

## Balada i gènere: reflexions a partir d'una recerca



Gianni Ginesi  
*Etnomusicòleg*

El treball és una aproximació a l'anàlisi de la baladística catalana des d'una perspectiva del gènere dels cantaires, perspectiva que permet esbrinar el paper que tenen els homes i les dones d'una comunitat, tot definint les accions culturalment acceptades per a cada grup.

*This work approaches the analysis of Catalan balladry by considering the gender of the singers, a perspective allowing the discovery of the roles played by the men and the women of a community as they define the culturally accepted actions for each group.*

Aproximar-se a la baladística des d'una perspectiva de gènere ha estat l'objectiu de la meua recerca' durant temps, recerca que vaig dur a terme amb el patrocini del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional a través de les seves Beques, convocatòria de 1999. L'objectiu era fer una aproximació a l'estudi de la baladística catalana des d'una perspectiva de gènere dels cantaires, o sigui, des d'un enfocament que permetés veure els rols culturals masculí o femení desenvolupats pels components d'una comunitat. El concepte de gènere indica un conjunt de valors i rols culturals que els grups socials atribueixen als seus components —i que no necessàriament coincideixen amb el sexe biològic dels éssers humans, encara que poden estar-hi relacionats— i que defineix les accions de cadascun dels gèneres culturalment acceptats, conformant-ne les interaccions socials (Herdon – Ziegler, 1990).

El nostre objectiu, doncs, va ser veure com s'aplica aquesta norma cultural a Catalunya amb relació a les balades tradicionals, un repertori difós a tot Europa i que és considerat generalment de pertinença o d'interpretació exclusivament femenina.<sup>2</sup> A Catalunya, però, no sempre observem aquesta situació: en particular a les comarques més orientals, la balada és una part important i fonamental del repertori masculí.<sup>3</sup> Es tracta d'una diferència que ja es fa evident en els cançoners que s'han publicat procedents de col·lectes en diferents àrees dels Països Catalans, i que ens donen uns indicis clars d'aquesta situació que, curio-

sament, no ha estat estudiada fins ara.

La primera part de la investigació és un estudi de la cançonística tradicional catalana fet a partir de la bibliografia disponible, i seguit d'una recerca de camp realitzada a l'àrea on els resultats de la fase anterior denotaven una major presència d'executors masculins de balades. A més a més, el treball de camp ens ha permès afegir importants elements socioculturals i tenir una visió més àmplia dels trets culturals presents en aquesta zona geogràfica amb relació a qüestions de gènere.

L'estudi bibliogràfic s'ha dut a terme utilitzant cançoners i reculls publicats des del principi del segle XX, època en la qual els estudis sobre les tradicions populars comencen a tenir un clar plantejament etnogràfic amb la inclusió del nom de les persones que han cantat una cançó i amb les corresponents dades geogràfiques. Aquestes informacions han permès una classificació sobre una base comarcal de la difusió baladística a Catalunya i, al mateix temps, forneixen indicacions sobre el gènere dels cantaires. Bàsicament es pot afirmar la presència de dues grans àrees geogràfiques: la primera constituïda per les comarques nord-orientals de Catalunya –principalment l'Alt Empordà, el Baix Empordà, la Garrotxa, la Selva, el Ripollès, Osona i el Berguedà– on les balades estan força arrelades; i la segona per les occidentals i la resta dels Països Catalans, on els testimonis baladístics disminueixen progressivament. Si aquesta última zona confirma la tendència general de les dones



com a principals informants –i intèrprets habituals– de balades, a la part de la Catalunya oriental els informants masculins arriben a ser un nombre molt elevat: superior o igual al de les dones. Això indica clarament que els homes posseeixen el repertori baladístic, i que és part habitual de les seves pràctiques interpretatives.

El treball de camp s'ha fet a la zona de les Guïlleries, entre les comarques d'Osona i de la Selva, i ha servit per verificar *in situ* les raons socials i culturals que poden haver produït aquesta situació. Aquest treball de camp constitueix una recerca de comportaments i costums gairebé desapareguts en les generacions més joves, però que han conformat els rols socials i els caràcters de les persones que avui dia tenen, aproximadament, més de setanta anys. A més, es tracta d'uns resultats que ens ofereixen la possibilitat de fer consideracions amb relació al context social i a les pràctiques musicals de fa unes dècades dels pagesos d'aquesta part de Catalunya. Es pot afirmar que la unió dels resultats de la recerca de camp i de l'es-

*La perspectiva dels estudis basats en el "gènere" permet conèixer amb més precisió els rols masculí i femení i analitzar les accions de cadascun, com també les interaccions socials que sorgeixen.*

1. La recerca s'ha fet amb la col·laboració del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, a qui agraeixo l'ajuda i el suport.

