

ULTIMAS INVESTIGACIONES SOBRE EL ROMANCERO CATALAN

Billabona, 26-V-1989

Salvador Rebés

Aunque el propósito de mi intervención sea presentar a vds. las novedades en torno al romancero catalán, es decir, publicaciones recientes, recuperación de patrimonio —encuestas de otro tiempo que ahora salen a la luz—, trabajos de campo, perspectivas de futuro, etc, creo conviene que tengamos a la vista de antemano, y en líneas muy generales, la trayectoria que han seguido los estudios de este género en Catalunya desde sus comienzos, a principios del siglo XIX.

Los primeros recopiladores del romancero catalán fueron hombres de letras. Así, Josep M. Quadrado publica el primer romance catalán de tradición oral moderna, *Don Joan i don Ramon* (1841), en una reseña sobre “Poetas mallorquines” (1). Por aquel entonces, ocioso es decirlo, el gusto romántico ensalzaba la poesía popular —la *Naturpoesie*. Jakob Grimm— una poesía primordial, según defiende el propio Quadrado, cuya gallardía y sencillez originarias permanecieron cubiertas por siglos de artificiosa retórica, “como densas capas que encubren el verdor del primer suelo y le impiden producir en su feraz virginidad (...). Estos cantos populares son los que nos enlazan al espíritu y literatura nacional, como á nuestros hogares los recuerdos de cuna” (2). Y aún manifiesta otra convicción, genuinamente romántica: “Cuando los sabios cierran su entrada a alguna vena de poesía ya perdida dilata esta su corriente sobre la muchedumbre, y lo que no tiene ya voz en la prensa, tiene eco todavía en los cantos populares” (3). Para Josep M. Quadrado, pues, los cantos popula-

(1) En *La Palma. Semanario de Historia y Literatura* (Palma de Mallorca, domingo 18 de abril de 1841), 229-234, el romance —pp. 233-234— no lo recogió Quadrado personalmente, sino otro redactor de *La Palma*, Tomàs Aguiló i Forteza, de madò Antonina Canyelles, la nodriza de su primo Marià, Aguiló i Fuster. Véase la relación de Josep M. Quadrado y Tomàs Aguiló con la poesía popular en Josep Massot i Muntaner, *Els mallorquins i la llengua autòctona*, Barcelona: Curial, 1985.

(2) *Art. cit.*, p. 229.

(3) *Ibid.*, p. 233.

res narrativos y líricos son “vena” de la mejor poesía y, como tal, su estudio incumbe de pleno derecho a la literatura.

De tan insólita dignidad se sintió especialmente orgulloso Marià Aguiló: “No es per dir la joyosa sorpresa de veure estampat (...) un cant que m’era tan familiar, eix romanç que sens recort d’haverlo may après, he sabut sempre. No me ’n podia avenir de que la entonada poesia artística hagués gosat fer tan bella rebuda á la popular, que fins llavors encobeia empeguintme á estones d’una inclinació que creya filla de ma ignorancia” (4). Marià Aguiló, el colector más constante de nuestro siglo XIX, no abandonó nunca aquella inclinación juvenil. “Exa poesia anònima i humil, la única capaç de desarmar la crítica y la enveja —escribe— me semblava aposta per tornar á encendre ’l foch de l’amor patri en los cors en que n’hi covás una sola espurna”, anhelo que tuvo la satisfacción de ver realizado más tarde en virtud de la “maravellosa renaxença de la *literatura* catalana” (5), a la cual él mismo contribuyó de forma decisiva como poeta, recopilador de tradiciones orales, lingüista y bibliógrafo (6). En suma, la publicación de este género de tradiciones, “dictades per gent qui no sap *de lletra*, era lo millor memorial de greuges, que un poble entoçonit per sentiment y per necessitat á conservar sa *llengua* materna pogués presentar als fills qui la renegan y á aquells qui ’ns la han bandejada de nostres escoles” (7).

Poco después de conocerse el artículo de *La Palma*, Manuel Milà i Fontanals incluyó en el *Compendio del Arte Poética* (1844) una versión de *La dama d’Aragó*, en lengua catalana. Consciente de su atrevimiento, lo justificaba ante el lector de este modo: “Alguno habrá sin duda que se estrañe que demos aquí cabida á una poesia de tal naturaleza; le contestaremos que aun esperamos ó, por mejor decir, tememos ver el día en

(4) Marià Aguiló i Fuster, *Romançer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*, Barcelona: A. Verdagué, 1893, p. 338.

