

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC
DE LA MARCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

AURELI CAPMANY

LA DANSA POPULAR
COM A ELEMENT DE CULTURA
PER A L'ACTOR CATALÀ



BARCELONA : ABRIL DE 1923

CANUDA, 31 (SALA MOZART)

LA DANSA POPULAR
COM A ELEMENT DE CULTURA PER A L'ACTOR CATALÀ

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

AURELI CAPMANY

LA DANSA POPULAR
COM A ELEMENT DE CULTURA
PER A L'ACTOR CATALÀ



BARCELONA : ABRIL DE 1923

CANUDA, 31 (SALA MOZART)

AQUESTA conferència fou donada en
l'acte públic organitzat per l'ESCO-
LA CATALANA D'ART DRAMÀTIC,
que va tenir lloc a la Sala de Sessions del
Foment del Treball Nacional, el dia 23 de
novembre de 1915.

*Les il·lustracions pràctiques varen ésser
executades per l'«Esbart Català de Dan-
saires», dirigit pel conferenciant.*

EN anar a emprendre el desplegament del tema enunciat, dec fer avinent que s'estendrà en dos aspectes principals, això és, com a manifestació d'art, i substantivament en son caràcter nacional català, servint-me, per a mostrar aquest darrer aspecte, de les il·lustracions que interpretarà l'Esbart Català de Dansaires, el qual, preparat sots le meva direcció, us farà conèixer una mena de corolari dels nostres ancestrals ballets populars.

Escolteu primer algunes opinions donades recentment pel doctor anglès N'Enric Havelock Ellis, en son estudi titulat: *Filosofia de la Dansa*. Heu's aquí com parla :

« La dansa i l'arquitectura constitueixen les dues arts primitives i essencials: la dansa és la font d'on brollen totes les arts que tenen llur expressió en la personalitat humana, mentre que l'arquitectura és l'origen de totes les que es troben fora d'ella o sigui a l'entorn de l'home. La música, el treball de l'actor i la poesia, formen un grup potent; l'esculptura, la pintura i totes les arts del dibuix en formen un altre. Exceptuant les dues arts susdites, la dansa i l'arquitectura, no n'hi ha cap de primordial, car aquestes són ben bé més antigues que l'home mateix, essent la dansa la primera. »

Apoia aquesta opinió damunt del criteri de que la dansa i l'arquitectura foren el resum d'una mateixa impulsió, sentida i practicada pels ocells, abans de l'aparició de l'home.

« Es per això que la dansa, enc que menyspreada per les modes passatgeres, exerceix una profunda i eterna atracció sobre aquells que hom pot suposar més rebels a la seva influència. Si restem indiferents a l'art de la dansa, és perquè no hem arribat a capir no sols la suprema manifestació de la vida física, si que tampoc el símbol suprem de la vida espiritual.

» La significació de la dansa en el sentit més extens, deriva d'aquest fet : que ella és simplement un crit concret i íntim d'aquest ritme general que marca totes les manifestacions físiques i espirituals de la vida nostra. La dansa és l'expressió primitiva de la religió i de l'amor : de la religió, des dels primers temps de la humanitat que ens són coneguts ; de l'amor, d'abans d'una època molt anterior a l'aparició de l'home. Demés, l'art de la dansa està íntimament lligat a totes les tradicions humanes de la guerra, del treball, del plaer, de l'educació. Molts grans savis i filòsofs de les antigues civilitzacions l'han considerada com el model del què la vida moral de l'home deuria anar vestida. Per comprendre la importància que té la dansa per a la humanitat, cal examinar detingudament la corba recorreguda per ella, amb sos alts i baixos a la vora de la vida humana. »

Continua fent un anàlisi històric de la seva evolució, presentant diferents dades de llocs i èpoques diverses, que resumeix dient :

« Al primer cop d'ull sembla hi ha un gran salt entre les funcions vitals de la dansa en l'amor i en el seu paper sagrat en la religió i la dansa considerada purament com a art, professió o divertiment. En realitat, la transició és gradual : tots els elements que constitueixen la cort d'amor tendeixen a caure sots el domini de l'art ; el seu plaer estètic no és més que un reflexe de la seva joia vital originària ; per això la nostra dansa moderna i la professional, considerada com art, s'és separada de la religió i a la vegada, en el sentit vital, de l'amor. »

Comentant l'opinió donada per un historiador de la dansa en un llibre publicat l'any 1906, en el que declara : « El ball és una cosa que pertany al passat i davant les orientacions modernes de les idees no ressucitarà mai més », replica :

« Estigueu segurs de què la dansa no pot desaparèixer ; sempre hi haurà noves renaixences, no sols com a manifestació d'art, si que també com a habitud social, puix ella sorgeix perpètuament de dins l'ànima popular. La dansa ha existit sempre com un costum espontani, com una disciplina social ; per això ella s'és presentada a la humanitat no sols com amor, com religió, com art, si que també com a manifestació de la moral.

