



*buscaré quatre fadrins, quatre de la balongera.  
—Ai, fadrins, si voleu venir, a robar-ne una donzella*

## LA BALADÍSTICA A CATALUNYA: ENTRE IDENTITAT I SOCIETAT

GIANNI GINESI  
Esmuc

*Balladistics in Catalonia: between identity and society*

L'autor presenta un treball en el que fa un repàs extens sobre la baladística a Catalunya. També estudia les dinàmiques socials, els gèneres i els models d'aquesta categoria musical. I fa unes reflexions sobre l'acte i els moments de cantar i ho relaciona amb la investigació feta pel Grup de Recerca Folklòrica d'Osona.

**Paraules clau:** Balada, baladística, etnomusicologia, repertori masculí, repertori femení, polifònic, monòdic, polivocal.

*The author presents a work in which he makes an extensive revision of balladistics in Catalonia. He also studies the social dynamics, genres and models of this musical category, and reflects on the act and moments of singing and relates it to the research undertaken by the Osona Folklore Research Group (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona).*

**Keywords:** Ballad, balladistics, ethnomusicology, male repertoire, female repertoire, polyphonic, monodic, polyvocal.

### Introducció

Demandar a una persona anciana que canti una balada<sup>1</sup> implica molt més que no l'esforç de recordar una tonada i unes lletres, és fer memòria d'un model de vida allunyat de la societat actual. Aquest fet és indicador d'una realitat prou coneguda: la balada tradicional és morta. Morta, perquè ha desaparegut la societat que en feia un element viu, actiu i present dins les pròpies dinàmiques culturals.

Crec que és necessari partir d'aquest pressupòsit<sup>2</sup> per observar els estudis que s'han fet al voltant de les balades i apropar-nos a les diverses consideracions —i

1. En aquestes pàgines utilitzo la definició de 'balada' per indicar un repertori específic de cants narratius. Com bé resumeixen Ayats (2001 i 2007) i Rebés (2001), als Països Catalans el concepte de balada ha tingut una acceptació i una difusió recent i en part confusa, reconduïble a les últimes dues dècades. Anteriorment, era freqüent entre els estudiosos indicar aquests cants amb la paraula 'romanç', fent una certa extensió —o identificació— de la definició castellana usada per a les narracions dels fulls volanders. Tanmateix, a l'àmbit popular s'indicava aquest repertori amb la indicació genèrica de 'cançons', amb clara referència a les lletres d'una narració que s'interpretava cantant.

2. Aquesta afirmació, ben lluny de ser una provocació, vol reflectir una situació força coneguda i comentada des de fa anys. Entre les diverses veus que ho han dit, vull recordar la de Vicent Torrent que en el seu llibre *La cultura popular* (1990) remarca aquesta pèrdua sense lamentacions, sinó com la simple constatació d'una situació que ha de servir com a punt de partida per a noves creacions musicals.

interpretacions— elaborades al llarg del temps. Cal recordar que avui en dia aquests cants narratius no han desaparegut del nostre entorn sonor, encara hi són però amb unes altres funcionalitats, uns altres significats i, fins i tot, amb unes altres formes musicals. S'han produït uns canvis socials i unes transformacions que fan evident —entre altres aspectes— la pèrdua d'un element clau de les balades: la seva funció com a mitjà comunicatiu, que en feia un vehicle per a la manifestació i la transmissió de valors, idees i comportaments dins d'una comunitat.

Com passa amb altres constructes culturals, les balades presenten múltiples característiques amb un increment de les valoracions que s'hi han afegit com a resultat de l'interès dels estudiosos vers aquest repertori i la posterior i diversificada difusió que s'ha generat. Per exemple, van ser recopilades i estudiades perquè eren representatives de suposades arrels culturals i ètniques, i d'aquí se'n va derivar un notable ús com a material pedagògic dins de les escoles.

En aquestes pàgines es resumeixen els trets principals que han caracteritzat la baladística a Catalunya a través de publicacions que considero representatives dels diversos enfocaments elaborats fins a l'actualitat. En general, es poden entendre aquests estudis a partir de dues grans perspectives: la primera, la que intenta veure en les balades uns elements estètics i històrics directament relacionats amb les arrels i els valors identitaris nacionals. L'altra, la que s'esforça per entendre com les balades vehiculen dinàmiques col·lectives que articulen situacions socials, significats i valors.

## 1. Les ones llargues del Romanticisme

És força conegut que els estudis sobre baladística a Catalunya van desenvolupar-se arran de les influències romàntiques que sacsejaren Europa durant la primera meitat del segle XIX. L'inicial descobriment per part del *Sturm und Drang* de la poesia amagada dins del «poble» va obrir noves perspectives artístiques, alhora que es va eixamplar la consciència estètica de la puixant classe burgesa. Aquesta transformació va produir una visió idealitzada —i, per tant, parcial— del món rural i dels elements culturals que s'hi associaven. L'exotisme que despertaven els objectes i les narracions provinents de països llunyans es trobava, ara, al costat de casa, enmig de les persones que compartien el mateix territori i parlaven la mateixa llengua.<sup>3</sup>

Johann G. Herder, considerat el principal impulsor de la descoberta dels valors poètics de les cançons populars dins del moviment estètic alemany, hi veu els rastres d'un passat mític, d'unes arrels quasi perdudes però que encara es podien resseguir i que, en part, es poden recuperar per estimular les creacions artístiques per a les noves i futures generacions. Aquesta consideració innovadora per l'època obliga a un gest previ: la necessitat i l'esforç de recopilar mostres de poesia popular.

3. És el cas, per exemple, de la curiositat anglesa per les *antiquities and rarities* que donaren peu a la creació —i posterior fixació— del folklore.

De mica en mica, la recollida de cançons esdevé un element fonamental per reconstruir possibles lligams amb altres formes poètiques associades a un pas-sat sovint mitificat,<sup>4</sup> que contribuïen als incipients posicionaments identitaris que s'anaven dibuixant al llarg del segle XIX. Unes formes poètiques que mostraven les capacitats artístiques del poble —amb el rerefons de la creació anònima i col·lectiva—, vistes com a expressió de la natura humana més «natural» i «espontània», alhora que sotmeses a alteracions (i pèrdues) per les empentes de la modernitat,<sup>5</sup> tot i que, per sort, encara es podien trobar.

Entre els diversos tipus de cants interpretats pel «poble», foren considerats els exemples més elevats de la poesia popular aquelles cançons que presentaven aspectes mitològics i màgics, amb ambientacions reconduïbles a un món cavalleresc i estructures mètriques properes als models de versificació clàssics. Així, les balades esdevenien un element fonamental en el procés de recuperació i de valoració de les arrels identitàries gràcies a la vàlua dels elements poètics que presentaven i, per tant, el seu coneixement esdevenia indispensable i necessari.

### 1.1. Poesies, arrels i nacions

Als Països Catalans, la gradual arribada de la sensibilitat romàntica també va despertar l'interès per les balades. Cap a mitjan segle XIX comencen a destacar figures cabdals com Manuel Milà i Fontanals i Marià Aguiló i Fuster —i també el precedent de Pau Piferrer i Fàbregas—,<sup>6</sup> que van deixar importants llegats documentals, metodològics i epistemològics que encara avui en dia es consideren imprescindibles. Tots tres van ser figures clau en el bressol de la Reinaxença, el conegut corrent artístic que tingué la literatura i la poesia popular com a elements bàsics per a la definició i la recuperació de les arrels històriques de la identitat catalana, amb una funció aglutinadora de l'interès filològic i estètic, eina que facilitava la difusió de les idees romàntiques a Catalunya.

