



PECATS  
CAPITALS  
DE LA  
HISTÒRIA  
DE CATALUNYA  
LUXÚRIA  
ANTONI DALMAU

Columna

ANTONI DALMAU  
PECATS CAPITALS  
DE LA HISTÒRIA  
DE CATALUNYA

LUXÚRIA

*PECATS CAPITALS DE LA HISTÒRIA DE CATALUNYA*  
ÉS UNA SÈRIE COORDINADA PER BORJA DE RIQUER.

PRIMERA EDICIÓ: SETEMBRE DEL 2015

© ANTONI DALMAU I RIBALTA, 2015

© COLUMNA EDICIONS, LLIBRES I COMUNICACIÓ, S.A.U.

CARRER PEDRO I PONS, 9-11, 11A PLANTA - 08034 BARCELONA

ISBN: 978-84-664-1992-5

DIPÒSIT LEGAL: B. 17.800-2015

FOTOCOMPOSICIÓ: VÍCTOR IGUAL, S.L.

CARRER ARAGÓ, 390 - 08013 BARCELONA

IMPRÈS A: EGEDSA

[www.columnaedicions.cat](http://www.columnaedicions.cat)

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Tots els drets reservats.

## Índex

Introducció . . . . .	7
1. L'origen eròtic d' <i>Els Segadors</i> . . . . .	11
2. Els escàndols de la reina . . . . .	27
3. La bibliografia eròtica catalana al segle XIX	45
4. El Paral·lel . . . . .	59
5. Les publicacions sicalíptiques . . . . .	77
6. El cas del bisbe de Calahorra . . . . .	91
7. Llegendes i assassinat de Carmen Broto . .	107
8. La prostitució a la Barcelona del segle XX	121
9. Els <i>meublés</i> . . . . .	137
10. Els consultoris radiofònics: el cas d'Elena Francis . . . . .	151
11. Les vedetes del <i>music-hall</i> a la postguerra . .	165
12. La repressió de l'homosexualitat durant el franquisme . . . . .	181

A partir del segle XIX, els himnes nacionals, que se situen cronològicament poc temps després de les banderes, representen oficialment els països i n'esdevenen un símbol. Molta gent, que els escolta en circumstàncies i en esdeveniments certament especials, s'hi identifica d'una manera emotiva. Com és natural, n'hi ha de tota mena de gènere, qualitat i tradició, més enllà d'un to solemne o marcial que hi sol predominar. Tanmateix, molts catalans, que també són presa en major o menor grau d'una vibració emocional quan senten *Els Segadors*, no saben que l'himne del seu país no sols prové d'una vella cançó popular del segle XVII —i que, per tant, no té autor reconegut de la música—, sinó que, en els seus orígens, tenia una lletra de contingut clarament eròtic.

En efecte, la versió més antiga que coneixem de la cançó que és a l'origen del nostre himne oficial contenia un relat atrevit i pujat de to, aquell que s'adequava al tarannà d'uns homes joves i fornits que integraven les colles de segadors que, procedents de la muntanya,

baixaven a llogar-se a la plana en el temps de la sega i la calor. En aquella època passada, es tracta d'homes en la flor de la vida que treballen durament al pic de l'estiu, pacíficament armats amb una falç o un volant en una mà i un esclopet de protecció en l'altra. Han deixat enrere les terres altes on a l'hivern treballaven a jornal tot fent llenya i carbó, al mig del bosc o a les quadres i els cellers de les remotes cases de pagès enfilades serra amunt. Vénen de les contrades envoltades de neu o del Prepirineu i, si hem de creure els indrets on eren més recordades les cançons, baixen fins a la Plana de Vic o bé segueixen tres rutes paral·leles cap al pla: els segadors de la Garrotxa davallen fins a l'Empordà; els de la zona central s'arriben fins a la Segarra i l'Urgell, i els pallaresos són reclamats cap al Segrià o la Noguera. Agosarats i fatxendes, els seus crits i la seva gresca pertorben la pau i el silenci dels pobles on arriben, quan s'exhibeixen amb orgull desfilant en colla i amb les eines a les mans pels carrers somorts i desèrtics, en una època de l'any que convida més aviat a la galvana i al trànsit indolent de les hores de la solellada. Ells, però, mostren els braços robustos i el tors espitregat, amb la pell morena torrada al sol, fan bromes sorolloses i picants i escandalitzen les noies avergonyides i les ànimes més candoroses amb el seu atreviment. Quan entren als camps ubèrrims de la sega, no poden encantar-se ni un moment i van de seguida per feina, i només s'aturen un instant per prendre alè, per afermar-se la faixa i les vetes de les espartenyas, per eixugar-se el front o per fer un traguinyol d'aigua del càntir. Si l'esperit decau, s'encoratgen tot d'una amb la pauta cadenciosa de les cançons que enceta el cap de