(5) *Romançer popular...*, pp. XIV-XV i VII; subrayo aquí y en la cita siguiente las expresiones que mejor revelan su orientación literaria.

(6) “Est amor a la llengua me féu oblidar la poesia propia perferme humil sirvent de nostra parla desterrada. De glosador més o menys pretenció, me fiu escrivent y copiador y arreplegador o inventariador de tot lo català, afi d’obrir el camí als altres, y les cançons populars, y el diccionari y els llibres y els goigs y les fulles volants y els manuscrits, tot ho desitjava veure per por d’enganyar als qui havia ponderat nostra riquesa literaria” (Marià Aguiló, “Pròlech” a *Recorts de juveness* [1900], reprod. en *Obra en prosa. Marià Aguiló*, al cuidado de Margalida Tomàs, V. de les illes Balears-Abadia de Montserrat, 1988, p. 36). Conviene saber que Aguiló siempre hizo hincapié en el papel precursor de Josep M. Quadrado y de Pau Piferrer: “El mon nou literari está massa content de si per fer justicia als qui li duen mitg segle de ventatge, yaxó fa que sie menys d’estranyar el silenci ab que rodejan l’obra magna den Piferrer y den Quadrado (...) Pobre Quadrado” (J. A. Gomis, *Mariano Aguiló y la “Renaixença” a través de un epistolario de 266 cartas a Tomàs Forteza (1867-1897)*, Barcelona: Balmes, 1966, p. 149, carta n.º 246, de 22-1-1892?).

(7) *Romançer popular...*, p. XIV.

que la moda que todo lo invade y todo lo devora se apodere tambien de la inocente poesía de nuestros abuelos” (8). El *Romancero General* de Agustín Durán (1849 y 1851) vino a reafirmar, en efecto, el apego de la generación romántica al romancero. Como decía Rubió i Lluch a propósito de su padre, Joaquim Rubió i Ors, “Lo Gayter del Llobregat”, otro pionero de la Renaixença: “De labios de mi padre he aprendido muchos Romances castellanos, sobre todo de los artísticos. Aquella generación adoraba el Romancero. Todos sabían de memoria los Romances del Cid, y algunos de los fronterizos” (9).

Con estos precedentes, Milà i Fontanals imprime la primera colección catalana de cantos tradicionales (1853) a modo de ilustración del capítulo que dedica a este asunto en *Observaciones sobre la poesía popular* (10). Su reedición, en 1882 —muy aumentada, pese a mantener el discreto título de *Romancerillo*— (11), aporta un rigor crítico desconocido hasta entonces en este género de publicaciones. Apenas es necesario añadir que Milà i Fontanals superó la doctrina romántica, legándonos una visión crítica y moderna de lo tradicional. Pero recordemos que las enseñanzas de Milà no fructificaron precisamente en Catalunya, por lo que la Universidad catalana careció de una escuela tradicionalista propia que perpetuase los estudios filológico-literarios sobre “poesía popular”.

Hay que añadir, por otra parte, que el uso del término “romance” para designar los cantos narrativos catalanes estaba autorizado de forma natural por el prestigio de que disfrutaba en toda Europa el Romancero castellano (la “Iliada sin Homero”) (12). Y así lo adoptan tanto Josep M. Quadrado como dos títulos fundamentales, ya citados: el *Romancerillo*

(8) Manuel Milà i Fontanals, *Compendio del Arte Poética, por el licenciado...*, Barcelona: J.M. de Grau, 1844; *vid.* pp. 154-156. No es el único caso de tradición oral moderna recogida por un tratado de preceptiva poética; ya en la reedición de *La Poética* de Ignacio de Luzán (1789) se cita de pasada un estribillo de *La dama y el pastor* (Diego Catalán, J.A. Cid et al., *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, Madrid: CSMP-Gredos, “Romancero tradicional, X”, 1977-1978, p. 106). Pero en el joven licenciado Milà hay que valorar, como gran novedad, el entusiasmo con que cita.

(9) Citado por Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico. (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, tomo II, Madrid: Espasa-Calpe, Obras Completas de R. M. P., X, 2a. ed., 1968, p. 321, nota 32; corresponde a una carta de Rubió fechada en Sant Boi de Llobregat, 25 de julio de 1923 (Archivo M. Pidal).