El 1853 Manuel Milà i Fontanals publica les *Observaciones sobre la poesía popular*, un text paradigmàtic per l'esforç que va desplegar a l'hora de situar la cultura catalana en el mapa europeu de les incipients nacions amb arrels històriques, a partir del coneixement de les poesies populars. Les mostres presentades en el volum,<sup>7</sup> d'acord amb el rigor filològic i documental de l'època (que censurava expressions vulgars o moralment poc convenients), són per Milà una creació

4. L'impuls romàntic es produeix també en la recopilació de llegendes, mites i poetes del passat. En aquest procés no es pot oblidar el paper dels germans Grimm, amb la seva tasca de documentació i difusió de llegendes i rondalles, encara que sotmeses a retocs.

5. El mateix Milà i Fontanals comenta aquest risc en les pàgines de les seves *Observaciones sobre la poesía popular* (1853: 89), i una consideració semblant apareix també en el *Romancer* d'Aguiló (1893: XXVI i XXVIII).

6. La figura i la importància de Pau Piferrer i Fàbregas ha estat valorada i situada en una posició més destacada en anys recents, d'acord amb el paper que va tenir a l'època (Cfr. Ayats, 2001). La seva curta vida i les poques publicacions que va deixar no van permetre un coneixement general de les seves idees i de la seva obra, fet del qual ja es queixava el mateix Aguiló en el seu *Romancer* (1893).

7. Per explicar-se més bé sobre el tipus de materials que publica i que considera de més alta vàlua, Milà fa una interessant distinció entre els «romances» o «canciones», amb què indica les formes de cant narratiu, i la paraula «balada», que per ell fa referència a la unió de dansa i de poesia (Milà, 1853: 7).

literària i artística de gran nivell, i es poden considerar com un dels elements més importants de tota la literatura catalana. D'acord amb els aires de renovació literària que es mouen a Europa, les considera un valor absolut i de coneixement indispensable per a les noves generacions d'escriptors (i de lectors).

Aquesta publicació va fer que les balades es consolidessin, per primera vegada a Catalunya, com a materials dignes de ser objecte d'un estudi acadèmic. Els exemples presentats amb una primordial intenció comparativa típica de l'època, i les reflexions sobre el possible origen, atorguen a l'assaig de Milà el caràcter d'obra de referència. Les etapes de creació i de desenvolupament del *corpus* del cançoner català que hi hipotitza, serveixen no sols per reconstruir-ne la història i les possibles influències, sinó que fomenten una necessària valoració identitària, en ser un intent de retrobar les arrels històriques d'un poble, de la pròpia nació.

En el volum, Milà esmenta també publicacions i reculls fets en altres països, que s'han d'entendre més enllà de la simple demostració dels coneixements internacionals de l'autor, perquè cerquen d'establir un nivell d'igualtat amb els altres estudis contemporanis sobre baladística. Més que un simple cas d'imitació,<sup>8</sup> les *Observacions* són un manifest de la necessària «actualitat» i «modernitat» que es respirava —i es necessitava— en aquell moment a Catalunya. Una actualitat que té com a requisits fonamentals el rigor acadèmic i la comparació de materials baladístics. Milà estableix unes connexions estètiques i històriques de caràcter romàntic on el valor poètic de les balades s'uneix a l'antiguitat de les narracions i al sentiment identitàri, oferint unes idees —i un model d'estudi— que seran un punt de referència indiscutible per moltes dècades posteriors, junt amb la posterior ampliació del llibre *Romancerillo*, del 1882.<sup>9</sup>

L'altra figura destacada de la baladística catalana en la segona meitat del segle XIX és Marià Aguiló i Fuster. Tot i que va ser amb Milà i Piferrer entre els promotors dels interessos i de la recopilació de les balades, la seva posició d'arxiver —i sembla, també, la seva salut— en va limitar les activitats. Probablement, Aguiló encaixa més amb la imatge del col·leccionista i documentalista que no pas amb la de l'estrictament acadèmic.<sup>10</sup> Va fer una important tasca de documentació implicant-s'hi directament, fins i tot organitzant les seves vacances d'estiu per poder dedicar-se a visitar llocs on poder recopilar cançons, tant a Catalunya com a Mallorca i València, i només cap al final de la seva vida va poder publicar el *Romancer de la terra catalana* (1893). El volum presenta una selecció dels materials que va arregar durant anys, oferint unes balades senceres i retocades —lluny del rigor documental de Milà—, fet sorprenent per ser un coneixedor de la riquesa

8. Sens dubte, en aquesta publicació s'hi pot veure una certa actitud d'imitació vist que arriba uns anys més tard de les inicials propostes de Herder. De fet, cronològicament, es pot associar a la segona generació dels romàntics.

9. El caràcter de refent internacional de les dues obres de Milà es pot veure a través dels estudiosos contemporanis. Com a exemple, només vull recordar les nombroses referències extretes de Milà que apareixen en l'obra de Costantino Nigra *Canti popolari del Piemonte*, publicada a Itàlia l'any 1888.

10. En aquesta valoració hi influeix el fet d'haver publicat al final de la seva vida el seu *Romancer*, sense les parts d'estudi i de reflexions més elaborades. Gairebé un segle més tard, el 1993, Josep Massot i Muntaner publica l'*Ideari Cançonístic Aguiló*, elaborat per Joan Puntí i Collell just abans de l'esclat de la Guerra Civil. Una obra que ha compensat en part aquest dèficit, encara que aparegui fragmentada i poc orgànica.



Grup de cantadors de les Guillerries: Ferran Codinachs, Josep Crous, Lluís Codinachs, Joan Tresserres i Josep Verdaguier «Roviretes» durant una sessió d'enregistrament de balades a Folgueroles, juliol de 1995. Foto arxiu GRFO.

de les variants i de la seva importància. En el plantejament de catalogació del volum, s'hi poden trobar —encara que no explicitades— les petjades de la seva feina d'arxiver, alhora que manté punts de contacte amb altres tipus de publicacions que apareixen en diversos llocs d'Europa, on es privilegia la classificació d'un gran nombre de documents i la seva difusió davant dels aspectes teòrics o analítics.<sup>11</sup>

Les característiques de la publicació d'Aguiló també la situen com un dels materials de referència de la baladística a Catalunya. Ell i Milà han allargat la seva influència fins als nostres dies, una situació que no es deu només a llur paper de pioners de les recerques sobre la baladística —amb el consegüent encant que solen representar les figures del passat— sinó que en els seus estudis s'hi troba la llavor de moltes recerques posteriors, tant a nivell epistemològic com metodològic.

Primer de tot cal recordar la importància de l'estímul per a la documentació del repertori. Com s'ha dit, llur interès per treure a la llum la presència de balades als Països Catalans encaixava amb els plantejaments europeus de l'època. Tot tipus de valoració o estudi necessita d'uns materials que es puguin observar, seccionar, confrontar i revisar, i les cançons populars es presten a aquesta tasca.