» La música, el cant i la dansa constitueixen un sol art ; per això les formes musicals més complicades són eixides de la dansa. La simfonia, tal com la crearen Bach i Haendel, no és altra que el desplegament d'un seguit de danses, i, sobretot, de danses populars ; ella ressona a un temps en el propi cor de la música i en el del compositor. Mozart deia sovint que ço més important per a ell era la dansa i no la música, i Wagner creia que la Sèptima Simfonia de Beethoven (que per molts és considerada com la més fascinadora i la més purament musical) és una apoteosi de la dansa. Si



EL BALL PLA

Posició dels balladors en el primer temps o sigui el d'entrada



EL BALLE DE DEU

Una de ses figures en la qual els dansaires presenten un posat del tot hieràtic

Aquests gravats mostren en llurs figures l'«Esbart Català de Dansaires», dirigit i dispost per a la reproducció pel conferenciant



LA DANSA DE L'ESPASA, A ESCÒCIA
Molt semblant al nostre «Ball de l'Hereu Riera»

aquesta opinió no ens aclareix del tot les intencions de Beethoven, almenys ens mostra el sentiment de consideració que Wagner tenia per la dansa; però ço que podem constatar és que Beethoven es serví de la tonada popular irlandesa nomenada *Nova Criona*, raó per la qual s'opina que la « Sèptima » pot ésser qualificada de Simfonia Irlandesa.

» La dansa és ço que ha fet a l'home sociable; per això se l'ha de considerar i col·locar en el grau més elevat, puix ella posseeix un gran valor, especialment com a mètode d'educació nacional. Segons opinió de Stanley Hall, el renaixement de la dansa és d'una imperiosa necessitat a l'objecte d'equilibrar els nervis, educar les emocions, fortificar la voluntat i harmonitzar, a la fi, els sentiments i la intel·ligència del cos que els suporta.

» Cert, però, que, si bé podem afirmar que les funcions de la dansa s'han ja realitzat, reincorporant-se dins l'educació, i que certament ella ha engendrat la moral, és cert també, per ironia de la sort, que la moral, a la fi, ha esdevingut insolent i ha cercat destruir sa pròpia mare, acció que durant cert període de temps li ha reeixit massa bé. Però aquest fet no és altra cosa que un episodi de la seva llarga història, en la qual hi ocupa un lloc ben secundari.

» Ella ressorgirà victoriosa, car la dansa és l'art més elevat, el més emocionant, el més bell, puix es presenta y revela no com una traducció, una abstracció de la vida, ans sí com la pròpia vida. Per això s'ha dit: Ella és l'art, el sol i únic art, del qual nosaltres no som altra cosa més que el vestit. La dansa, doncs, es troba en l'origen de l'art i nosaltres la trobem a la fi. »

Vegem ara sumàriament algun dels conceptes donats pel refinat historiador d'aquesta emoció tan humana que coneixem amb el nom de ball o dansa, En Gaston Vuillier :

« La dansa és un poema ritmat que ens descobreix amb quadros vivents la bellesa plàstica dins la perfecció de les formes i de les actituds.

» D'aquest art tan agradable se'n desprèn una poesia intensíssima, la més suggestiva, la més abundant en imatges que es pugui concebir, la qual ens transporta, com la música envers la il·lusió, vers el somni. Ella no desperta més que idees de gràcia, de dolçors, d'agilitat sobrenaturals. »

Juli Lemaître, en definir-la, diu: « Que el cos de la dona sembla enfranquit del tot de les lleis ordinàries de la pesantor, es tot ell angèlic, puix apar un esperit subtil extensament governat en totes ses parts per una perfecta harmonia i hom diria que és una ànima que dansa dins una forma visible.

» Des de son origen la dansa ha estat un art, que té ses regles i ses lleis, anàlogues a les de la música i l'esculptura. Com totes les arts que són un

consol en la vida, ella és un do, un present que ens ofereix la divinitat. La història de la dansa no és altra que la de la civilització i dels costums populars, més durable que la pedra dels monuments; ella, lleugera i diàfana, ha atravesat per damunt la vida de tots els pobles, de tots els usos, de totes les religions; ella és encara la que servirà en els segles futurs els millors elements per a mesurar el grau d'educació i civilització de la vida nostra.»

Certament, la dansa ha nascut amb l'home. Llucià digué: «No es pot creure que sigui un invent modern. Els qui s'han ocupat de son origen afirmen que nasqué en el temps en què es crearen totes les coses; ella és tan antiga com l'amor, que és el déu més antic»; i assegura que «si la dansa no figurà en el programa dels jocs olímpics, fou degut a que els grecs no creien poder trobar premis prou dignes d'ella.»

A aquestes paraules definidores de la dansa, dites per un anglès i un francès, ajuntem-hi ara les tan subjectives que referents a ella ens llegà el nostre Maragall, en fer l'*Elogi de la Dansa*. Després de parlar del teatre, s'expressa en aquests mots:

«I ara totes aquestes coses que he dit — i també moltes altres que no he dit — se'm resumen en un record que me les il·lumina amb una nova aurora.

» I és que em recordo d'una vegada que vaig veure una dona dansar, amb una gràcia tal, que semblava que ella fós la dansa mateixa. Dansant, semblava moure's en el seu element propi; i el que en altres és moviment afectat i extravagant, en ella era més natural que l'estar-se quieta. Jo m'hi vaig encantar, mes no sabia explicar-me el misteri d'aquell encantament que em donava, i ara veig que el seu encís era diví i que d'ell ve, potser, l'haver dit tot el què he dit, perquè ¿no és en la dansa tot el misteri de la vida, generant tot l'art en pes?