(10) *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona: N. Ramírez, 1853. Aunque el título genérico de la colección sea “Romancerillo catalan ó muestras de canciones tradicionales” (p. 99), no por ello descuida Milà los materiales líricos, e incluso publica algunos cuentos populares o “rondalles”.

(11) Manuel Milà i Fontanals, *Romancerillo catalan. Canciones tradicionales*, Barcelona: A. Verdager, 1882. Las *Observaciones...* de 1853 ya encabezaban así la antología de textos: “Romancerillo catalan ó muestra de canciones tradicionales” (p. 99).

(12) Sobre la propagación transpirenaica de las voces “romance” y “romancero”, véase R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico...*, pp. 264-265.

catalan de Milà y el *Romancer popular* de Aguiló. El “romancer” seguía siendo “vena de la mejor poesía”.

Sin embargo, en el último tercio del siglo se produjo una mudanza sustancial. Al tiempo que los folkloristas dilataban su círculo de interés más allá de la tradición literaria, fue imponiéndose una nueva visión del género como patrimonio *musical* de los pueblos de habla catalana (13).

Ciertamente, la tendencia literaria no era sorda al encanto de las melodías. Es conocida la inclinación musical de quien pudo haber sido autor de la primera colección catalana de romances tradicionales, Pau Piferrer. Y Aguiló, por su parte, lamentaba amargamente que sus limitaciones personales privasen al *Romancer popular* de melodías, pues: “La fruició que esta lley que musica fa sentir es quasi indefinible. El romanç divorciat de sa tonada pertmes de l' arbre quan li cau sa fulla, mes que la rosa d' olor quan li fuig sa flayre” (14). También Milà admitía que estas poesías “deben oirse auxiliadas del canto, pronunciadas con el robusto y expresivo acento y con las indefinibles inflexiones del habla provincial, y entre el ambiente de la campiña y el estremecimiento de las ramas, ó á los compases de la cuna, ó al rumor de los husos y cabe el ahumado escaño del hogar rústico” (15), por lo que no es extraño que ofreciese, al final del *Romancerillo*, cuarenta y seis melodías, transcritas por Josep Piqué. Aunque, para entonces ya habían aparecido las *Cansons populars de la terra* de Francesc P. Briz.

La nueva orientación arranca, como ya he apuntado, de Francesc P. Briz, “digno maestro en Gay Saber, celoso y fecundo catalanista” (16), persigue avivar en la burguesía catalana el amor al país a través de la música. De ahí que, no conforme con publicar sólo los textos, los acompañe con melodías armonizadas para piano: “Es la primera vegada que 's donan á llum cants populars catalans acompanyats de la música (...). Pera nosaltres, catalans abans que tot, no n' hi havia prou ab estampar la tonada d' aqueixas cansons de modo que sols poguès servir pels mestres de música (...) Nosaltres volém que qualsevol puga, aixís com toca una balada escosessa, tocar las preciosas cansons de nostra estimada terra” (17). Se trata, pues, de encauzar la melomanía del siglo y

(13) Véase Llorenç Prats, *El mite de la tradició popular. Els orígens de l'interès per la cultura tradicional a la Catalunya del segle XIX*, Barcelona: Eds. 62, 1988.

(14) *Romancer...* p. XXXI.

(15) *Observaciones...* p. 98.

(16) Como lo califica el propio Milà, *Romancerillo...*, p. XII.

(17) Francesc Pelai Briz, *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, vol. I, Barcelona: E. Ferrando Roca, 1866, p. VII. Los restantes volúmenes de esta obra son: II, Barcelona: E. Ferrando Roca, 1867; III, Barcelona: Alvaro Verdaguer, 1871; IV i V, Barcelona-París; Alvaro Verdaguer-Maisonneuve, 1874 i 1877.

su afición al piano en beneficio del sentimiento nacional. En una línea similar, pero con la atención puesta en el canto coral y en la clase obrera, discurría la tarea de Anselm Clavé (1824-1874 (18). Más tarde, y pensando de nuevo en la sociedad burguesa, vendrán las *Cansons populars catalanas* de Francesc Alió (19), muy bien acogidas por la crítica (20). Lluís Millet afirmaba, por ejemplo, que si “Clavé es el músic representatiu de la primera època del catalanisme, l’Alió es el músic representatiu (...) de la segona època del nostre renaixement artístic. Perquè les cansons de l’Alió varen ésser el toc d’atenció que giraren la vista de la jovenalla de allavors més frisoza d’ideal cap a l’element cansó popular per a fer música nostra” (21).