11. Aguiló va ser la persona que durant el segle XIX va recollir d'una manera més sistemàtica poesia popular a Mallorca i Catalunya. Tot i que entenia la unitat de música i lletra, no va anotar cap melodia per la seva falta de coneixements musicals, tal i com manifesta amb recança en el pròleg del seu *Romancer* (Aguiló, 1893: XXVI-XXVIII).

Ambdós reconeixen i promouen el valor poètic i narratiu de les balades,<sup>12</sup> testimonis d'una bellesa quasi perduda per les transformacions del temps, alhora que permeten construir ponts amb unes desitjades arrels nacionals, amb l'ajuda també de les cròniques històriques i de les obres dels poetes anteriors. A partir d'aquí, la idealització d'un passat mític —gairebé perdut— s'ajunta amb la cerca de narracions poètiques escrites a l'edat mitjana que es conserven, en una visió que facilita la relació històrica del poble amb els seus trets distintius: la llengua i la cultura.

Aquestes arrels històriques també permeten marcar, dins de les possibilitats de l'època i amb una certa dificultat i alternança de perspectives, una separació amb el món castellà, en l'esforç de demostrar lligams històrics amb la resta del continent europeu. Va ser l'intent de trobar uns caràcters que eren «propis» i «diferents» dels de l'esperit hispànic, identificable en una específica sensibilitat poètica. I per assolir aquesta finalitat, o sigui, per poder descobrir clarament aquests elements, es necessitaven moltes proves. Aquí hi podem veure una ulterior contribució als posteriors afanys dels estudiosos per documentar a nivell quantitatiu les mostres de cançons.

L'altre element que coincideix amb els plantejaments romàntics, i que continuarà al llarg dels anys, és la idea d'anonimat i de creació col·lectiva de les balades. Ambdós aspectes tindran fases alternes (sobretot la qüestió de l'anonimat), i la idea de creació col·lectiva —a banda de les eventuais modificacions individuals— serà utilitzada també per apropar-se a la descoberta de la «psicologia del poble català», segons les idees que van animar Tomàs Carreras i Artau a crear l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya l'any 1915.

Els eixos que marquen les obres de Milà i Aguiló —de la mateixa manera que aquests elements apareixen en altres llocs d'Europa sota les influències romàniques— es poden trobar en molts estudis i publicacions sobre la baladística a Catalunya fins avui en dia.

Evidentment, aniran apareixent enfocaments i resultats diferents per les ampliacions i els desenvolupaments de metodologies i plantejaments teòrics diversos, però sempre en la perspectiva de definir els estímuls nacionals a partir d'uns fonaments històrics i socials que seran, cada cop més, lligats a elements culturals.

### 1.2. Documentar tot un país

Els estudis posteriors als de Milà i d'Aguiló no canviaren gaire el focus dels interessos i de les metodologies, a part de fomentar amb escreix la difusió del repertori baladístic i la seva associació amb els valors identitaris. L'element que comença lentament a desplaçar-se a un segon pla és la consideració poètica de les balades: ja en el segle xx la literatura comença a anar pels camins traçats pel Noucentisme, no tan marcats per la mirada al passat.<sup>13</sup>

12. Aquesta consideració tingué el suport d'altres poetes de l'època com Jacint Verdaguer, que també va contribuir de manera activa a la recopilació de cançons narratives.

13. Revelador d'aquest canvi de perspectiva és l'episodi que es presenta en l'assemblea pública de presentació de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, del 6 de gener de 1922. En aquesta presentació de l'entitat a la societat barcelonina, a la qual es demanava el recolzament i la col·laboració, es va proposar

L'increment de la sensibilitat nacional juntament amb el progrés dels partits polítics de caràcter nacionalista, contribuïren a emfatitzar les relacions identitàries entre el folklore i el sentiment nacional. De mica en mica, les «poesies populars» es transformaren en «cançons», amb el reconeixement de la importància dels elements musicals. Però no canvia la consideració de les balades de ser el repertori més preuat: el més antic i el més emblemàtic de la nació, ja no tant del «poble».

Aquests sentiments culminaren amb la creació de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC) l'any 1922: una institució privada dedicada a la recopilació i l'estudi del corpus cançoner del país. Durant la quinzena d'anys de la seva existència oficial, l'OCPC va veure com situacions diverses i conflictives influïren en el seu funcionament. Des de divergències sobre l'organització del projecte fins als diversos escenaris polítics que es presentaren en aquesta intensa etapa que va acabar amb l'esclat de la Guerra Civil i el posterior exili dels seus patrocinadors, la família de Rafael Patxot.

Els plantejaments que es trobaven darrere la creació de l'OCPC veïen la necessitat de documentar el repertori cançoner català i contribuir, d'aquesta manera, a l'increment del llegat cultural i històric del país. Era la plasmació de la recerca folklòrica al servei de l'art, dels estudis i, sobretot, de la construcció del país.

Els avenços de les metodologies i dels plantejaments acadèmics propers als esforços del folklore i de la musicologia de principis del segle xx estimularen la necessitat d'una empresa d'àmbit nacional que tingués un plantejament sistemàtic. L'abast que una tasca d'aquest tipus plantejava, demanava la col·laboració de tota la societat catalana. Una col·laboració que es basava en l'esforç col·lectiu per a la construcció del conjunt cançoner —i de l'arxiu que havia de conservar-lo— asimilable a la imatge simbòlica de la construcció col·lectiva de la nació catalana.

A nivell pràctic, la definició del llegat cançoner havia de ser el resultat de tres accions: la unificació dels materials publicats anteriorment, la recopilació de documents inèdits a través de la convocatòria de concursos, i l'organització de les famoses «missions de recerca» destinades a recopilar materials de territoris inexplorats o poc coneguts de la geografia catalana. A més d'alguna petita publicació de caràcter més teòric i analític, aquestes accions es van poder dur a terme independentment de l'objectiu principal de l'estudi i de la publicació del corpus cançoner sencer.

L'encomiable tasca col·lectiva de l'OCPC —en què tots els participants hi feien la seva inestimable aportació— queda, avui en dia, per sota de les expectatives si es mira més enllà de l'enorme quantitat de materials recollits. Crec que es pot afirmar, sense cap tipus de recança, que l'afany per la recopilació va quedar per sobre d'altres objectius. L'OCPC va reunir una documentació molt àmplia de la baladística a Catalunya, que encara avui és en fase de catalogació i d'estudi, però el seu límit real rau en la manca d'una figura líder capaç de connectar i promoure

que a les «missions de recerca» per a la recopilació de cançons en diversos indrets de les comarques catalanes hi participessin tres persones: un folklorista, un músic i un poeta. La proposta va rebre moltes crítiques, en particular de Rossend Serra i Pagès, que veia inútil la presència d'un poeta perquè considerava que el folklorista ja era capaç de transcriure les lletres de les cançons. Tot i que es va intentar justificar-ne la presència, finalment la figura del poeta va ser deixada de banda (OCPC, 1995).

una major integració i diàleg amb les investigacions i, sobretot, les revisions teòriques que s'estaven fent a nivell internacional. Pot ser que la forta personalitat de Rafael Patxot, junt amb l'atmosfera de fort nacionalisme d'aquells anys, impedissin el desenvolupament d'unes relacions externes més estretes i enriquidores. El que queda clar és que l'OCPC sembla impermeable als diversos corrents de renovament epistemològic que arriben tant de part de la musicologia comparada d'encuny alemany, com de l'etnografia anglosaxona. I, sobretot, va ser incapaç de superar una visió conservadora del folklore<sup>14</sup> i de retruc de les balades, considerades —encara— la forma més emblemàtica de la cançonística catalana.

