

L'Esbart Verdaguer i els estudis de folklore de postguerra a Catalunya*

Roger Costa Solé

La celebració del centenari dels esbarts dansaires obliga a fer balanç d'aquest moviment cultural des de la perspectiva que donen els anys. Dels centenars d'esbarts que hi ha hagut i que hi ha arreu del país, només uns pocs han marcat estils i línies que després han estat imitats, cadascun en períodes diferents. Pel que fa als anys que van comprendre la dictadura franquista, sens dubte l'Esbart Verdaguer va ser l'entitat de referència durant gairebé tot el període. La seva importància rau en diversos aspectes importants. Nascut en el context d'una dictadura repressiva i espanyolista, els seus impulsors el van voler erigir com un símbol de catalanitat públic i inqüestionable. Per fer-ho, van reprendre el camí iniciat pels esbarts abans de la guerra, reinterpretant-lo i adaptant-lo als nous temps i als nous objectius. En la meua recerca em vaig centrar en la primera etapa, des dels inicis fins a 1953, any en què tres membres destacats —Cubelles, Millet i Cirici— deixen l'entitat per donar pas a una nova etapa caracteritzada per l'obra i la personalitat del coreògraf Salvador Mcl·lo.

Els orígens de l'Esbart Verdaguer es remunten als anys immediatament posteriors a l'acabament de la Guerra Civil, i giren entorn les figures del coreògraf autodidacte Manuel Cubelles i de l'activista polític Josep Benet. Aquests dos personatges van impulsar la creació d'un cos de dansa estable al voltant del qual es van anar incorporant figures decisives que en determinarien les característiques essencials: Josep Mainar, Alexandre Cirici, Jaume Picas i Salvador Millet Maristany, principalment. Els orígens in-

tel·lectuals d'aquests personatges diferien notablement. Mentre que Cirici i Picas tenien una formació universitària forjada en els ambients més progressistes de la II República, Millet i Cubelles encarnaven la continuïtat amb els estudis de folklore provinents de la Renaixença del segle XIX, associats generalment amb ambients més conservadors. De fet, la seva confluència en una mateixa entitat només s'explica per les especials circumstàncies que travessava el país en aquells moments, en què les reivindicacions catalanistes van passar per davant de qualsevol altra qüestió de tipus ideològic.

El nucli dirigent de l'esbart va replantejar-se el tractament que havia de rebre l'immens llegat de la dansa tradicional catalana en aquells moments i, el que és tant o més important, van argumentar i fer públic el seu ideari en un manifest. A grans trets, el seu principal objectiu era "enaltir" la dansa tradicional catalana a partir d'un estudi rigorós de l'origen de cadascuna, que els permetés arranjar-les sense perdre l'essència inicial que les informava. Això els va conduir a l'elaboració d'un ambiciós projecte que incloïa la documentació exhaustiva de cada dansa des de tots els seus vessants. Així, es concedia tanta importància als aspectes purament coreogràfics com als etnogràfics, els quals anaven íntimament lligats: origen i difusió de la dansa, context social en què era ballada, la indumentària associada, etc.

Aquests estudis es van fer dins els paràmetres de l'etnologia de l'època. Això significava, a la pràctica, una manifesta continuïtat amb el folklore de preguerra, una barreja de paradigmes acceptats com a científics que tenien com a teló de fons una de-



Montserrat Mainar, auxiliar del Departament de Plàstica de l'Esbart Verdaguer, fent els primers esbossos sobre el terreny dels figurins de la Moixiganga de Sitges (1947). Foto: Fons particular Montserrat Mainar.

clarada voluntat d'afirmació identitària, en què la catalanitat i allò "popular" eren fortament idealitzats. Aquestes idees es reflectien als programes de mà de les estrenes, en els quals s'inclouïen textos que donaven informació de cadascuna de les danses. De l'anàlisi d'aquests textos es dedueix que la imatge que es donava del català era, fonamentalment, la d'un individu assenyat, austere i mediterrani, molt en la línia del noucentisme; les manifestacions de cultura popular eren vistes com l'essència de la pàtria, intrínsecament sanes i incorruptes.

Aquestes idees es van transmetre a la mateixa manera d'executar les danses. Manuel Cubelles, que s'havia format dins la línia encetada per Rigall i després seguida per mestres de dansa com Bial i Zaldívar, va incorporar canvis decisius en aquest sentit. Per una banda, va adoptar tècniques de la dansa clàssica i va establir un mètode d'assaig que combinava aquestes tècniques adaptades a la dansa tradicional catalana amb els elements propis. Aquesta adaptació reflectia fidelment l'esperit que es transmetia en els estudis previs: elegància sense sortides de to i evolucions sense estridències.

Per tal de consolidar el projecte, els mateixos membres del Verdaguer van impulsar la creació d'una entitat que s'havia d'encarregar d'estudiar, sistematitzar i difondre els resultats de les recerques. Aquesta entitat va rebre el nom d'Obra del Ballet Popular, clarament inspirada en l'empresa de referència del folklore català, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. El seu àmbit d'acció havia d'abastar tots els Països Catalans, tal i com ja havien començat a fer els mateixos membres del Verdaguer amb sengles expedicions a Mallorca, Eivissa i al

(*) Boques CPCPTC. 2001