A la difusión de este ideal, henchido de sentimiento patriótico, contribuyeron en gran medida las agrupaciones corales, particularmente el Orfeó Català, fundado en 1891 por Lluís Millet y Vives Amadeu, discípulos ambos de otra figura excepcional de la música catalana y colector de canciones tradicionales, Felip Pedrell. También hay que recordar la aparición, en los años sucesivos, de numerosos “cançoners populars” de carácter divulgativo, bien en cuadernillos coleccionables o en colecciones populares; por ejemplo, las *Cançons populars catalanas*, de Joan Guasch i Miró (1901); el *Cançoner popular*, de Aureli Capmany (1901-1913); las *Cançons populars catalanes* editadas por l’Avenç (1909-1916), etc. Ni siquiera los colectores que accedieron a la tradición desde el campo del folklore, como Rossend Serra i Pagès (1863-1929), Joan Amades (1890-1959), o Tomàs Carreras i Artau —fundador, con la colaboración de Josep M. Batista i Roca, del Arxiu d’Etnografia i Folklore de Catalunya (1915)—, se sustrajeron, en adelante, a la perspectiva musical

(18) Clavé “excitava la fibra sentimental obrera per la via de la realitat diferencial catalana, a través de la llengua, el folklore, i també de la capacitat catalana per la industrialització, objecte de suposat orgull popular. D’aquesta manera cal interpretar l’èxit innegable de les Corals de Clavé.” (Enric Olivé i Serret, “Els cors de Clavé i l’obrerisme”, *L’Aveir*, 104 (1987), pp. 28-29).

(19) Francesc Alió, *Cansons populars catalanas*, Barcelona: Sindicato Musical Barcelonés Dotesio (1892).

(20) Véase, por ejemplo, la reseña de Lluís B. Nadal, “Cansons populars catalanas recullidas y armonizadas per Francisco Alió”, *La Veu del Montserrat*, XV, núm. 20 (1892), pp. 154-156. El crítico recalca la alegoría que el propio Alió dibujó en la portada: un Sant Jordi “mata al drach feréstech de l’indiferencia y la botifleria” y se lleva a la cautiva doncella, la música catalana, a grupas del caballo, que es “l’acompanyament que ha posat Alió á cada tonada” (p. 155). Se trata de “traure de damunt de les lluhentes tapes del piano aqueixes excomunicades peçes italianes de que estan tan embafats, y sobre totaqueixes irritants *flamenqueries* hont petal’ *jolet* aborrit como lo fuet del tirá que á tants botiflers fa abaixar la testa” (*Ibid.*).

(21) Nota necrológica “En Francisco Alió”, *Revista Musical Catalana*, V (1908), pp. 129-131; cito de la p. 130. Hay otra necrología debida a Lluís B. Nadal en las pp. 127-129 del mismo número.

del género, que culminó en la Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1921-1936), dirigida por el maestro Francesc Pujol (22).

Desde entonces, los colectores catalanes han sido, con rarísimas excepciones, personas de formación musical o musicólogos, y los términos “poesía popular” y “romancer”, han permanecido en desuso (23). Nótese, en resumidas cuentas, cómo el abandono de la terminología literaria coincide con el giro musical que comentamos, y se produce con anterioridad a la polémica desatada en Catalunya por las actitudes españolistas de Menéndez y Pelayo (24) y de Menéndez Pidal (25).

1. APORTACIONES DE CAMPO (1981-1989) (26)

1.1. Un marco institucional: el CDRICTP

Abordando ya el asunto que da título a esta exposición, no partiré de una fecha más o menos redonda y arbitraria —que pudiera ser 1980 o

(22) Hizo posible la Obra del Cançoner Popular el mecenazgo del señor Rafael Patxoti i Jubert (véase Pere Artís Benach, *El cant coral a Catalunya (1891-1979)*, Barcelona: Barcino, 1980, pp. 146-157).

(23) Un caso excepcional, el *Romancer tradicional eivissenc*, Palma de Mallorca: Ed. Moll, 1954, publicado por Mn. Isidor Macabich, en deuda manifiesta con el *Romancer* de Aguiló, y sin transcripciones melódicas.