L'OCPC és l'esforç de la recopilació feta en una perspectiva històrica i geogràfica que no van poder dur a terme ni Milà ni Aguiló, i que es va fer possible gràcies al compromís i a l'actuació col·lectiva de patrocinadors i col·laboradors diversos, en bona part animats més pel desig de contribuir a un ideal nacional que no pas per desenvolupar recerques en línia amb les tendències internacionals del moment. Fins i tot s'arriba, a vegades, a deixar enrere el rigor acadèmic que va caracteritzar Milà i Fontanals, com ho demostra el nivell variable de preparació dels diversos i entusiastes col·laboradors que hi participaren. Aquesta immensa quantitat de fitxes i cèdules dels materials recopilats fa passar gairebé despercebudes les poques relacions amb el món acadèmic, tret de l'assessorament extern i puntual de figures cabdals com Tomàs Carreras i Artau.

Com hem dit abans, la manca d'un estudi més profund i elaborat sobre les cançons recopilades és només superat en part per les esporàdiques publicacions d'alguns dels seus col·laboradors, com Baltasar Samper, que es dedicaren a analitzar algun petit aspecte de les cançons, molt poc dirigit a les balades.

### 1.3. Resseguint l'origen de les balades

Un dels aspectes que ha tingut una presència destacada dins de la baladística internacional —sobretot durant els primers dos terços del segle XX— és la qüestió d'arribar a descobrir l'origen d'una balada, d'acord amb un suposat episodi històric que va inspirar-ne la creació inicial. Aquest plantejament va més enllà de la necessitat d'establir uns vincles nacionals —encara que es manté en part— per endinsar-se en la problemàtica de la definició històrica d'una forma musical.

És, en definitiva, la incorporació a l'estudi de les balades del mètode de la datació històrica que Guido Adler incorpora a la musicologia l'any 1885. Per ell, tot punt de partida de la recerca històrica comença amb la fixació cronològica d'una peça musical d'acord amb els períodes històrics en què estableix la transformació musical.

Traslladat a la baladística, consisteix en l'acceptació a priori que la narració d'una balada explica un fet realment esdevingut, i la transmissió oral i la fantasia creativa de les classes populars poden haver-ne alterat alguna part o haver-hi

14. És conegut que alguns dels col·laboradors de l'OCPC eren animats per impulsos més oberts i trencadors, però que limitaven les seves activitats dins dels límits indicats per la mateixa institució. El cas de Baltasar Samper és emblemàtic d'aquesta situació.



Grup de cantadores de la plana de Vic: Carme Gil (Calldetenes), Conxita Alemany (Vic) i Àngela Balart (Torelló) durant una sessió d'enregistrament de balades a Manlleu, juliol de 1989. Foto arxiu GRFO.

afegit alguna de les imatges fantàstiques que sovint hi apareixen. Així, l'objectiu és la investigació històrica aplicada a una narració oral: el poder destriar l'origen d'un fet a partir de l'entramat creat per les diverses variants i les transformacions generades al llarg del temps, amb l'ajuda dels correctes coneixements analítics consolidats acadèmicament. Se cerquen respostes a uns dubtes científics que superen el simple recolzament dels interessos nacionalistes i que intenten oblidar l'ideal romàntic, encara que en són fills i en representen l'esperit.<sup>15</sup>

A Catalunya es va seguir parcialment aquest corrent de recerca, amb la destacada presència de Josep Romeu i Figueras. Coincidint amb els primers anys de la dictadura de Franco, Romeu va dur a terme uns treballs amb un rigor i una documentació contrastats que el situen clarament a nivell d'altres estudiosos internacionals seguidors d'aquest plantejament. Els seus estudis, com va anotar amb

15. Una de les grans discussions al voltant de les balades és la seva presumpta creació per a la narració i la transmissió d'esdeveniments històrics. El fet que hi apareguin personatges indicats amb noms propis i moltes indicacions geogràfiques, junt amb elements literaris i musicals arcaics, va fer pensar que en molts casos es tractava de narracions històriques d'esdeveniments que es continuaven transmetent de forma oral entre la població. En aquest sentit, la necessitat de trobar els lligams entre la narració oral i els fets històrics va ser molt forta, junt amb la necessitat de retrobar un passat mític. Hi ha un conjunt d'estudis que intentaren establir aquesta relació, tot i que difícilment han donat respostes certes, tret de veure una relació entre determinades èpoques històriques (o algun esdeveniment precisament definit) i la creació d'algunes balades.

encert Josep M. Pujol,<sup>16</sup> superen de llarg la tipologia d'estudis sobre el folklore —i de pas, la baladística— que es van fer durant molts anys a Catalunya, pel que fa a la quantitat de materials analitzats i, sobretot, pel que fa a la profunditat d'anàlisi i de plantejament metodològics, perfectament coherents amb l'àmbit acadèmic que freqüentava.

La seva aportació principal és, sens dubte l'aplicació rigorosa d'una metodologia establerta, fonamentada en l'anàlisi filològica i la comparació de les variants d'una balada, junt amb la confrontació amb els testimonis de cronistes històrics.<sup>17</sup> Això, s'afegeix a la seva competència analítica i a la seva capacitat d'entendre els detalls narratius. Si volem, és aquest esforç comparatiu el que és veritablement nou. En el seu estudi emblemàtic sobre *Els Estudiants de Tolosa* (1974: 171-232), Romeu i Figueras reuneix les versions publicades al llarg del temps —a més d'ofereir-ne sis d'inèdites que va recollir personalment— que cataloga i analitza amb un notable esforç crític, intentant descobrir punts de contacte i diferències entre elles i poder arribar a definir el desitjat origen de la balada.

Resseguint les cròniques històriques que narren uns fets dramàtics que van succeir a la ciutat de Tolosa de Llenguadoc entre els anys 1332 i 1335, hipotetitzava la creació d'una inicial narració feta per joglars contemporanis, i que posteriorment derivà en la creació de la balada oral en terres gironines (concretament la situa al voltant d'Olot a partir de la presència de determinats elements narratius), punt de partida de la posterior difusió cap al sud de França i al Piemont, a Itàlia.<sup>18</sup> També hi veu unes possibles «contaminacions» amb elements d'una altra balada que narra fets semblants però ocorreguts a la ciutat de Pontoise, al nord de França. Una contaminació que al llarg del temps es va manifestar en barreges —pròpies del món de l'oralitat— que dificulten el procés d'establir-ne l'origen.

Els plantejaments de Romeu i Figueras van ser cabdals a Catalunya, tot i que no deixà de ser un cas gairebé aïllat, emfatitzat també pel seu temporal abandó del món de les recerques sobre folklore. De manera general, la possibilitat de descobrir l'eventual origen històric de les balades a través del reconeixement dels fets explicats en les lletres, és una idea que no ha deixat de ser present dins de la baladística a Catalunya, encara que sota altres formes,<sup>19</sup> juntament amb el sentiment d'identitat lligat a les arrels nacionals.