» Sí, ara em sembla que el primer impuls d'expansió artística del primer home degué ésser la dansa: que, en sa primera percepció de la bellesa del món (de Déu en la forma de les coses), sentí l'home agitar-se dintre seu tot el misteri de la vida, i, no podent contenir-lo immòbil — per sentir que la vida és moviment, — volgué representar-lo humanament, humanitzar-lo, fer-lo art — i alçà el cap, obrí els braços, mogué els peus i tot el cos en la cadència del ritme que sentia — i dansar i cantar en paraules l'alegria d'aquella revelació primera; i fou la primera música, la primera poesia, la primera estàtua i pintura i el naixement de tota forma artística.

» Mes, ¿per què és en la dona que la dansa se'ns fa més expressiva i agradosa? Perquè en ella la bellesa està fonament lligada amb l'amor, el misteri de la forma amb el misteri de la creació. Per això la dona és el

major símbol de bellesa, perquè la seva forma, com cap altra, desperta en l'home el sentit d'immortalitat.

» Així doncs la dona, dansant, és el compendi de la creació; perquè en ella es representa l'esforç diví amb el seu ritme, la forma reveladora del suprem grau espiritual que la terra ha assolit humanitzant-se. Així, en la dansa trobem el principi i fi de totes les arts.»

Com veieu, la visió dels tres autors que acabem d'extractar, sintèticament és uniforme; diria's si hi ha hagut contacte; però es pot ben assegurar que sols el sentit espiritual de quiscun d'ells s'és promogut en una emotivitat semblant i conjunta, però del tot separada: Vuillier escrivia a París en l'any 1898, Maragall a Barcelona en 1909 i Havelock Ellis a Londres el 1914.

Conegudes les opinions transcrites, que ens mostren l'alta consideració en què deu ésser tinguda la dansa, anem ara a revisar lleugerament el què ella ha estat i ha representat en la vida dels homes des de temps passats fins ara.

Maurici Emmanuel, en comparar la dansa nostra amb la grega nomenada *Orchestra*, que era un mot sinònim d'expressar-se i fer-se entendre en un llenguatge inarticulat, o sigui per mitjà de gestes (per això digué Simònides: «la dansa és una poesia muda»), troba que les nostres són més gimnàstiques que imitatives: el moviment dels braços en elles és sistemàtic; en canvi, en les gregues, és ans que tot plàstic i mimàtic: està basat en els motius del geste decoratiu o d'expressió. Les estatuetes de Tanagra donen idea de la gràcia amb què les donzelles executaven aquests moviments en llurs danses, que tan estimades eren pel poble grec.

La dansa actual de parella — home i dona — per als grecs hauria estat un contrasentit. Aquesta parella, tal com la veiem avui, constitueix un personatge híbrid, perquè no pot representar res per sos moviments, puix tot geste esdevé impossible. En els nostres *Balls de Societat*, l'home i la dona s'ajunten estretament, conservant quiscun dels balladors tan sols l'ús de les cames; la part alta del cos i dels braços resten immobilitzats del tot, i fins els moviments de les cames es troben limitats en tal punt, que es redueixen a la repetició monòtona d'unes mateixes fórmules; en canvi, pel dansaire grec, la seva independència era tan estimada, que l'home i la dona, formant un grup orquèstic, fins semblava que tinguessin por de tocar-se: inclús en les danses eròtiques arribaven a apropar-se, però mai s'ajuntaven.

Vist ja, enc que de manera breu, el concepte i la consideració que tingueren de la dansa els antics, passem revista a la merescuda pels comentaristes que en la nostra Era s'han ocupat d'ella. El savi historiador, el Pare Jesuïta

Claudi Francesc Menestrier, autor de l'obra *Des ballets anciens et modernes*, publicada a París l'any 1682, ens proveirà de notícies prou importants per ço autèntiques, per a documentar aquest punt de la història de la dansa:

« L'Ofici diví estava compost de *Salms*, *Himnes* o *Càntics*, perquè es recitaven, cantaven i dansaven les lloances al Senyor tal com es llegeix en els extrems del *Vell* i *Nou Testament*, els quals encara s'anomenen actualment *Lliçons*. El lloc on es celebrava aquest homenatge a Déu se'n diu *Chor*, a igual que en la Comèdia i Tragèdia grega, on s'hi executaven les danses i els cants durant els intermedis. Als prelats se'ls ha nomenat en llengua llatina *Præsules* o *Præsulendo*, perquè actuaven en el *Chor* a semblança dels que començaven la dansa i als quals els grecs donaven el nom de *Choragos*. »

Notícia aquesta corroborada per Scaliger, qui ens diu:

« Als primers bisbes se'ls nomenà *Præsules*, perquè dirigien la dansa en les grans solemnitats, a semblança dels sacerdots *saliens* instituïts a Roma per Numa. »