colla. Són joves, ja ho hem dit, tenen tota la vida per davant i qualsevol cosa els és un bon pretext per a l'acudit o l'al·lusió més obscena...

Com és natural, les versions que coneixem d'aquesta cançó de camp tan antiga són lleugerament diferents entre si, però arrenquen d'una manera semblant. Ens parlen de tres segadors d'aquí dalt de la muntanya que n'han baixat a baix el pla (o a segar un camp) per treballar una quinzenada. I és llavors que ve, tot seguit, la tornada o ritornello que s'anirà repetint: «Segueu arran, / que la paia va cara, / segueu arran», o bé «Sega-me-la arran / que la paia és cara, / sega-me-la arran». En la cançó, els sis segadors van armats amb unes sorprenents falçs mítiques, d'or o de plata, amb lligadors capçats també d'argent. I de seguida ve la incitació inofensiva del minyó que provoca la reacció de la dama que se'ls mira amb un ull ple de desig i de malícia. Alguna vegada, el punt de partida és tan senzill i tan honest com el simple fet de posar-se a cantar sota d'una balconada. Altres vegades, la lletra popular ja es descara ben de pressa sense embuts: «Ja se n'ha anat a pixar / allà en una cantonada, / la mestressa que l'ha vist / n'ha quedat enamorada». I de seguida ve la invitació de la visita a través de les criades: «Segador, el bon segador, [o garberet, bon garberet] / la mestressa vos demana». I vet aquí que el garberet, amatent a la crida, emplaça la mestressa fins a les tres de la matinada o bé a les quatre de la tarda. Es fa esperar una mica, llavors, però acaba arribant a la casa noble i pregunta, amb un deix encara d'innocència, què és el que li demana la mestressa. Tot seguit, les diverses versions coincideixen que la sol·licitud femenina passa concretament per segar un camp de civada, que,

com és natural, el segador vol conèixer en quin punt exacte es troba. I, a partir d'aquí, la identificació del camp de sega esdevé plenament transparent, encara que algun cop pretengui encara amagar-se en imatges d'un lirisme rural carregat de segones intencions. Així, per exemple, una versió ho explica d'aquesta manera:

—No és sembrada en cap rost, no /  
ni en cap costa ni muntanya,  
n'és sembrada amb un hortet, / la riera al mig hi passa,  
de dies no hi toca el sol / ni de la nit la rosada.

Una altra manera de dir-ho, no gaire allunyada però certament més explícita, és aquesta:

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

A continuació es produeix un canvi d'escena narrativa. La mestressa del *camparró* de civada demana al segador quantes garbes n'ha lligat fins aleshores, a la qual cosa el jove precisa que trenta-vuit o trenta-nou, «i a quaranta arribaré / si el garrot no se m'aplana! [o bé si el lligador no es blincava]». I la cançó s'acaba amb la garantia per part de la dama que això no serà pas així i que el garberet no té cap motiu per espantar-se: en uns casos «ja li'n donarem aliment: / cop de ous i botifarra»; en d'altres, «ja te'l faré aixecar amb / força d'ous i cansalada».