16. A la «Introducció» que va fer al volum de Josep Romeu i Figueras *Materials i estudis de folklore* (1993).

17. En la «Introducció» al volum de Romeu i Figueras (1993), Josep M. Pujol reconeix que aquest tipus de metodologia geograhicohistòrica va ser inaugurada cap al 1920 per Menéndez Pidal.

18. Una anàlisi més detallada d'aquest estudi de Romeu i Figueras deixa entreveure també altres raons al darrere de la creació i la posterior difusió d'aquesta balada, reconduïbles a qüestions de domini polític de l'època. Una situació que ell només esmena superficialment i que, al meu entendre, valdria la pena aprofundir amb més detalls, i que obriria noves possibles explicacions sobre les raons de la difusió d'algunes balades.

19. Altres exemples que intenten arribar a definir un origen cert de les balades són els que es fan sobre l'ús d'expressions verbals o paraules en altres idiomes, en particular aquells que intenten distingir entre un eventual origen català o castellà d'una balada. És evident que poden haver-hi moltes raons que expliquen aquesta presència: des dels contactes culturals que es tradueixen a nivell lingüístic, a un multilingüisme actiu, fins a la introducció de paraules en un altre idioma per simples qüestions estètiques.

## 2. Observar dinàmiques socials

L'altre corrent d'estudis que es pot reconèixer dins de la baladística a Catalunya es caracteritza per l'esforç d'entendre les relacions entre les situacions i els significats inherents a la presència d'aquest repertori dins d'una comunitat. En un cert sentit, es poden veure aquests estudis com el resultat de les transformacions que va experimentar la baladística sota les influències de l'antropologia i de l'etnomusicologia, disciplines que cada cop més han anat compartint metodologies i plantejaments epistemològics.

Com a conseqüència d'un parcial aïllament ideològic internacional, efecte també de la inicial voluntat autàrquica promoguda per la dictadura, no va ser fins als anys de la transició democràtica —i més concretament a la dècada de 1980— quan començaren a presentar-se noves maneres de pensar la tradició i les seves epistemologies.<sup>20</sup> Bona part d'aquestes activitats foren dutes a terme per nous actors que miraren les tradicions sota l'efecte de la retrobada identitat pública catalana.

Es realitzaren, doncs, noves recerques de camp sovint de forma espontània i sense cap recolzament institucional, afavorides també per la facilitat dels nous mitjans tecnològics. Tanmateix, s'enceta un diàleg més obert amb el passat i amb les figures que marcaren el desenvolupament dels estudis de les tradicions, i s'incorporaren a poc a poc aspectes més actuals de l'etnomusicologia.<sup>21</sup>

Entre els diversos apropaments que es van fer servir posteriorment per observar les cançons populars, crec que l'element que ha destacat amb una major claredat és la consideració de la unió entre els objectes musicals i les pràctiques socials, que es materialitzen en múltiples formes i dimensions. Dins d'aquest procés també els estudis sobre la baladística s'han fet intentant veure altres relacions entre les balades i la comunitat, atenent a qüestions de representativitat i de funcionament dels rols socials.

En relació a l'altre corrent historicista comentat més amunt, apareixen algunes singularitats. Primer de tot, aquest corrent es va desenvolupar en un espai de temps força llarg i ha generat també una certa endogàmia pel que fa a la recerca sobre la balada, mentre que el segon corrent és molt més recent, com he dit, amb una existència que es pot situar al voltant de la trentena d'anys.

20. Els gairebé trenta anys que corresponen al període de la dictadura franquista no s'han de considerar com un buit absolut de les recerques. A més dels estudis de Josep Romeu i Figueras, cal recordar la creació de l'Institut Español de Musicología que, amb la seva Secció de Folklore, va aglutinar i continuar els estudis sobre les tradicions musicals de la Península. Sovint s'ha comentat un cert desinterès per part d'aquesta institució estatal per continuar les recerques a l'àmbit català. Aquesta visió va ser criticada per Josep Pujol que recorda com Higiní Anglès —que en va ser el primer director— tenia l'esperança que l'OCPC pogués reprendre les seves activitats, i, per tant, va organitzar les activitats de l'IEM per manera de no sobreposar-s'hi.

21. Aquesta nova apropiació de la música tradicional va tenir un nombre extens de protagonistes que no és possible detallar en aquestes pàgines. Només vull recordar la figura de Josep Crivillé i Bargalló, en particular per la seva tasca posterior al capdavant de la Fonoteca de Música Tradicional de la Generalitat de Catalunya, i del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, tant per haver sabut desenvolupar un notable treball de documentació de pràctiques i repertoris avui desapareguts d'un territori geogràfic força delimitat, com per haver reunit un important arxiu i elaborat una notable quantitat d'estudis i reflexions que els seus membres han plasmat en nombroses publicacions a nivell individual i col·lectiu.

En segon lloc, tot i que manté les balades com a principal objecte d'estudi, aquestes es consideren a partir d'una visió global de les activitats musicals presents en una societat. Una perspectiva que implica un estudi més profund de les dinàmiques i dels significats que s'associen al moment interpretatiu i que creen un entramat ple de matisos que s'ha de destriar. El resultat, per tant, sol ser un estudi que vol explicar aquesta multiplicitat i no pas quedar centrat sobre algun aspecte específic.

El darrer element és la constatació que les balades tenen una presència escassa dins de les dinàmiques recents del món popular, segurament molt menor que en el passat. Els canvis socials dels darrers cinquanta anys deixen la presència de les balades principalment a un nivell de fixació, sovint limitat a la simple repetició de versions conegudes que poden arribar a ser les mateixes que es van enregistrar i publicar en algun suport discogràfic o imprès i que foren difoses sobretot a través de les interpretacions de grups corals.

Aquests factors principals —evidentment amb el concurs d'altres de menors que ara no és el moment d'analitzar— han fet que s'hagi reduït la quantitat de noves recerques sobre la baladística,<sup>22</sup> a més de tenir molts punts en comú entre elles, efecte, com he dit, de la voluntat d'entendre la multiplicitat de dinàmiques i significats lligats al moment interpretatiu de les balades.

### 2.1. Gènere i models socials

Els canvis epistemològics, que es poden reconduir a l'anomenada «crisi de la representació» de la dècada de 1980, van obrir nous camins per a la recerca. Entre ells, els estudis de gènere, que es desenvoluparen de manera transversal en diversos àmbits acadèmics. Són nombroses les recerques que s'han desenvolupat a partir d'aquest enfocament, fins al punt que avui en dia és fàcil detectar una certa sensibilitat i atenció vers aquests aspectes també en recerques no centrades directament en aquesta temàtica. Tot i això, els estudis de gènere realitzats al voltant de les balades no destaquen per la quantitat.

L'article que ha indagat d'una manera més profunda la relació entre els significats de les balades i els seu ús des d'una temàtica de gènere va ser publicat per Tullia Magrini l'any 1995 en la revista digital *Ethnomusicology OnLine*.

A partir de les pràctiques interpretatives i dels comportaments socials que es realitzaven al voltant de la balada en les regions del nord d'Itàlia, Magrini reconeix les balades com un repertori d'ús principalment femení dins d'un àmbit pagès i familiar. Les temàtiques —principalment històries de dones i de relacions de parella— i les situacions interpretatives força circumscrites a l'entorn de les ocupacions domèstiques, li suggereixen aquesta interpretació, corroborada també per un major nombre de dones que les recordaven. La finalitat principal del cant era l'enculturació: transmetre de forma simbòlica i indirecta els comportaments i

22. Com he dit abans, no incloc dins d'aquest article els estudis de publicació recent sobre les figures i els processos històrics que han caracteritzat la baladística a Catalunya. Aquests estudis ofereixen reflexions de notable vàlua i són prova de continuïtat i d'un cert vigor.