Comentant a Plató, qui definí la dansa afirmant, en son llibre *Les Lleis*, que una bona educació s'assoleix sabent cantar i dansar bé, el Pare Menestrier afegeix:

« Ella és de gran utilitat per a moderar quatre passions dolentes: la por, la malenconia, la ràbia i el plaer; i si és un remei per aquestes passions, és alhora molt bona per a l'alegria, puix aquesta és la dansa mateixa, com ella dolça i agradable. Per això Sant Basili ens exhorta a imitar l'exemple dels àngels, executant danses sagrades aquí en la terra. »

Després d'aquesta apologia vénen les exhortacions:

« L'abús en les danses religioses, esdevenint lliures i dissolents, ha causat la seva abolicció, com també s'han abolit els àpats o sopars d'almoïna i el bes de pau que els fidels es feien a l'església uns amb altres. Per igual raó, en moltes esglésies s'ha suprimit la música i els instruments i molts prelats han prohibit sàviament, en els tres darrers dies de la Setmana Santa, el cant aparatós de les *Lamentacions de Jeremies*, per a impedir els desordres que hi havien en aquests dies Sants, degut al gran nombre de persones a qui atreïa més la música i les veus que no la pietat.

» Jo he vist en algunes esglésies, el dia de Pasqua, els canonges prendre de la mà als escolans i, tot cantant els himnes d'alegrança, dansar dins de l'església; no dic res dels costums escandalosos que la ximpleria ha introduït fa dos o tres segles, que talment s'han fet necessàries lleis severes per abolir-los.»

Durant l'Edat mitjana la dansa fou molt conreada; no deixà de figurar mai en els divertiments populars: es ballava en les festes patronals i en les

vetlles de les grans festes de l'Església. Els nombrosos interdictes acordats en els Concilis referents a aquest gènere de divertiments ho comproven palesament.

La dansa fou menyspreada pels homes, tenint-la com a una mena de divertiment poc digne d'ells. Per això era usada exclusivament per les dones, fet que explica el per què les més antigues cançons de dansa són dedicades especialment a elles; els homes es limitaven a assistir-hi i admirar-les: ho testimonien gran nombre de romansos i poemes. Prompte l'alta societat copià i prengué del poble aital divertiment; però aquest fet no ocorregué fins les primeries del segle XIII, època en la qual s'endolceix la rigidesa dels antics costums, participant-ne des de llavors ambdós sexes.

Fins les primeries de XVI segle la *Baixa Dansa* tingué un gran prestigi, segons testimoni del bon canonge de Langres, Thoinot Arbeau, anagrama de Jean Tabourot, qui ens explica: «era grave i lenta, reservada de son bell principi a la noblesa», però que en el seu temps, pels anys 1530 a 1540, aquesta ja anava abandonant-la i passava al poble. Ho fa constar amb pena, afegint: «Jo preveig que les danses sàvies i honestes tornaran a usar-se.» Explica que la *Baixa Dansa* tenia un ritme ternari i era tocada pel flabiol i tamborí, «així havia estat usat en temps dels nostres pares, perquè un sol músic era prou per a tocar ambdós instruments junts, fent sentir la tonada i marcar el ritme sens necessitat de grosses despeses».

Veu's aquí les recomanacions que adreça als balladors d'aquesta dansa, que generalment estava composta de *La Reverència*, *La Branda* i *La Pasada*, en la qual hi estaven excluïts els moviments ràpids i els salts:

«Quan sereu on hi ha la concurrència preparada per a la dansa, escollireu qualche honesta donzella, la que us semblarà, i, treient-vos el barret o bonet amb vostra mà esquerra, li oferireu la dreta per acompanyar-la a dansar. Ella, honesta i ben educada, us donarà la mà esquerra i s'aixecarà per a seguir-vos. Llavors la conduireu a un cap de la sala, on, posats cara a cara, avisareu els músics que toquin una *Baixa Dansa*, car altrament podrien tocar-ne una altra.»

Després el carinyós Tabourot dóna qualques consells referents a la manera de portar-se els balladors, plens de bon sentit i d'humor.

«Quan hàgiu fet el vostre pas i moviments, col·loqueu-vos ben girats en cadència, puix, quan danseu en companyia, no deveu abaixar el cap per inspeccionar els vostres passos o mirar si balleu bé. Tingueu el cap i el cos drets, la mirada segura i ferma; no escopiu ni us moqueu; però, si en teniu necessitat, gireu la cara a l'altra banda i serviu-vos d'un mocador blanc. Festegeu graciosament, amb llenguatge dolç i honest, les mans penjants, però no com mortes, ni que facin gesticulacions; aneu ben vestits i ben

calçats. Quan els músics hagin acabat, cal fer una reverència, saludant, per a prendre comiat de la donzella, la qual s'ha d'acompanyar al lloc d'on l'heu anada a cercar, tot regraciant-li l'honor que ella us ha fet.»