2. La balada és un tipus de cançó liriconarrativa de forma generalment estròfica que relata una història o un fet de manera condensada però completa, generalment fent referència a esdeveniments tràgics, amors o llegendes religioses, amb recursos efectistes i, sovint, amb la intervenció de diàlegs. A partir de la repetició de determinades fórmules, i amb simplicitat expositiva, s'aconsegueix una retòrica dramàtica molt eficaç. La transmissió oral situa les balades en un procés continu de recreació i transformació tant dels versos com de les melodies, que s'adeqüen a estils melòdics de diferents èpoques i indrets geogràfics.

3. O que ho era fins fa pocs anys en ambients rurals. És clar que en la segona meitat del segle XX el cant baladístic ha perdut presència i ús social, i que en els darrers anys només en trobem traces en la memòria generalment passiva d'algunes persones.

4. Suposadament, per raons geogràfiques i per altres indicis, el mateix resultat inclou també el Gironès i el Pla de l'Estany, comarques de les quals no s'ha trobat cap balada publicada en els reculls consultats durant la realització d'aquesta recerca.

A Catalunya, en l'àmbit de la música popular, els estudis han posat de manifest com certs gèneres considerats tradicionalment femenins han estat, per contra, fonamentalment masculins, com és el cas de la balada.



tudi dels cançoners ens dona una visió bastant àmplia de les pràctiques de cant baladístic dins del seu context cultural, aquí presentats d'una forma forçosament resumida i esquemàtica.

### **Gènere i separació dels repertoris**

Encara que la presència d'una baladística masculina és la característica principal de la Catalunya oriental, els resultats de la investigació han dibuixat una situació no homogènia. Tot estudiant les fonts bibliogràfiques, hem comprovat que algunes balades eren cantades gairebé sempre per persones que pertanyien a un determinat gènere: en alguns casos eren homes i en altres dones. Això suposa la idea que algunes balades són principalment de pertinença masculina i altres femenina, pel que fa al seu ús. Recordem que contribueix a la possible *identificació* d'una balada com a 'masculina' o 'femenina', a més del tipus d'història narrada, també el seu ús per part d'una determinada classe de persones. Sovint hi ha una correspondència entre una cançó que presenta personatges i/o problemàtiques d'un determinat gènere, i el seu cant per part de per-

sones que pertanyen al mateix gènere al qual es refereix la cançó. És, per tant, el seu ús el que fa possible una classificació –gairbé certa– d'aquella cançó, conscients que en alguns casos no es produeix aquesta correspondència.

En una àrea com aquesta –la Catalunya nord-oriental–, on hi ha una situació d'equilibri entre el nombre d'executors masculins i femenins, s'ha creat una separació dintre del repertori baladístic, amb una diferenciació més subtil entre les balades que canten les dones i les que canten els homes. Però, què significa aquesta separació del repertori? Una de les possibles raons es troba en el fet que els arguments de les balades representen uns 'models de conducta' en forma simbòlica (Magrini, 1995). Uns models que suggereixen als membres d'una comunitat unes maneres de comportar-se –en positiu o en negatiu– davant determinats problemes o situacions de la vida. I, al mateix temps, comuniquen uns rols socials i unes actituds que s'han de respectar i transmetre dins de la comunitat. Tot això explicat d'una forma indirecta, amb recursos a imatges fantàstiques i esdeveniments sovint tràgics o amorosos, i amb una retorització molt dramatitzada.

Aquesta separació entre les balades que canten els homes i les que canten les dones és força evident en els casos d'aquelles balades amb uns models de comportaments clarament femenins, i que sembla que són part del repertori *actiu* i *exclusiu* de les dones. En particular, es tracta de cançons relacionades amb temàtiques referents a la vida sentimental i sexual

de les dones. Una balada que presenta un d'aquests models concrets de conducta femenina, molt difícilment serà part del repertori *actiu* dels informants masculins, així com una balada masculina molt rarament serà part del repertori *actiu* de les dones.