(24) Menéndez Pelayo tuvo la mala ocurrencia de encomiar la españolidad de la tradición catalana, añadiendo: “Sorprende, además su número, y hay que agradecer al verdadero pueblo catalán, tan español siempre, el cariño y la tenacidad con que han conservado esta parte de nuestro tesoro poético, mostrándose en esto más castellano que los castellanos mismos” (“Romances populares recogidos de la tradición oral. Suplemento á la “Primavera y Flor de Romances” de Wolf”, en *Antología de poetas líricos castelanos*, X, Madrid: Hernando, 1900, pp. 250-251). El órgano ya no estaba para estos bollos, tras la crisis del 98 y la articulación del catalanismo político de Prat de la Riba; por ello, el 20 de septiembre de 1901 Ernest Moliné i Brasés lo fulminaba desde las páginas de *La Renaixensa*, órgano de la Unión Catalanista: “Algunas n’hi ha de cansons que’s cantan á Catalunya ab bona cosa de paraulas forasteras y particularment castellanas (...) hem de convenir també en que aquells romansos castellans al anar passant per llabis catalans perdian visiblement lo segell de procedencia, cada dia queyan destrossadas sas paraulas més melosas y en son lloch se n’hi posavan d’altras que haurían escandalisat al autor de la cansó y á tota la seva rassa”. Y más abajo: “Si en Menéndez y Pelayo ’hagués fet cárrech d’aquest doble treball destructor dels romans os castellans realisat pel nostre poble, no diria are mateixot cofoy: “Hay que agradecer al verdadero pueblo catalán...” (...) aquest mal grá del barbarisme caurá tot sol de la nostra llengua si’l renaixement dú sa influencia regeneradora á totas las capas del poble; no creyém que cap Menéndez y Pelayo del sigle vinent s’haggi d’entussiasmar ab los catalans per sentirlos hi cantar las coblas bordeileras ab que’l género chico castellá nos ha infestat”.

(25) La siempre recordada polémica con Mn. A. Alcover, a raíz del artículo *Cataluña bilingüe*.

(26) Me ceñiré únicamente a la comunidad autónoma de Catalunya, debiendo excluir por razones de espacio, las Valencia y Baleares.

1985—, sino de un acontecimiento singular. Me refiero al I Congrés de Cultura Tradicional i Popular (Barcelona, 1981-Girona, 1982), una de las primeras actuaciones del Servei de Promoció Cultural creado por el Departament de Cultura de la Generalitat. Acudieron a aquella convocatoria cerca de 3.000 congresistas, y se presentaron 278 comunicaciones, correspondientes a unos 20 ámbitos diferentes que abarcaban el complejo universo de lo popular: música, danza, canción, imaginería, oficios, fiesta, etc.

Posiblemente, un encuentro de entidades y particulares sin otro denominador común que los calificativos “popular” y “tradicional” no resultaba el lugar más propicio para la reflexión científica —y no cuestiono, por supuesto, el nivel general de las comunicaciones—. Ahora bien, el Congrés resultó un acierto. En primer lugar, porque permitió verificar el interés de la sociedad catalana por su folklore; a este respecto, la cifra de 2.807 inscritos fue categórica. Y en segundo lugar, porque transmitió una sensación de respaldo a quienes de manera voluntarista y durante los años difíciles fueron los únicos valedores de la cultura popular. Fue un gesto estimable, en principio, como gesto. Pero no un gesto vano. Así, entre las conclusiones finales, se proponía a la Generalitat de Catalunya la creación de un organismo que impulsase la investigación científica y el archivo de la cultura popular. Dicho organismo se creó, en efecto, el 3 de octubre de 1983, bajo la denominación de Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular (CDRICTP), adscrito a la Direcció General de Difusió Cultural.

En la actualidad, el CDRICTP dispone de un fondo audiovisual de unos 200 elementos —entre cintas de vídeo y de cassette—, biblioteca y archivo de microfilms, fotografías y diapositivas, litografías, partituras, etc. De este archivo, merecen mención particular cuatro colecciones:

a) “Arxiu Josep M. Vilarmau” y “Arxiu Mn. Joan Sala”, que suman alrededor de 900 versiones de cancionero popular. Volveré más adelante sobre ellos.

b) “Arxiu Josep M. Castells i Andilla” y “Arxiu Joan Bial i Serra”, que entre los dos contienen unos 12.000 documentos inéditos sobre coreografía, música e indumentaria (27).