Lamenta la devoció que la noblesa anà posant en els balls de passos i moviments vius, especialment per la *Volta*, dansa originària de la Provença, on era molt popular i a la qual, per afinitat i veïnatge, podríem qualificar de catalana. Aquesta dansa, que era a tres temps, fou la que alegrà a França la Cort dels Valois. En Tabourot la descriu amb sa bonhomia, enc que un xic maliciosa, explicant es poden fer en ella moltes menes de giravolts, rodant tan aviat a la dreta com a l'esquerra, ço que, segons ell, és força difícil. Fineix dient :

«En restituir a son lloc la balladora, després d'haver voltat tant, sentirà desigs de callar, car tindrà son cervell esbalandrat, ple de vèrtigs i rodaments de cap, com el vostre, que no ho estarà menys. Deixo, doncs, a la vostra consideració el pensar si és cosa gaire decent per a una fadrina i si en aquesta *Volta* l'honor i la salut no hi són afectats i fins contrariats. »

Aquesta dansa, nomenada en el segle XII^è, a Provença, *Saltatio duorum in gyrum*, com si diguéssim *dansa de dues persones fent un moviment giravoltat*, no és altra que la coneguda actualment amb el nom de *Wals* o *Vals*. No és, doncs, una analogia entre la *Volta* i el *Vals* ço que el vell canonge de Langres ens revela; pel contrari, ens tramet la demostració íntegra de que aquella és l'origen d'aquest.

El *Vals*, que s'introduí a París l'any 1793, provinent d'Alemanya, on se l'anomenava *Walzer*, és una de les velles danses oblidades, que retorna al seu país d'origen per assolir-hi nova popularitat després de 300 anys d'emigració; per això s'estengué tot seguit cap el Migdia de França, no fent-ho tan prest envers el Nord, entrant segurament a Catalunya quan la invasió napoleònica.

Amb motiu del nou restabliment és objecte de multitud de lloances, qualificant-la de graciosa i de les més seductores danses conegudes; fins els poetes li dedicaren el fruit de la seva inspiració, entre ells Saint Ibald, amb les següents

ORDINACIONS DEL VALSADOR

Cap enfora els peus giraràs,
el mateix amb les cames fent;
alt el cap sempre mantindràs
i portat graciosament;
a ta dama el braç dret daràs,
conduint-la sòlidament;

ta mà esquerra lleugera hauràs
i ton braç esquerre igualment;
sempre en tes passes lliscaràs
tos dos peus també suaument;
joiós i gai tu valsaràs,
sens jamai saltar follament;

tres iguals passes ritmaràs	amb ella recíprocament;
en antic vals, de tres temps sent;	de la mesura esclau seràs
primè el peu esquerre mouràs,	i ta valsadora igualment;
amb el dret seguint lentament;	quan el vals acabat hauràs,
endavant i endarrera iràs	li daràs gràcies gentilment.

Traducció d'E. GUANYABÉNS

El prestigi que assolí a Catalunya durant el segle XIX és ben sabut, puix figurà en el lloc d'honor de tots els programes de ball. Per a mostrar-ne la certitud només caldrà retreure l'encisadora descripció que el nostre excel·lent costumista barceloní, N'Emili Vilanova, fa en el monòleg *Un Saraïsta*:

« Em sap greu que hagi cessat la música, perquè aquí mateix hauríeu vist ballar el vals, sense moure'ns d'aquesta rejola... i hauríeu dit: «— Vaja, no toquen de peus a terra; això va a estil de *refilando!*...»; perquè, posats ella i jo en el vals, ni es veia com giràvem, amb aquell ballar tan segur, tan aplomat, que ni el trepant d'un adoba cossis i gibrells.» En descriure el *Ball d'Any*, que per la Mare de Déu del Carme es feia en l'envelat de l'Hort d'En Morlà (lloc on actualment hi ha el carrer de Mendizàbal), on el *Saraïsta* hi anava «vestit de negre, botines de xarol, armilla de color de canari amb un ocell d'Amèrica brodat a cada banda, que els argenços de seda hi entraven a picotins, barret de copa, tan alt, que sospita si en aquell temps els sombreroers treballaven amb bastida, com els mestres de cases, i que si ara li veiessin l'enviarien de reserva a Montjuich, per a quan s'espallés la torre que assenyala els vaixells; ella amb mantellina blanca, gipó de satí i faldilla de tornasol.» En ésser al *Vals de Socis*, «dos ditets només per agafar el cos de la balladora, un de l'altra mà, on ella hi posava la seva, que s'hi tenia com un pardal, i tots alhora començàvem a giravoltar, que tan aviat vèiem l'orquestra allí com a l'altra banda; els peus semblava que dibuixessin sobre la catifa els primors que ens dictaven els músics, les faldilles voleïaven, estufant-se, i els colors es barrejaven; aquell còrcol gran format per altres circolets i aquella confusió de matisats bellugadissos, o semblava un eixam de papallones o un vol d'ocells balladors, o jo no tinc solta i no sé fer comparacions.»

L'any 1844, a París, s'abandonà un xic el *Vals*. L'adveniment de la *Polka* promogué una revolució esfereïdora en la dansa: fou una mena d'epidèmia coreogràfica de la qual ningú s'escapà; no en moriren tots, però sí que tothom en restà atacat. En sortir de París, s'estengué envers el Migdia de la França, venint a poc a introduir-se a Catalunya.