Ció Molist i Raurell de Santa Eugènia de Berga, gran cantadora de balades, durant una sessió d'enregistrament a Manlleu el 7 de juliol de 1988. Foto arxiu GRFO.

els valors correctes inherents a la condició femenina i els eventuais riscos lligats a l'àmbit rural.<sup>23</sup>

La conclusió a la qual arriba Magrini és que les balades solien servir per exemplificar un model de comportament: assenyalar els valors positius i —en molts casos— negatius lligats a unes determinades accions d'acord amb les normes socials

23. Fem servir la referència al passat perquè les situacions a les quals es refereix l'autora han desaparegut de la vida comunitària del nord d'Itàlia. És prou conegut que les transformacions que van experimentar els països de l'Europa occidental al llarg del s. xx han portat a una important modificació de les condicions socials i de les maneres i dinàmiques de vida que anteriorment eren presents a les famílies dels àmbits rurals.

de la comunitat.<sup>24</sup> Els personatges que hi apareixen disfressats sota imatges fantàstiques i d'altres èpoques, representen metafòricament persones del propi entorn i, per tant, exemples de possibles casos reals en la vida quotidiana.

Els plantejaments i les idees de Magrini em van servir com a guia per realitzar una recerca durant els anys 1998-1999, i part dels resultats s'han resumit en dues publicacions posteriors (Ginesi, 2003 i 2005). La finalitat era conèixer les eventuais diferències de gènere a les balades de Catalunya, en una perspectiva documental i amb la comprovació d'un treball de camp entre alguns dels vells cantaires de balades.<sup>25</sup>

L'article «Gènere i repertori baladístic a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya»<sup>26</sup> és un tast de l'aplicació de l'anàlisi de gènere en una perspectiva històrica, focalitzat en les diferències que es podien observar dins dels volums de *Materials* de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya publicats fins aleshores.

Tot i ser un estudi marcat per una forta parcialitat —només es van analitzar els materials publicats— es recolza sobre el fet que es tracta de seleccions realitzades a partir de criteris d'exhaustivitat i d'exemplaritat: l'OCPC volia fer públics els resultats «millors» de les missions, aspectes més que suficients per garantir un cert grau de representativitat, reforçada parcialment per l'anàlisi del contingut de les «memòries» que descriuen aquelles recerques.<sup>27</sup>

Els resultats dibuixaven una separació geogràficament marcada en la pràctica del cant de les balades: a la part occidental de Catalunya, els informants eren molt majoritàriament dones —fet que es pot associar a les idees de Magrini que les balades eren un repertori principalment femení—, i els homes semblava que tinguessin més un rol de repetidors ocasionals o parcials; a la part oriental apareixien un nombre més elevat de cantaires masculins, en un percentatge que superava de llarg el de les dones.

L'article de l'any 2003 tenia un plantejament més ampli, sent un resum de la recerca amb les comprovacions del corresponent treball de camp que va permetre contactar amb alguns dels cantadors que encara conservaven una presència viva i activa del coneixement dels models formulístics de construcció de les balades, dels significats i, sobretot, del seu ús i presència dins de l'àmbit pagès dels anys anteriors a la Guerra Civil.

24. És evident que no totes les balades tenen aquestes temàtiques i serveixen per a aquesta finalitat, però és cert que moltes de les més arcaïques presenten situacions sovint disfressades de les imatges cavalleresques que hi apareixen. Per exemple, avisar sobre el risc de casar-se amb una persona més gran d'edat, probablement interessada més a tenir al costat algú que s'ocupi de les seves necessitats al llarg de la vellesa que no pas a establir una relació de parella i familiar compartida. I també contra el possible risc de patir violències, fins i tot dins del mateix àmbit familiar. Aquesta funcionalitat de les balades també es pot reconèixer en alguns exemples recopilats a Catalunya, com és el cas de *Delgadita*, recollida pel Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, i que és un magnífic exemple de la problemàtica de l'incest.

25. Aquest treball de camp es va centrar principalment en el territori de les Guilleries, a la comarca d'Osona, i va comptar amb la col·laboració i el suport logístic del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona.

26. Aquest article va veure la llum el 2005 però es va escriure contemporàniament a l'altre, publicat dos anys abans, sobre l'elaboració de la mateixa recerca.

27. Sens dubte una de les limitacions més grans és el fet de fer servir estudis realitzats per altres investigadors en una època prou lluny de l'actual, amb uns plantejaments diferents dels que ens animen avui en dia.

La investigació va posar en relleu no sols una majoria d'homes cantadors a les comarques orientals, sinó que també va fer evident una separació entre els repertoris coneguts i utilitzats pels dos gèneres.

Encara que existien balades que eren conegudes per ambdós sexes i, fins i tot, interpretades conjuntament en moments col·lectius de treball compartit, altres mantenien uns elements més «propis» de cada sexe. Aquestes temàtiques anaven lligades clarament a uns models de comportament —i per tant d'imatge social amb els corresponents valors representatius— que eren propis de cada gènere. Els homes, socialment identificats amb una imatge d'independència —gràcies als treballs a l'aire lliure que els facilitaven una certa distància de les obligacions domèstiques— i d'una virilitat que s'havia de demostrar públicament, eren els intèrprets destacats de les balades que alabaven aquests valors. D'aquí la seva «necessitat» d'interpretar públicament —cantant fort i descaradament, sobretot si hi havia alguna dona entre els assistents— les balades i cançons amb elements eròtics, d'acord amb els tòpics masculins de la representació pública dels homes, virils i sense responsabilitats: uns «caçadors».<sup>28</sup>

El repertori més específic interpretat per les dones era marcat per aquelles balades que clarament suggerien uns models de comportament femenins, de vegades en la vessant positiva i més sovint com a vehicle per avisar dels riscos de les relacions familiars —violències, menyspreus, desenamoraments, abandó, infelicitat o dolor. Aquesta diferenciació de repertori va ser avalada també a través del contrast amb els informants masculins: cap d'ells no sabia cantar d'una manera sencera les balades que eren de pertinença femenina, encara que recordessin clarament alguna dona de la família que les cantava.<sup>29</sup>

Aquest model de separació de balades masculines i femenines trobat al territori de les Guilleries és propi d'una societat rural i pagesa de fa unes dècades, on els nuclis familiars representaven el centre de la vida quotidiana. Els moments de trobada femenina giraven principalment al voltant de les dinàmiques familiars, sobretot dins de les cases, espais reservats al seu domini, i en situacions que permetien la transmissió dels models a les noves generacions o el simple compartir les pròpies penes i dificultats a través del cant. Fora d'això, tenien escassos moments on es podien trobar entre elles amb una certa regularitat i freqüència. Tot i això, en aquests espais públics (principalment safareigs i esglésies) estaven sotmeses a les mirades de la comunitat que exercia una mena de control social dels comportaments i les actituds.