Dos casos de balades que exemplifiquen aquesta hipòtesi de models de conducta per a les dones són *Delgadina* [El rei tenia tres filles] i *L'Escriveta*. La primera està relacionada amb la problemàtica de l'incest –que denuncia i prohibeix d'una forma molt explícita i femeninament alliberadora– i la segona reflecteix el desig de la dona de trobar en el marit l'home que la sàpiga comprendre i que pugui ser el seu company, i no l'home amb el que ha hagut de casar-se. Cap dels informants masculins que s'han entrevistat en la recerca de camp coneix aquestes dues balades. Només recordaven que les havien «*sentit cantar*» per altres persones, en alguns casos fins i tot especificaven que la cantava la seva mare i per aquesta raó, a vegades, en sabien l'*incipit*. Però reconeixien que no les havien apreses perquè, segons ells, no les consideraven «*interessants*».

Les cançons que en aquests indrets s'anomenen 'virolades', perquè tracten un argument eròtic o de sexualitat bastant explícit (com, per exemple, *El pobre terrisser*), representen un cas contrari en la separació dels repertoris, ja que formen part més aviat del repertori masculí. La recerca de camp ha evidenciat que aquestes cançons es cantaven força en moments de la vida comunitària, com eren les *espellofades* de blat de moro i les

matances del porc. En aquestes ocasions de cant, les dones, encara que podien conèixer les cançons virolades, de fet «*no les cantaven*», com confirmen diversos cantaires. Probablement el fet que només els homes cantin aquestes cançons en moments de la vida col·lectiva, representa per a ells un moment important d'afirmació de la seva identitat masculina, i de la seva suposada virilitat, davant de les dones, que en reien les facècies, i que les podien escoltar tranquil·lament –amb molts detalls 'escabrosos' o atrevits– encara que fossin nenes o adolescents. Aquestes balades també es cantaven en situacions on només es trobaven homes, sigui per a determinades feines (per exemple traginers, segadors...) o a la taverna, moments en què a través del cant s'afirmava la identitat del grup i la de gènere. A més, aquestes situacions de cant exclusivament masculines tenien la funció de permetre la transmissió del repertori. De la mateixa manera, les dones tenien moments similars en què desenvolupaven el propi rol de transmissores del repertori: les situacions més íntimes –com el decurs de les feines de casa–, eren els moments en què es trobaven sense la presència dels homes i en què aprofitaven per cantar principalment les balades 'femenines'.

Com que les balades poden representar uns models de conducta i de comprensió de la realitat social, la transmissió del repertori equival a transmissió cultural. Una transmissió, doncs, de valors socials, rols i conductes, elements que caracteritzen qualsevol grup cultural. Però en aquest procés

d'enculturació hi ha un factor a tenir en compte i que produeix petites, però contínues, transformacions: les cançons s'aprenen perquè agraden. El gust i les vivències personals són importants en la creació d'un repertori propi, amb les conseqüències que això genera en el procés de transmissió del mateix repertori i, fins i tot, dels elements culturals. En el món popular són importants –i no s'obliden– les coses que tenen algun 'sentit' per a les persones concretes i per la seva experiència singular, encara que aquest 'sentit' sigui l'expressió dels gustos personals.

### **Masculinitat a les Guillerries: família i emocions**

Un estudi sobre el gènere i els seus aspectes socioculturals, ha de tenir en compte el nucli principal de qualsevol comunitat: la institució social de la família. En general, en una família de les Guillerries els homes es dedicaven al treball al camp i al bosc. Les dones, a més de fer-se càrrec de la casa i dels fills, ajudaven els homes en algunes feines, això en el cas que no contribuïssin directament a la renda familiar amb el seu treball en fàbriques o manufactures, com passava almenys des de mitjan segle XIX. Per les enquestes realitzades es pot afirmar que en aquesta àrea els homes tenen sentiments contrastants amb relació a la vida familiar: per un costat un desig de separació de la família i per l'altre una dependència molt forta.

A part dels lligams afectius presents en aquest tipus de relació, és cert que per a l'home la família és important, i que existeixen unes

relacions de 'dependència' amb la dona i els fills. Però són més unes relacions quasi al marge de la seva vida personal, i la dependència queda bàsicament a un nivell de responsabilitat vers la família i allò que implica com a nucli social. De fet l'home 'delega' a la dona la conducció de la institució familiar, i li reconeix aquesta posició. Per això 'depèn' d'ella, sobretot pel que fa a moltes de les decisions que afecten tota la família.

