca de sa mare, objecte de la present i guardonada investigació. L'obra i la figura gegantines d'Amades sovint ha estat bescantada pel seu «amateurisme», però ningú no pot negar l'enorme vàlua de la tasca titànica que va dur a terme, sistemàticament, al llarg de la seva vida en les diverses campanyes de recollida de material folklòric en totes les branques de la cultura popular: cançons, danses, rondalles, jocs, teatre, refranys, llegendari, festes, usos i costums, que li van permetre articular el seu imprescindible i monumental *Costumari Català* (5 vols., 1950-1956) o *Folklore de Catalunya* (3 vols. 1950-1969), amb totes les mancances metodològiques que es vulgui, però inexcusable. «Arxiu vivent de cants i llegendari», com l'anomenà Octavi Saltor; «gran tresorer de la memòria ancestral de Catalunya», com el qualificà Joan Brossa, Amades va tenir en la seva mare, Teresa Gelats i Grinyó (1855-1937), el primer i sòlid referent.

Calcetera de professió, havia treballat des de xiqueta a una fàbrica tèxtil del barri del Raval on havia nascut i d'on va extreure bona part del repertori de cançons que el seu fill recolliria temps a venir. Com ja deia Sòcrates en ploma de Plató, la lletra (l'escriptura) destrueix la memòria, perquè en fa obsolet l'exercici.¹ Més de dos mil·lennis després, l'analfabetisme de Teresa Gelats li havia proporcionat una prodigiosa i desperta memòria. La poderosa força de la transmissió oral havia fet d'aquella dona «un pou de saviesa tradicional», un escrinny d'autèntica cultura popular. Quan Amades va venir al món, però, la humil classe proletària a la qual pertanyia ja s'havia dotat d'una xarxa d'ateneus i biblioteques obreres destinats a la difusió cultural i la dinamització de l'educació entre les classes més desposseïdes, que facilitaven l'alfabetització i la instrucció del futur folklorista, format al carrer en la revenda de llibres a l'encant i en les assídues visites a l'Ate-

1 «Perquè aquest coneixement [l'escriptura] tindrà com a resultat, en aquells que l'apreguin, fer les seves ànimes oblidadisses, perquè deixaran d'exercitar la memòria; car, posant tota la confiança en l'escrit, recordaran les coses des de fora, gràcies a les empremtes d'altres, i no des de dins i gràcies a ells mateixos» (Plató, *Diàlegs: Fedre*, 274b-275e).

neu Enciclopèdic Popular (AEP) del carrer del Carme. La saó era rica: va heretar la memòria materna i s'enfilà a un aprenentatge autodidacta en connexió amb l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (AEFC), l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Folklore, l'Institut d'Estudis Catalans, la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya, i vinculat a projectes com l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC) endegat per Patxot, que encarregà sengles missions a Joan Amades i al que seria el seu músic de capçalera, Joan Tomàs i Parés, qui posà en solfa també les tonades de Teresa Gelats. Treballs que es continuarien amb Francesc Pujol i la publicació el 1936 del *Diccionari de la dansa* (el segon volum, dedicat als *Entremesos, instruments de música i sonadors*, va quedar fatalment interromput per la rebel·lió militar i la subsegüent dictadura que encara cueja). Tot plegat, Amades va treballar rere la inspiració i l'exemple de Robert Gerhard, deixeble de Pedrell —i ulteriorment de Schönberg—, que havia enquestat sa mare, de Rossend Serra i Pagès, Aureli Capmany o Higini Anglès.