Per a tenir una idea sintètica de la vàlua i l'alta representació que com a art ha tingut la dansa, especialment per les cultes civilitzacions de l'anti-

guitat, bastarà conèixer la divisió que Gevaert ens ofereix en son llibre *Histoire et Théorie de la Musique de l'antiquité*.

ARTS	APOTELÈSTIQUES (DE L'ESPÀI I DEL REPÒS)	PRÀCTIQUES O MÚSIQUES (DEL TEMPS I DEL MOVIMENT)
	Sotmeses a la Simetria	Sotmeses al Ritme
Subjectives	Arquitectura	Música
Objectives	Esculptura	Dansa
Objectives-Subjectives.	Pintura	Poesia

Ella ens mostra evidentment com l'*Orchestica*, mot amb el qual els grecs nomenaven i definien la dansa, és la suma d'una Triada composta de paraula, so i moviment, sotmesa al ritme; i si bé s'ha desviat, modificant-se i fins alterant-se, el fet persisteix a través de tots els temps i de totes les vicissituds. La majoria dels nostres ballets populars, per no dir tots, són o han estat cantats, seguint la tradició original, i ben segur no pas intencionadament. Així també ha succeït en l'obra d'En Clavé, qui, en compondre els seus *Balls Chorejats*, vulguis o no, va trobar-se impulsat per la tradició sense sospitar-ho, puix indubtablement no el guià pas l'intent d'imitar un principi preestablert pels antics. Observi's com aquells balls que ell ensenyava a cantar, eren nous per al seu poble, era la naixença d'un nou caire de la dansa; igualment passa ara amb la sardana *llarga*, que també és composta pels músics a base de l'obra dels poetes, retornant, o millor dit, no movent-se la dansa del gènesi d'on ella ens és pervinguda, això és: ritme del so, música; ritme del moviment, dansa; ritme de la paraula, poesia; els tres elements conjunts formant ço que els grecs nomenaven *Orchestica*.

Anem ara a veure la nostra dansa en son veritable caràcter nacional. Començarem pel ballet nomenat genèricament *Ball Pla*, el qual sintèticament és el tipus tradicional de la dansa catalana. El seu prestigi és tan intens, que fonamentalment es pot dir es troba en ell l'expressió característica de la dansa nostra. No dubtem en assegurar que la seva antiguitat va unida completament al caràcter de la raça i que ha viscut amb ella des de son origen fins els temps actuals en que encara no s'ha esborrat del tot l'ús pel nostre poble. Pot ben bé qualificar-se'l de ball nacional català, conservant sempre el seu caràcter propi, sense desviar-se ni contaminar-se per cap influència forastera.

Ell, però, no ha portat el mateix nom, segons s'ha pogut comprovar pels exemples arribats fins a nosaltres. Així, el nomenat *Ballet*, que veureu després, amb el seu similar *Ballet de Deu*, el qual també us serà mostrat, el *Ball Cerdà* i el nomenat comunament *Treure Ball*, constitueixen una família tan unida que es podria dir que uns són els altres i tots són els mateixos:



EL BALLET

Conjunt d'una de ses figures, executada per tres quadrilles de balladors



LA CORRANDA ALTA

Representació del moment d'aixecar les balladores

Aquests gravats mostren en llurs figures
l'«Esbart Català de Dansaires», dirigit i dis-
posat per a la reproducció pel conferenciant



LA DANSA CATALANA

Corranda alta, segons un gravat del llibre *Records del Rosselló*, per Pere Talrich, dedicat a Mossèn Jacinte Verdaguer, representant el nomenat «Salt de quatre», descrit per l'autor amb aquests bells mots:

*Que eren galans, tos joves muntanyols,
vius com lluerts, robustos com alzines,
ballant gaiament a so de flabiols,
damunt llur cap fent saltar les fadrines,*

*o sola a sol — per ells levíssim pes —
o per aplecs que en l'aire es daven bes,
hermosos rams de roses espellides
en llur mati collides.*

el ritme ternari de la música, la seva construcció en dos temes, un d'entrada i l'altre, el pròpiament ballat, els caracteritza, fent que no puguin ésser confosos amb cap més.

L'*Esquerrana* és d'un aspecte del tot diferent del *Ball Pla* i el *Ballet de Deu*, que acabeu de veure. Té un caràcter més general; però encara l'hi trobareu més aquest caràcter en la *Bolangerera*: fins podríem reconèixer-li una fisonomia d'universalitat pròpia de tots els temps i de tots els pobles. Com s'ha interpretat és tal com l'hem trobat popularitzat en diferents indrets de Catalunya. Les seves figures i el ritme de sa tonada no poden ésser reconeguts com tipus de lloc determinat; fins el nom amb què es coneix actualment és sens dubte foraster; tal vegada sigui ell el substitut del prestigiós *Ball Rodó*, que durant l'Edat mitjana i més ençà fou dels més populars, segons pot deduir-se per les moltes vegades que es troba esmentat. La *Carola* i la *Branda*, que ompliren tota l'Edat mitjana i que es troben repetidament citats, segurament foren sos genitors.