I això és tot, a Catalunya almenys, ja que a Castella i a Galícia la cançó té un desenllaç ben diferent i més dramàtic: la mort del jove i ardit segador, com a con-



seqüència del «mal» comportament de la dama. I és que, com sol ocórrer en el món de les tradicions, l'argument d'aquesta balada és present a diversos països de l'Europa llatina —menys a les illes, on no hi ha tradició dels nois de muntanya que es lloguen per a la sega—, com a mínim des de fa quatre-cents o cinc-cents anys.

### LES CANÇONS «OBLIDADES»

Prenem el títol d'aquest epígraf a Jaume Ayats, a qui anem seguint en aquesta matèria relativa a *Els Segadors* i, en definitiva, a les cançons tradicionals. I ens permetem ara, abans d'acabar d'explicar el recorregut de l'himne nacional de Catalunya, obrir un parèntesi per estendre una mica el camp de visió i fer referència a allò que el mateix Ayats anomena les «cançons oblidades»: es tractaria, clarament, d'aquelles obres que, malgrat reunir els requisits necessaris per ser incloses en els cançoners que comencen a aparèixer a la segona meitat del segle XIX, no són seleccionades per culpa d'unes lletres considerades «vulgars» o, dit més cruament, desagradables i envilides.

No cal dir que les cançons picants formen part d'aquest repertori oblidat, més encara quan a vegades aquesta lletra atrevida incorporava fins i tot clergues en situacions inconvenients. Les exclusions s'estenien, és clar, a tots els aspectes de la vida considerats moralment incorrectes —o com a mínim suspectes—, des de la prostitució i l'homosexualitat fins a l'ateisme, els assassinats, les borbateries o els incestos. No és, doncs, als cançoners més reconeguts on cal cercar aquest tipus de

cançons, perquè s'hi establia, de fet, una censura impenetrable. Cal dir, però, que no tothom s'ho agafava d'aquesta manera: és prou sabut, per exemple, que Mn. Cinto Verdaguer, poeta nacional de Catalunya i capellà, no amagava pas aquests textos, que sovint coneixia de primera mà o sentia cantar a la plana de Vic, fins a l'extrem de copiar-los, amb la lletra sencera, en els quaderns de camp que després feia a mans dels compiladors, molt més puritans que no pas ell...

A vegades, el sentit de la lletra d'aquestes cançons «oblidades» no és del tot evident, de manera que pot ser llegida amb interpretacions ben diverses. Una cançó com *La filadora*, per exemple, que parla d'un pobre pagès que tenia una filla de quinze anys que «encara no fila», era cantada pels pagesos amb un somriure irònic i intencionat —per la referència sexual del filar—, mentre que molts cors catalans l'han interpretat gairebé durant un segle amb un posat completament seriós i un lirisme contingut. Una cosa semblant s'esdevé en una cançó de Nadal com Sant Josep i la cigala, on segons Jaume Ayats, «el sant, que manté una certa consideració de cornut, procedent de la seva imatge medieval, s'enfada amb el cant insistent de la cigala davant Maria embarassada. Vol fer-la callar, i finalment la mata d'una pedrada i se la menja “amb un parell d'ous i una grossa botifarra”, en una simbologia sexual ben evident».

Un altre exemple, encara: el de la cançó popular *El pobre terrisser*, una de les obres recollides per Mn. Cinto, en una versió de 1868. Vet aquí que l'home, després que el ruc li hagués caigut a l'aigua, se'n torna cap a casa i s'hi troba la porta tancada. Havent manllevat una escala del fuster, s'enfila fins dalt i «quan t és al cim

de tot, / ja en veu una sotana: / va ser el porc del rector, / confessava l'Eulària, / ensenyant-ne l'ull del cul / i tota la requincalla. / —No en digueu res, Joan, / no en farem pas canalla...». Aquest final tranquil·litzador posa terme, doncs, a la balada de cornuts més coneguda i estesa del país...