Però també hi ha un altre motiu que fa que l'home en 'depengui', una raó que té a veure amb el teixit comunitari: s'ha de tenir –i formar– una família per poder viure i gaudir dels beneficis, econòmics i socials, que ofereix aquesta institució. No oblidem la seva importància com a nucli econòmic, com a petit grup que pot produir les rendes econòmiques necessàries per al sustentament dels seus components i permetre, si no el prestigi, almenys un determinat grau de respecte dins de la comunitat. A més, és la família la que té el 'deure' de tenir cura dels béns de la propietat, siguin en règim propi o de masoveria, que per a la societat catalana –rural o no– han constituït la base de la seva estructura i funcionament. Però, al mateix temps, l'home afirma el seu desig de separació d'aquesta institució, amb un rebuig dels aspectes que, segons ell, poden limitar la seva personalitat. D'aquí els seus treballs en el medi natural, el fort desinterès vers les institucions eclesiàstiques (encara que es reconeixen 'creients' en un Déu, en una religió) i un concepte de la sexualitat que en paraules actuals podríem qualificar de bastant 'lli-

re', on les relacions extramatrimoniales no són condemnades ni tampoc exaltades com a moment d'afirmació masculista, sinó concebudes com a elements que formen part de la vida de qualsevol persona –sigui home o dona.

La recerca de camp també ha fet evident que una de les característiques principals dels homes de les Guilleries és, sens dubte, una gran sensibilitat emotiva. L'expressió de tots els seus sentiments i emocions no representa per a ells cap problema: és un fet normal i digne de màxima consideració, també en situacions en què les normes socials i culturals de la mateixa zona els consideren comportaments inútils o no 'correctes' per a un home. Quan un investigador pregunta a l'entrevistat el significat d'una balada, la resposta sempre té lligams amb les experiències comunes de la vida, de l'entorn social i familiar del cantaire. La balada, doncs, és una 'modalitat' per expressar la percepció de si mateixos i dels altres.

Un cas important per entendre aquesta relació entre sensibilitat emotiva i identificació amb la història cantada, ens l'ofereix un dels homes entrevistats el qual, quan canta la balada *Els estudiants de Tolosa*, s'entristeix i, generalment, acaba plorant per la mort injusta dels joves estudiants. És un exemple paradigmàtic de com els cantaires viuen la història que canten. En les paraules del mateix informador: «t'ho vas figurant». Hi ha, doncs, una forma d'identificació amb la vicissitud narrada, que fa que la història sigui 'viva' i present per al cantaire. La idea que aquests fets hagin ocorregut real-



ment, fa que les històries siguin més creïbles i relacionables amb les experiències personals. Així, les balades proveeixen una eina per a l'expressió de les emocions, gràcies a aquest procés d'autoidentificació del cantaire amb la història de la cançó. Si, generalment, a gran part d'Europa són només les dones les que aprofiten aquest mitjà per poder expressar les seves emocions, a les Guilleries també els homes ho aprofiten àmpliament.

Com hem vist d'una manera resumida, es pot afirmar que a les comarques nord-orientals de Catalunya existeixen unes balades que són repertori gairebé exclusiu de les dones i unes altres pròpies dels homes (a més d'altres compartides), amb les quals s'identifiquen, d'una manera no sempre conscient, els components d'una comunitat, i que funcionen (o funcionaven fins fa pocs decennis) com a mitjans per a la transmissió de determinats models culturals i socials. És probable que els elements esmentats, i les reflexions fetes en aquestes pàgines, siguin només una part de les raons culturals –i personals– que influeixen en la pràctica del cant de les balades tradicionals, però creiem que amb aquesta recerca hem contribuït a aclarir-ne alguns aspectes

*Tenint present les diferents variables que conformen tota comunitat (família, propietat, emocions, creences religioses...), la balada a la zona de les Guilleries ha esdevingut un sistema perquè els homes puguin expressar la seva percepció de si mateixos i la dels altres.*

## Bibliografia

GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA. (1994). *Cançons i tonades tradicionals de la comarca d'Osona*. Barcelona: Fonoteca de Música Tradicional de Catalunya, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, sèrie 1, núm. 2.

HERDON, Marcia; ZIEGLER Susanne (eds.) (1990) *Music, gender, and culture*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

MAGRINI, Tullia (1995) *Ballad and gender: reconsidering narrative singing in Northern Italy*. Ethnomusicology Online, 1. (URL: <http://www.wil.edu/eol>).

PONCE VIVET, Santi. «Formes d'accés a l'explotació de la terra, renda agrícola i transformacions socioeconòmiques a la comarca d'Osona, 1850 - 1936». A: *Estudis d'Història Agrària*, n. 11, Barcelona: Centre d'Estudis Històrics Internacionals, 1997, p. 57-88.