Desde el año 1985, el CDRICTP viene enriqueciéndose con una convocatoria anual de becas. De las 97 becas otorgadas entre 1985-1988, un 16% han sido destinadas al estudio del “cançoner” tradicional o popular, otro 16% a la música instrumental —gralla, flabiol, cornamusa,

(27) Datos que agradezco al director del CDRICTP, el señor Antoni Anguela i Dotres.

etc.—; un 15 % a las danzas, y, el resto, se reparte en capítulos diversos de carácter etnográfico: costumbres, oficios, imaginería, arquitectura popular, etc.

Tras el Primer Congrés de Dansa Catalana d'Arrel Tradicional (Sant Cugat del Vallès, abril de 1988), convocado por el Servei de Cultura Tradicional y l'Agrupament d'Esbarts Dansaires, el CDRICTP ha asumido la elaboración de un bastísimo inventario de cuantas danzas catalanas no hayan perdido aún su vigencia folklórica: el llamado "Arxiu de Danses Vives".

Las tareas de recolección romancística se canalizan, básicamente, a través de la Fonoteca de Música Tradicional, creada —en el seno del CDRICTP— en septiembre de 1987. Se ocupa de las tareas de coordinación el etnomusicólogo Josep Crivillé i Bargalló, secundado por su discípulo Ramón Vilar. Durante el pasado año, 1988, la Fonoteca concedió 11 becas de investigación —a través de las convocatorias del CDRICTP, anteriormente mencionadas—. El romancero se halla englobado, como es costumbre en Catalunya, en los trabajos genéricos sobre "cançoner":

a) Dolors Berenguer: 14 cintas + 2 vídeos con "cançons" de diferentes comarcas: Segarra, Conca de Barberà, Urgell, Ripollès y Garrobra, esto es, una amplia zona de las provincias de Lleida, Tarragona y Girona.

b) Antoni Noguera: 12 cintas del Tarragonès (Tarragona).

c) Gabriel Ferré: 23 cintas + 1 vídeo del Tarragonès y del Baix Camp (Tarragona).

d) Antoni Costes: diversos materiales del Delta de l'Ebre (Tarragona).

e) Grup de Recerca Folklòrica d'Osona: varios estudios sobre su comarca, Osona (Barcelona).

f) Carrutxa, de Reus: encuesta en la Ribera d'Ebre (Tarragona).

Por otra parte, la Fonoteca está atenta a la adquisición, para su archivo, de cualquier material sonoro o escrito ya existente. Todo ello, en fin, va siendo paulatinamente informatizado y puesto a disposición de los estudiosos. Además, la Fonoteca tiene el propósito de difundir el folklore musical en forma de ediciones sonoras, y entre sus planes inmediatos ya hay un primer disco con temas instrumentales y vocales, siguiendo el ejemplo de la Fonoteca de Materials del País Valencià, que, desde su fundación en 1984, lleva editados 10 discos LP, coordinados por Vicent Torrent.

En conclusión, Catalunya es hoy afortunada por contar con una instancia oficial, el CDRICTP, dispuesta a apoyar las propuestas de

trabajo e investigación de entidades y particulares —exposiciones, congresos, encuestas, publicaciones, etc.—, y de una Fonoteca que está llamada a vertebrar los esfuerzos de recolección del legado tradicional, que, como es sabido, se extingue rápidamente.

1.2. Encuestas debidas a entidades particulares

La recolección del “cançoner” tradicional, muy decaída en Catalunya tras la Guerra Española (1936-1939), y felizmente recuperada por la iniciativa particular a partir de la década 1970-1980, ha dependido, en gran medida, de la iniciativa de algunos aficionados y de pequeñas agrupaciones locales dedicadas a la cultura popular (28).

1.2.1. *El Grup de Recerca Folklòrica d'Osona*

Sin duda, el equipo de investigación más constante a lo largo de los últimos años ha sido el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (GRFO), formado, desde su constitución en 1980, por Jaume Aiats y los hermanos Ignasi y Xavier Roviró.

Jaume Aiats ya había participado, con el grupo de poesía *El Clot, de Vic*, en la elaboración de *El Rec del Tint* (29), un curioso librito de canciones tradicionales de fuente oral, la mayor parte comunicadas por Joan Tresserres, uno de los cantores más sobresalientes de la Plana de Vic. Poco después, Aiats se sumó a los hermanos Roviró y juntos emprendieron la búsqueda de materiales folklóricos por toda la comarca: 1981, municipios de Rupit-Pruit; 1982-1983, subcomarca del Lluçanès (Prats de Lluçanès, Perafita...); 1984, subcomarca de les Guilleries (Viladrau...); 1986-1987, norte y sur de la Plana de Vic; 1988, municipios del este de la Plana: Roda de Ter, Folgueroles...