En definitiva, la censura d'aquestes cançons no era el resultat, únicament, d'un filtre moralista a l'espontaneïtat popular, sinó que responia al desig d'aquells compiladors puritans de dibuixar una cançó tradicional catalana que s'ajustés a un cànon impol·lut preestablert. És la mateixa lògica moralista i devota que procurava evitar, en les cançons de Nadal, paraules tan «explícites» com ara *parir*, *prenyada* o *mamelleta*. Les «nostres» cançons, doncs, havien de caracteritzar-se pels textos continguts, moderats, irònics però no pas sarcàstics, gens eròtics i tot sovint devots. A vegades, més aviat artificiosos i poc amics de la barrila, podríem concloure...

## UNA MELODIA DE GUERRA

Tornem ara a *Els Segadors*. Com es va passar de la lletra eròtica que hem explicat a un text vinculat a la guerra dels Segadors del segle XVII? Per explicar-ho hem de recórrer al nom del compositor i pianista Francesc Alió i Brea (1862-1908), un barceloní que col·laborava a *L'Avenç* i en diverses publicacions modernistes i catalanistes i que constitueix un personatge essencial en la recuperació de la cançó popular catalana que va produir-se en el tombant de segle XIX-XX. En aquesta tas-

ca sobresurten les seves dues col·leccions de composicions per a cant i piano, publicades el 1887 i el 1892 i acollides amb un gran èxit en els salons burgesos barcelonins.

Doncs bé: en el segon d'aquests reculls, titulat *Cansons Populares Catalanas recullidas y armonisades per Francisco Alió* i editat pel Sindicato Musical Barcelonés Dotésio, figura la composició *Els segadors*, per bé que no pas amb la lletra amorosa —«obsцена»— que es cantava a la Plana de Vic sinó amb un text patriòtic que Milà i Fontanals havia incorporat sense solfa al seu conegut *Romancerillo catalán* de 1882. Els segadors, doncs, hi continuen sent presents, però vet aquí que ja no treballen a cap *camparró* de civada de sota el davantal, sinó que, sempre en temps de sega, entren a Barcelona en el nombre d'un miler i maten el virrei, els diputats i els jutges de l'Audiència. En definitiva, ja s'ha instal·lat una balada històrica i una melodia de guerra allà on hi havia hagut una lletra eròtica que personatges vigatans tan il·lustres com els grans amics Cinto Verdager, poeta, i Jaume Collell, canonge, coneixien de família des de ben petits. En realitat, no és tan sols que la coneguessin bé: és que, segons Collell, la cantaven «ab gran delit y alegría en aquell bon temps de la nostra juvenesa».

Els bons cantadors de la Plana, doncs, van continuar entonant la lletra eròtica durant anys i panys, en versions lleugerament diferents, però la societat benestant barcelonina, en ple procés de recerca d'un himne per a Catalunya, ja tenia damunt la taula, gràcies a Francesc Alió, una tonada popular amb una lletra que recuperava un tràgic fet històric del segle XVII. I com que li

mancava una tornada com la del «Segueu arran», Alió va adaptar-n'hi una altra, proposada per l'advocat i historiador Ernest Moliné i Brasés, que parlava del «bon cop de falç» dels defensors de la terra. Així, doncs, la lletra proposada per Alió en el seu recull apareixia amb aquest text:

¡Catalunya comtat gran, qui t'ha vist tan rica y plena!  
 Ara'l rey nostre senyor declarada'ns té la guerra.  
 Bon cop de fals, bon cop de fals, defensors de la terra.  
 Bon cop de fals.