El ballet de *Punteta i Taló* ja presenta un cert aspecte d'habilitat en els balladors, perquè puguin distingir-se en la seva interpretació; diria's és fruit d'una educació seleccionada, que, per extensió, ha anat a parar al domini del poble. El nomenat la *Patum* glossa variades figures i moviments de dansa de caient ben popular. Aquest ballet no té res que veure amb el representatiu d'igual nom que anyalment en la ciutat de Berga es dansa encara actualment amb veritable caràcter tradicional i revestit d'una gran solemnitat.

Es un notable document folklòric, verament interessant, el nomenat actualment *L'Hereu Riera*. Ell ha d'haver estat fonament popular per haver pogut arribar fins els temps actuals. Sembla una sobrevivència de dansa *Pirrica* o *Guerrera*. Tant si ho és com no, es pot constatar que exemple molt semblant a ell es troba a Escòcia, on encara el conserven amb el nom de *Dansa de l'Espasa* i que també se'n coneix mostra en la Bascònia.

Per acabar us faré conèixer el prestigiós *Ballet* al·ludit darrerament i la suggestiva *Corranda Alta*; però abans permeteu us llegeixi uns conceptes escrits per l'erudit autor de *La Dance*, En Gaston Vuillier, de qui ja us he parlat. Diu així:

« Les danses catalanes es distingeixen de totes les altres per un posat escènic tot especial; recorden un xic el sentiment que predomina en l'antiga *Hormos*, on la gràcia virginal de les balladores va lligada amb la força masculina dels balladors.

» Moltes vegades les he presenciat, i en servo el més atraient record, al so d'un flabiol i d'un tamborinet penjat al braç, ço que constitueix l'orquestra. Veureu els balladors amb barretina vermella, jaqueta curta amb

botons de metall, llarga faixa que els volta la cintura, pantalons ajustats, i calçats amb la lleugera espadenya.

» En començar, la balladora recula, per a revenir envers el ballador, qui s'aparta tot seguit. Després les parelles es canvien, alternativament, en diverses renovacions: ell de balladora, ella de ballador, per a la fi reunir-se formant sardana; i tot d'un cop les balladores apoen llurs mans damunt les espatlles dels balladors del seu costat i s'aixequen d'un salt per damunt d'ells. Aquest arc botant és sostingut per ells, que les aguanten apoiant llurs mans per dessota els colzes d'elles, que s'acosten besant-se mentre es mantenen en l'aire.

» Es un espectacle magnífic. La dansa catalana pot qualificar-se verament de poètica. El Pare Jesuïta Jaume Vanieri, de Beziers, qui en parla en son poema *Proedium Rusticum* (any 1750), en fa un dels plaers més alegres del temps de la sega. La seva bellesa consisteix, per part de la balladora, en saber recular lleugerament sense salts ni batzegades, sostenint-se quasi sempre sobre la punta dels peus, les mans al davantal, el cap un xic inclinat de costat per veure el camí que ha de recórrer enrera, movent-se suaument al vol de l'espai lliure, resultant aital moviment d'una gràcia exquisida.»

La bella i justa descripció del *Ballet* i la *Corranda*, que acaben d'executar els dansaires, feta per un estranger, és el millor i més merescut elogi que podem fer de la nostra dansa popular.

Escolteu ara el passatge on en la referida obra el Pare Vanieri parla del ball popular, traduït per En Jean Le Fol i publicat en el periòdic de Perpinyà *Al Galliner*, l'any 1883:

«De primer, en gran renglera i donant-se les mans, passegen una estona i tornen els dansants cap el mig de la plaça, tot fent-ne gran rodona. S'omplen les finestres; el poble s'apilona; tot balla: peus i mans; graciosos moviments, que no podria seguir l'acord dels instruments. Ja corren fent rodona, a l'ombra, posant-se a esquerra, a dreta anant i desagafant-se. Rompuda la cadena, s'eviten, es segueixen, i després les parelles es troben i es deixen, i, amb ràpid giravolt, es topen cara a cara. Tot d'una, a un senyal donat, el ballador s'empara de la seva parella i l'alça amb braç nervut i amb grans aplaudiments la rep la multitud.»

Com us deia en començar, aquests ballets que us he fet conèixer són només una mostra de l'extensa varietat de la nostra dansa que el poble,

malgrat la desconsideració en què se l'ha tinguda, ens ha conservat i que, mercès a haver arribat a temps de recollir-la en el moment que la seva pèrdua total era ben propera, ens pot ésser coneguda encara actualment.

Un breu comentari abans d'acabar. Pregunteu als actors catalans què en saben de la dansa nostra i us contestaran: «—Quasi no res». Per això les vegades que he hagut de preparar una situació escènica en la qual l'actor hi havia d'interpretar una figura de la nostra dansa, les dificultats s'han presentat de faisó greu, puix les aptituds no s'improvisen, sobretot quan radica en el mecanisme físic de l'individu la manca d'elles. Són, doncs, difícils de resoldre de faisó acurada, malgrat la major bona voluntat. D'aquí que, demés de les moltes consideracions que es podrien aduir referents a actituds, posicions, moviments, etc., l'actor suficientment educat en els més rudimentaris coneixements dels nostres ballets, indubtablement sabia solucionar perfectament qualque situació que ho reclamés i fins posaria millor en escena, constituint un veritable i profitós element de cultura per al seu art. Entengui's, però, que no vull pas dir es converteixin en professionals de la dansa, puix en aital cas ja és una especialització, com ho és el de la música en el teatre líric.