28. Cal entendre la imatge del 'caçador' en termes diferents als que s'hi associen avui en dia. Aquí em refereixo a persones que caçaven per necessitats d'alimentació, amb un respecte molt gran de l'entorn natural i dels seus ritmes i característiques, junt amb un coneixement ampli del territori i dels boscos, fet que generava una profunda simbiosi entre el caçador i el medi natural. Aquesta activitat s'associava també a un notable grau d'autonomia social, representada pel fet de poder moure's amb facilitat en un entorn difícil i amb un cert grau de duresa i de perill.

29. En aquest sentit va ser emblemàtic el cas de Joan Tresserres i Comajoana, segurament el cantador de balades més important de tota la comarca, posseïdor d'un repertori molt ampli que abastava unes seixanta balades diferents. Ell recordava perfectament com la seva mare cantava balades amb temàtiques femenines, de les quals recordava el començament i algun fragment per la seva bona memòria, però deia que no les havia apreses «perquè no li interessaven».



Aquesta situació indica una diferència evident en els rols socials dels homes i de les dones. Si els homes són «caçadors» (o, formulat d'una altra manera, «homes del bosc»), les dones són les encarregades de la gestió familiar. No sols l'organització de la casa depèn d'elles, sinó que tot el que té a veure amb la imatge social i el funcionament social de la família passa a través d'elles. Fins i tot, element sorprenent també pels cànons masculins actuals, era prou freqüent que fossin elles qui aconseguien tenir el permís de conduir i no pas els seus marits. En conclusió, les diferències de gènere entre els habitants de la comarca lligats a un món agrícola més arcaic es reflecteixen en l'apropiació de repertoris distints de balades.

Un altre estudi que se centra en l'anàlisi del gènere dels intèrprets de balades és el treball de final de màster que va dur a terme Mònica López Chicano l'any 2011 a la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquesta recerca se centra en l'estudi de la presència de les balades a Mallorca, fent primer una anàlisi dels reculls publicats anteriorment i després un extens treball de camp que li va permetre recopilar un bon nombre de cants. López arriba, també, a la conclusió que a Mallorca les balades han estat un repertori d'exclusiva transmissió femenina. En contrast amb el meu treball a les Guílleries, ella no troba rastre d'una baladística masculina, i reconduïx la pràctica de cantar balades dins de la dimensió familiar de les cases o en les situacions de treball col·lectiu (com els tallers de brodadores) que generaven també una certa homogeneïtzació del repertori, pel que fa a les tècniques d'interpretació, alhora que en fomentaven la difusió.

A més de confirmar el paper de les balades com a mitjà per manifestar situacions sensibles per al gènere femení, també reconeix que en algun moment han servit per expressar la disconformitat i les queixes de les dones a nivell social, i fins i tot polític, d'acord amb el procés de reivindicació de la pròpia identitat de gènere que s'ha desenvolupat al llarg del segle xx. Evidentment, el fet de cantar balades era una manera de posar en comú les problemàtiques femenines de l'època.

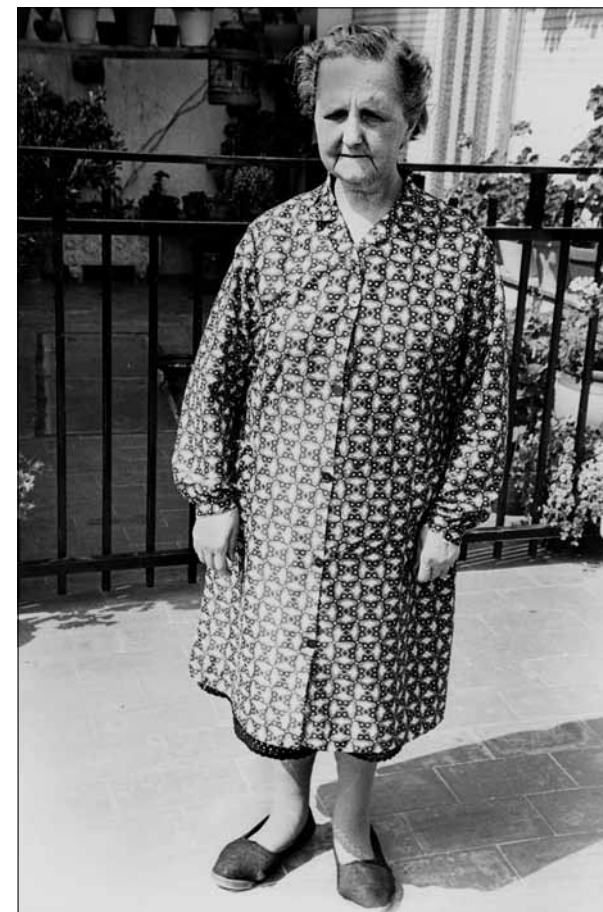
Per acabar, aquesta investigadora també elabora una hipòtesi al voltant del procés de folklorització arran dels enregistraments discogràfics de balades per part d'artistes coneguts, identificant un cert canvi en el procés de transmissió que ha passat d'un anterior model femení a un de masculí.

## 2.2. Moments per cantar

Com hem vist fins aquí, les reflexions al voltant del gènere en la baladística porten també a moltes altres qüestions inherents a la dimensió social del cantar i les maneres de fer-ho. Un dels arguments que sovint ha estat objecte de debat té a veure amb la pregunta de si les balades constitueixen un repertori monòdic o polifònic.<sup>30</sup> La resposta implica també altres elements com la suposada adaptació a estructures tonals d'un repertori que —suposadament— es considera en els seus orígens de formulació melòdica modal.

La imatge del cantaire sol, interpretant balades davant un grup d'assistents sovint ocupats en algun tipus de feina agrícola o artesanal, és força difosa en les

30. Podeu trobar referències a aquesta qüestió en molts autors, per exemple, Leydi, 1995.



Maria Cirera i Plantalamor, una bona cantadora de balades, a Prats de Lluçanès el juliol de 1982. Foto arxiu GRFO.

descripcions musicals de tot Europa i, probablement, ha experimentat una extensió a altres situacions més enllà de la seva dimensió real. És presumible que la difusió dels estudis de la baladística del nord d'Europa hagi contribuït a aquest procés, sota la generalització de cantar un mateix repertori «antic». Si fos així, ens trobaríem davant d'una simplificació de dinàmiques socials que intenten explicar a priori models interpretatius i, en particular, rols socials sense tenir en compte les particularitats culturals de cada lloc i les transformacions històriques. A Catalunya, a més de la imatge d'informants individuals, existeixen testimonis que al llarg del segle XIX i, sobretot, del XX expliquen interpretacions col·lectives de balades, o com a mínim de parts de balades com la tornada, amb indicacions genèriques d'alçades diferents de les veus. En temps més recents cal destacar algunes aportacions que

han intentat investigar amb més profunditat aquesta qüestió, en una mena de contraposta per equilibrar la imatge del cantaire individual de balades.

L'any 2005 Jaume Ayats publicà un volum sobre el cant a les fàbriques tèxtils de la conca mitjana del Ter. Encara que no es tracti d'un text centrat exclusivament en la baladística, sí que hi apareixen diverses referències a les interpretacions de balades. Per un costat, es tornen a fer paleses les diferències de gènere pel que fa als moments interpretatius. Els homes canten —algunes— balades conjuntament, en llocs de trobada masculins com les tavernes fent veus diferents, una polivocalitat que els informants asseguren que era semblant a la interpretació de les havanes a la costa catalana. També les dones canten col·lectivament (com a mínim, el respost) amb registres vocals diferents. En aquest cas, els moments d'interpretació es troben dins les fàbriques mateix<sup>31</sup> i en els trajectes que feien conjuntament per anar als llocs de treball.