Salvador Rebés s'endinsa en l'abundant documentació de l'Arxiu Joan Amades, de l'Arxiu de l'OCPC dipositat a Montserrat, del Centre de Documentació de l'Orfeó Català, de l'AEFC, del Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular, de la Biblioteca de Catalunya, del Museu Etnogràfic de Ripoll o de l'Arxiu Nacional de Catalunya, a la recerca dels reculls de cançons que Amades va aplegar, entre d'altres testimonis, de boca de sa mare, veritable jaciment de la cançonística tradicional, bo i destriant els més reculats i pròxims a la data original de recopilació respecte dels que es van publicar posteriorment, particularment al *Cançoner* de 1951, on es trabuquen informants i reports i on abunden les inexactituds. Entre el material inèdit acarat destaca el «Cançoner *La Gran*» mecanografiat el 1921, *Infantils i Vàries* (1928) i altres reculls de cançons populars, romanços i corrandes aplegats per Amades entre 1922 i 1931, que es posen a col·lació amb les cançons populars publicades a *Excursions. Noticiari mensual de la Secció d'Excursions de l'AEP* entre 1918 i 1934. Amb tot plegat, i amb un treball rigorós i polit, Rebés garbella les cançons que Amades va rebre de l'amatent i ubèrrima font de Teresa Gelats. El resultat és més d'un centenar de peces que Rebés ordena i publica amb la partitura en cap, a continuació el text amb regulació de puntuació i grafies del col·lector i tancant amb anotació de la font, notes (de l'editor i algunes manuscrites d'Amades) i informació bibliogràfica. L'encapçalament de cada cançó duu el títol i l'identificador IGR (Índice General del Romancero) corresponent al Pan-Hispanic Ballad Project (University of Washington), de Suzanne Petersen.

El cançoner queda estructurat en tres grans blocs de tipus formal, al seu torn subdividits en diversos motius argumentals: a) Romanços i tirades monorimes, que inclou vuit apartats, a saber: 1) *Assumptes de família*, d'on destaca una de les peces més antigues i autòctones, «Els estudiants de Tolosa»,² un romanç històric ben estudiat per Josep Romeu i Figueras, o d'una de les més escabroses, «El testament d'Amèlia»; 2) *Conflictes matrimonials*, amb una cançó de malcasada d'antiga estirp; 3) *Relacions amoroses i passionals*, com el «Gerinel·lo» que ens retrotreu a la història de Tristany, els cèlebres «Tres tambors» o «L'Hereu Riera»; 4)

2 Només una correcció: al vers 20 es transcriu «escrivía [sic]» i al 20 «seguía [sic]», com si fossin formes verbals de passat en un context dialògic de present (per això Rebés posa el *sic*). Em sembla, però, que hauria de ser «escribía» (subjuntiu) i «seguía» (imperatiu), formes dialectals encara vigents a l'Ametlla de Mar, el Perelló, Benifallet i Rasquera, segons ens comunica el Prof. Pere Navarro, especialista en dialectologia de la URV.

Anticlericals, com el rector que «confessa» nines; 5) *Aventures itinerants*; 6) *Lirisme màgic*; 7) *Fets extravagants*, i 8) *De referent religiós*, com l'arcaica «La Mare de Déu quan era xiqueta». Un segon bloc l'integren les *b*) cançons llargues estròfiques: 1) *Nadales*, com les conegudíssimes «El cant dels ocells» o «El desembre congelat»; 2) *Conflictes matrimonials*; 3) *Relacions amoroses i passionals*, amb la presència d'una versió curta de «La mort i la donzella», cançó popular que sembla derivar d'una antiga dansa de la mort catalana que, de fet, va ser aprofitada a la *Representació de la mort mallorquina*, peça teatral de c. 1560; 4) *El treball de les dones*; 5) *La diversió en societat*, com «El ball del tirabou» o el conegut sarau «Al carrer del Tigre». El tercer bloc és constituït per *c*) cantarelles i cançons curtes: 1) *Devocions populars*; 2) *De caire festiu o satíric*, com algunes corrandes que el jovent refilava als envelats; 3) *De caire sociopolític*, com la corrande que es queixa de l'abusiu impost que l'estat posava a la sal; 4) *De tasca*, com les puntes de coixí; 5) *De joc*.

Un recull, doncs, atent i equilibrat, testimoni diamantí de la cultura popular de barriada de la segona meitat del segle XIX i començos del XX. Cançons que s'entonaven durant les dures jornades laborals del proletariat urbà en un context de treball femení, quan encara la viva veu era l'única distracció possible que permetia alleugerir el llarg horari feiner.