De fet, el primer vers de l'entrada no era pas el del *Romancerillo* de Milà i Fontanals, que en realitat recollia la versió d'«Ay ditxosa Catalunya, qui t'ha vista rica y plena», cosa que l'esmentat canonge Collell no es va estar de retreure al músic adaptador, ja que «may s'ha dit Comtat á Catalunya, sino Principat, que fou la reunió de tots los antichs Comtats de la terra catalana». Un altre canvi perceptible, aquest cop en el terreny musical, és que la tonada que cantaven els joves era interpretada en un *tempo* viu i alegre —el «delit» i l'«alegria» del canonge Collell, cap al 1867—, mentre que Alió va escriure al començament de la seva versió un *Largo* que marcava tota una altra cadència, més lenta i més solemne, més adequada al dramatisme de la nova lletra. Els especialistes, per cert, hi van veure una semblança amb els moviments lents d'alguns temes de Beethoven, concretament en la marxa fúnebre de la tercera simfonia i de la sonata *Patètica* per a piano...

Poques setmanes després de l'estrena del recull de peces de Francesc Alió, l'Orfeó Català va fer el seu

primer concert i ja va incorporar-hi *Els Segadors*. No és aquest el lloc per explicar fins a quin punt el cant col·lectiu va contribuir al naixement, la formació i la difusió del nacionalisme català i fins a quin punt la institució musical encapçalada pels joveníssims Amadeu Vives i Lluís Millet va liderar durant molts anys el cant coral a Catalunya. Però si això és així, no és gens d'estranyar que l'adopció entusiasta en el seu repertori d'*Els Segadors* contribuís de manera determinant, al cap d'un cert temps, a convertir finalment aquesta peça en l'himne de tot el país. També hi va ajudar el fet que l'altre cor emergent de l'època, la Societat Coral Catalunya Nova del també jove mestre Enric Morera, també la incorporés al seu repertori i que, el 1897, el poder governatiu de l'època, amb les seves prohibicions, hi acabés d'ajudar, com de costum. La cançó, pel camí, ja va anar consolidant adaptacions que van reforçar-ne l'adhesió popular, com la reducció a tres estrofes —sempre amb la tornada del «Bon cop de falç»— i la interpretació d'aquestes estrofes per un solista i de la tornada per tots els cantaires, amb el crit final de tot el públic, cada cop més sovint posat dempeus, de «Visca Catalunya!» —a vegades seguit per *lliure*.

Altres cançons simbòliques d'aquell temps, com *El cant de la senyera* o *Plany*, o una mica més tardanes, com *La santa espina*, van semblar en algun moment competidores en el reconeixement popular, però la victòria d'*Els Segadors* com a representant màxim del catalanisme ascendent acabaria sent francament esclatant.

## LA LLETRA NOVA

El cas és que la popularitat que va anar adquirint *Els segadors* —ara ja, sempre, *Els Segadors*— va promoure un cert debat al voltant de la lletra que es cantava, poc ajustada a les característiques d'un himne nacional. De manera que *La Nació Catalana* va convocar el 1899 un concurs, que va aixecar una certa polèmica perquè també hi havia, entre els sectors més tradicionalistes i clericals, els qui no volien canviar-la o, simplement, rebutjaven aquella cançó com a himne. El cas és que el concurs, al qual van presentar-se 129 propostes de lletra, va ser declarat desert, però en canvi va anar fent camí «la lletra nova» que n'havia escrit un dels membres del jurat, Emili Guanyavents i Jané (1860-1941), un tipògraf i poeta mataroní que procedia dels cercles anarquistes i que havia anat evolucionant cap al catalanisme republicà. És la lletra que cantem encara avui... En la divulgació d'aquest text nou hi va tenir molt a veure el mestre Enric Morera i el seu cercle del cor Catalunya Nova, mentre que l'Orfeó Català hi va anar fent resistència i, comptat i debatut, no va començar a fer seva la versió de Guanyavents fins molts anys després, ja en el temps de la República. A la pràctica, doncs, en l'adopció de la lletra «vella» o de la «nova» hi bategaven dues tendències del catalanisme, una de més moderada i conservadora i una altra de més combativa i modernista.