Un altre aspecte molt interessant que comenta Ayats és la documentada transmissió de balades antigues a treballadores joves de fàbrica que no havien pres contacte anteriorment amb aquest repertori. És un exemple molt interessant de la característica atemporal dels arguments de les balades, que aconsegueixen atreure l'interès de les persones que les adapten als nous moments històrics que, com comenta Ayats, eren fàcilment assimilables als continguts de les modernes pel·lícules i sèries de televisió.

Mònica López també recorda una situació semblant en els tallers de Mallorca que, com he dit abans, permetien la manifestació conjunta de les dones a través del cant col·lectiu i, en part, a veus diferents.

Els testimonis de les recerques històriques i els d'aquestes recerques més recents —encara que numèricament més limitades— permeten entendre com la balada ha estat —a Catalunya i, probablement, a tota la part septentrional de la Mediterrània occidental— un repertori que sempre ha funcionat activament dins de la societat, que s'ha adaptat i interpretat d'acord amb les diverses necessitats i característiques de cada època i situació, mostrant una flexibilitat aliena a la rigidesa que sovint se li ha atorgat. Les diverses pràctiques interpretatives juntament amb els papers socials dels cantaires, feien que una balada pogués ser interpretada monòdicament o de forma polivocal.

Per tant, són aquests elements extramusicals variables al llarg del temps els que poden influir en el tipus d'interpretació vocal, lluny d'una suposada tipificació rígida d'un repertori.<sup>32</sup>

Una de les maneres que es presenten per indagar en aquesta qüestió la va afrontar el mateix Jaume Ayats amb els seus estudis sobre la presència del ritme *Giusto Sil·làbic* en les balades. Tot i que no ofereix una resposta definitiva a la pregunta que plantejem en aquestes línies, la comparació d'estructures rítmiques prede-

31. En algun cas eren els mateixos directors o els encarregats de les fàbriques els que fomentaven aquestes pràctiques, però al llarg del temps es van reduir fins a desaparèixer, coincidint amb una major estructuració dels ritmes i temps de treball (Ayats, 2005).

32. A vegades aquestes interpretacions són el resultat del trasllat al món popular antic de les mateixes normes de funcionament de la música acadèmica i de la seva història.

terminades en bona part del repertori baladístic català, obre possibilitats per entendre altres maneres de la interpretació col·lectiva. Com podem veure en altres indrets de la Mediterrània (a Sardenya, per exemple), en el cant polivocal no és necessària una estructura polifònica rígida, sinó que la simple presència de punts de referència facilita el cant comú però amb prou llibertat individual per realitzar riques ornamentacions.

És evident que l'actual falta d'informants o de testimonis precisos sobre les possibles maneres de cantar les balades no permet arribar a una resposta definitiva, de la mateixa manera que no es poden entendre prou clarament les transformacions socials que han afectat el paper dels cantaires i la seva funció de narradors al llarg del temps.

### Per concloure...

Un dels aspectes que emergeix d'aquestes pàgines és un cert estancament dels estudis sobre la baladística. Un fenomen que, crec, no és exclusiu de Catalunya sinó que reflecteix una tendència europea més general. Probablement, hi ha un nombre força elevat de factors que intervenen en aquesta situació, alguns reconduïbles a la transformació cultural de la societat —com hem comentat més amunt, amb el consegüent desplaçament de gustos i pràctiques musicals— i altres lligats a l'aparició de nous plantejaments epistemològics, inclòs el recanvi generacional dels investigadors.

Els folkloristes del segle XIX ja es queixaven d'uns suposats efectes negatius generats per la modernitat en el món rural, i no és ara el moment de recuperar aquest esperit de plany. Les balades, més enllà de les específiques formes narratives i musicals, han estat un vehicle fonamental en les dinàmiques comunicatives d'una comunitat, en un procés de continuïtat i d'adaptació que encara avui es pot veure en la interpretació que en fan els músics professionals i reconeguts, i que també ens poden oferir materials per a noves reflexions.

### Bibliografia

- AYATS ABEYÀ, Jaume. «El ritme g.s. 1212: un cas notable de *giusto* sil·làbic en les cançons baladístiques de la comarca d'Osona». A: *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional*. Reus, setembre 1990. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 93-109.
- «El sorgiment de la cançó popular». A: *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. VI (Música popular i tradicional). Barcelona: Edicions 62, 2001, p. 12-113.
- *Les chants traditionnels des Pays Catalans*. Toulouse: Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées, 2007.
- *Cantar a la fàbrica, cantar al coro: els cors obrers a la conca del Ter Mitjà*. Vic: Eumo, 2008.
- AYATS, Jaume (dir.) et al. *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2006.

- CARPITELLA, Diego; SASSU, Pietro; SOLE, Leonardo. *Musica sarda: canti e danze popolari*. Udine: Nota, [1973] 2010.
- GINESI, Gianni. «Balada i gènere: reflexions a partir d'una recerca». *Revista d'Et-nologia de Catalunya*, 22 (abril 2003), p. 116-21.
- «Gènere i repertori baladístic en l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya». *Recerca Musicològica*, XIV-XV (2004-2005), p. 198-201.
- LEYDI, Roberto (a cura di). *Canté Bergera. La ballata piemontese dal repertorio di Teresa Viarengo*. Vigevano: Diakronia, 1995.
- LÓPEZ CHICANO, Mònica. *Veus de dona i dones sense veu. Les cançons narratives a Mallorca*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2011. [Treball final de màster, defensat el 13 de juliol de 2011.]
- MAGRINI, Tullia. «Ballad and gender: reconsidering narrative singing in Northern Italy». *Ethnomusicology OnLine*, 1 (1995). www: <http://www.umbc.edu/eol/magrini/magrini.html>
- MASSOT I MUNTANER, Josep. «Sobre la poesia tradicional catalana». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XVII, Cuaderno 3º y 4º (1962), p. 416-469.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (dir.). *El cançoner popular català (1841-1936)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura 2005.
- *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Vol. V (Història de l'Obra del Cançoner i complement a l'Inventari de l'Arxiu). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel. *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Narciso Ramírez, 1853.
- MUGGLESTONE, Erica; ADLER, Guido. «Guido Adler's 'The scope, method, and aim of musicology' (1885): an english translation with an historico-analytical commentary». *Yearbook for Traditional Music*, núm. 13 (1981), p. 1-21.
- PORTER, James (ed.). *The ballad image: essays presented to Bertrand Harris Bronson*. Los Angeles: University of California, 1983.
- PUNTÍ I COLLELL, Joan. *Ideari cançonístic Aguiló* (a cura de Josep Massot i Muntaner). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.
- REBÉS MOLINA, Salvador. «La cançó baladística en Cataluña. Aportaciones (1980-1999)». A: PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.). *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Sevilla: Fundación Machado, 2001, p. 465-489.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep. *Materials i estudis de folklore*. Barcelona: Altafulla Editorial, 1993.
- SAMPER, Baltasar. *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- TORRENT, Vicent. *La música popular*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1990.