Indubtablement la manca absoluta de pràctica en la interpretació de la dansa popular catalana ha de resultar en perjudici de l'actor i del Teatre Català.



LA BOLANGERA A L'ENTORN DE L'ARBRE DE MAIG

Gravat que il·lustra el poema del P. Vanierj



L'«ESBART CATALÀ DE DANSAIRES», DIRIGIT I DISPOSAT PER A LA REPRODUCCIÓ PEL CONFERENCIANT

Composició formada per diverses figures de ballets populars, destacant-se el cerimoniós «Ball del Ciri»

PUBLICACIONS DE L'AUTOR

CANÇONER POPULAR. — Col·lecció de cent cançons populars catalanes. Música, lletra i notes folklòriques i històriques il·lustrades pels millors dibuixants de Catalunya i prologades per N'Ernest Moliné i Brasés, En Melcior Rodríguez Alcántara i N'Apeles Mestres.

RONDALLES PER A NOIS (Biblioteca « Nova Catalunya »).

LA DANSA A L'ESCOLA. *Ballets populars de Catalunya*. « Quaderns d'Estudi » (anys 1915, 1916, 1917, 1918, 1921 i 1922). — Monografies il·lustrades amb plantes i dibuixos i acompanyades de música.

LA CANÇONETA POPULAR DE LA INFANTESA. « Quaderns d'Estudi » (any 1916), il·lustrada amb música i dibuixos. — Publicació del Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya.

ELS JOCS DE LA INFANTESA EN L'ANTIGUITAT. Grècia i Roma. — Il·lustrada amb dibuixos de l'època. *D'Actí d'Allà*, n.º 2, any 1918.

ELS JOCS DE LA INFANTESA A L'EDAT MITJANA I RENAIXEMENT. — En publicació.

DE MARIONETES I TITELLES. — « La Revista », octubre-novembre 1921.

COM ES BALLA LA SARDANA: *La Història, la Tècnica i l'Estètica*. — Il·lustrada amb plantes i dibuixos.

EL BALL POPULAR A CATALUNYA: *El Contrapàs*. — « Minerva », Vol. XXXVIII. Editada pel Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya i il·lustrada amb gravats en el text i fora el text.

EN JOAN DE SERRALLONGA EN EL FOLKLORE CATALÀ: *La Llegendada, el Ball, la Cançó*. — En publicació.

LA CAPELLA DE SANT CRISTÒFOL DEL REGOMIR. — Monografia històrica. En publicació.

LA DANSA, EDUCADORA DEL POBLE. — Amb aprovació de l'autoritat eclesiàstica. En publicació.

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC

SERIE A. — ESTUDIS

PUBLICATS:

- Del diàleg en la poesia medieval catalana*, per Lluís Nicolau d'Olwer.
Les representacions teatrals en els camps de batalla de França, per Frederic Pujulà.
El Teatre de la Ciutat, per Lluís Duran i Ventosa.
Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare, per M. Morera i Galicia.
Molière i la farsa dels metges, per Adrià Gual.
La dansa en l'educació de l'actor, per Aureli Capmany.
El teatre i el nacionalisme català, per Ventura Gassol.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

- Les representacions teatrals a Grècia i Roma*, per P. Bosch Guimpera.
Indumentària militar, per Lluís Labarta.
La comèdia europea durant la divuitena centúria, per Adrià Gual.
Les representacions del Misteri de la Passió a Oberammergau, per Joaquim Pena.
L'ensenyament tècnic de l'actor, per Adrià Gual.
El veritable Cyrano de Bergerac, per Alfons Maseras.
El Geni de la comèdia, per Adrià Gual.
Les fonts litúrgiques del teatre medieval a Catalunya, per Agustí Duran i Sanpere.

SERIE B. — MEMÒRIES DE SECRETARIA

PUBLICADES:

- Memòria relativa a la fundació de l'Escola
i dels Cursos 1913, 1913-14 i 1914-15.
Memòria del Curs 1915-16.
Memòria del Curs 1916-17.
Memòria dels Cursos 1917-18 i 1918-19.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

- Memòria del Curs 1919-20.
Memòria del Curs 1920-21.
Memòria del Curs 1921-22.

SERIE C. — BIBLIOTECA TEATRAL

PUBLICADES:

- Nausica*, de Joan Maragall.
Els Germans Karamazow, de Dostoievsky.
Matilde d'Anglaterra, per Ferran Soldevila.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

- El Claustre*, de Verhaeren.
Les humils violetes, de Victorià Vives.
L'amor metge i El metge per força, de Molière.
El fals Albert, d'Adrià Gual.

SERIE D. — LLIBRES DE TEXT

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

- Resum d'història del teatre*, per Adrià Gual.
El coneixement de la història de l'art per a l'actor, per Adrià Gual.
Prosòdia Catalana, per Pompeu Fabra.
Resum d'indumentària, per Lluís Labarta.



RF-5-6