Més enllà de la lletra, *Els Segadors* s'anava imposant en aquells anys del canvi de segle com l'himne indispensable que cloïa els concerts de les agrupacions corals. Això generava conflictes constants amb les autori-

tats governatives —que el prohibien tot sovint— i amb alguns sectors recalitrants, però els joves catalanistes utilitzaven una tàctica que no fallava mai: fer que fos el públic qui demanés la interpretació d'una obra musical que no figurava necessàriament en el programa i que era acollida amb entusiasme per la gent, que es posava dreta, s'afegia al cant amb braó i ofegava qualsevol possible dissidència amb grans aplaudiments.

No hi faltaven tampoc, com és natural, ni la ironia ni la broma dels més barrilaires, que responien amb les seves armes a les prohibicions governatives i les indignacions lerrouxistes. Així, per exemple, la colla del Colomar de les caramelles de Mataró va sortir al carrer l'any 1905 amb la interpretació de *La Marsellesa*, *A mi zerrana*, sobre la música de *L'emigrant*; *Hymno al Anís Catalán*, amb música de la sarsuela *Agua, azucarillos y aguardiente* i aquestes estrofes amb la música d'*Els Segadors*:

Hoy venimos á cantar  
 dulce España patria mía  
 por tí queremos morir  
 por tu madre y por tu tía.  
 Viva Madrid, viva Madrid  
 y la invicta Castilla,  
 Viva Madrid.

Por tus lauros con rubor  
 ay! nuestra sangre daremos  
 y por tu invicto pendón  
 con honra derramaremos.  
 Viva Madrid, etc.



A vegades, en aquesta guerra de cançons simbòliques, la voluntat pacificadora dels més contemporitzadors arribava a produir barreges que no podem qualificar sinó de divertides, de tan pintoresques com eren. Així, el juny de 1907, en la inauguració d'un carrer a Girona dedicat a Josep Anselm Clavé no hi van ser presents *Els Segadors*, però en canvi s'hi va produir, una vegada més a cop de símbol, una situació tan detonant com aquesta: l'alcalde va fer el discurs en castellà; el representant dels Cors de Clavé, en català; el regiment d'Àsia va interpretar la *Marcha Real* i una banda militar de Montpeller, de visita a Catalunya, *La Marsellaise*, i el conjunt dels cors congregats, el *Gloria a España...* Ben aviat, en suport dels sectors catalanistes vindria l'obra escènica estrenada poc abans titulada *La santa espina*, de Guimerà i Morera, amb una sardana del tercer acte que, tant pel ritme musical com per la lletra intencionada del començament («Som i serem gent catalana / tant si es vol com si no es vol / que no hi ha terra més ufana / sota la capa del sol»), acabaria sent durant molts i molts anys competidora o substituïda d'*Els Segadors*.

No ens pertoca, certament, seguir l'evolució accidentada i els continus alts i baixos d'un himne que les dictadures del segle XX van perseguir amb ferocitat, fins a l'extrem que la recuperació dels anys de la transició democràtica va ser, de fet, un autèntic aprenentatge per a diverses generacions que ja no l'havien sentit mai. El recorregut d'aquesta represa ja ha estat explicat amb detall i la memòria popular guarda un record especial de la cantada col·lectiva d'*Els Segadors* l'Onze de Setembre de 1976 a Sant Boi de Llobregat, dirigida per Oriol Martorell. Després vindrien una intensa difusió

popular, la declaració formal com a himne nacional de Catalunya pel Parlament, el 1993, i l'esment breu però clar de l'Estatut d'Autonomia de l'any 2006.

I això és tot. L'himne compleix avui la seva funció simbòlica i és acceptat de manera generalitzada. Però la solemnitat i la formalitat no estan renyides ni amb les arrels ni amb la història: com dèiem al començament, *Els Segadors* no pot desvincular-se pas d'una tradició popular i d'una lletra antiga i oblidada que els catalans d'avui desconeixen per complet...

### *Una obra de referència*

Jaume Ayats, *Els Segadors. De cançó eròtica a himne nacional*, Barcelona: L'Avenç, 2011.