El archivo del GRFO sobrepasa en la actualidad las 500 horas de grabaciones etnográficas: costumbres, aforismos, oraciones, cuentos y leyendas, romances y canciones, etc. Según cálculos del propio GRFO, su fichero de informantes ronda las 600 entradas, es decir, que durante los últimos años han sido entrevistados sistemáticamente casi todos los habitantes de la comarca con más de 60 años. En cuanto al romancero, el GRFO afirma que sus fondos pasan de los 700 documentos, en general bien ejecutados. Merece destacarse el apartado de romances

(28) Véase G. Ferré, S. Rebés el. Ruiz, “Cançó i música tradicional als Països Catalans, avui”, *Revista Musical Catalana*, 2.^a época, 20 (1986), pp. 5-7.

(29) Miquel Tuneu et al., *El Rec del Tint. 1. Recueil de cançons populars*, Vic: el Clot, 1980.

históricos, con *La presó del rei de França (o Prisión de Francisco I de Francia)*, *Bac de Roda*, y muy particularmente *Els segadors*, es decir, la *Sublevación de Catalunya contra Felipe IV*, desconocido hasta ahora en la recolección del siglo XX. Como cabe suponer, tratándose de un material tan abundante, sólo ha sido posible transcribirlo parcialmente, en función de los intereses inmediatos del grupo, pero está bien inventariado y es consultable a través de un servicio concertado con la biblioteca de los Estudios Universitarios de Vic.

El GRFO ha publicado hasta la fecha dos volúmenes, fruto de su primera experiencia, en Rupit-Pruit, uno canciones (30) y otro de narraciones en prosa. De aquel podríamos destacar varios romances —*Don Lluís de Montalbà (o La vuelta del navegante)*, *La calúnnia de la reina*, *El miracle de Sant Jaume*, etc.—, pero su aportación más remarcable es el rigor de las transcripciones musicales y textuales, junto a los aspectos contextuales o etnográficos de los documentos, perfectamente atendidos. En el archivo del CDRICTP, en Barcelona, se encuentran depositados dos trabajos más del GRFO, aún inéditos: *El cançoner d'Espinelves* (beca de 1985) —que contiene unas 190 canciones, entre ellas un 65 %, aproximadamente, narrativas—, y *Cançons tradicionals al Luçanès* (beca de 1986). Los miembros del GRFO han aprovechado ya sus encuestas para la redacción de algunos trabajos académicos. Así, Jaume Aiats ha sistematizado las características melódicas y textuales de un corpus de 50 romances en *Anàlisi formal d'un repertori líric narratiu del Luçanès* (presentado al Conservatori Municipal de Música de Barcelona), aplicando al romance catalán los moldes rítmicos descubiertos por Constantin Brailoiu en la canción tradicional rumana. Por su parte, Ignasi Roviró estudia *Don Joan i don Ramon*, emparentado con *Le Roi Renaud* y la baladística europea de “la viuda sin saberlo”.

1.2.2. Carrubra

Desde 1985 funciona en el Baix Camp (provincia de Tarragona), el Centre de Documentació sobre Cultura Popular, como sección de la Asociación Cultural Carrubra, creada en 1980. El Centre de Documentació de Carrubra se estructura en tres grandes líneas de trabajo: la historia local, la etnografía y el cancionero y la música popular. Carrubra es una entidad particular pero abierta, desde siempre, a la ciudad de Reus. Así, su biblioteca, de unos 1.500 volúmenes, especializada en temas de folclore y cultura popular, es de uso público. La entidad cuenta también con un importante archivo documental y ha venido organizando numerosos seminarios, ciclos de conferencias, exposiciones, etc.

(30) G.R.F.O., *El folklore de Rupit-Pruit. I. Cançoner*, Vic: Eumo, 1983.

Pero vayamos al romancero. En 1983, Carrubra inició una encuesta por el Baix Camp y el norte del Priorat (Tarragona), que se prolongó, de forma ya menos intensa, hasta 1985. Isabel Ruiz y yo mismo aportamos a aquel trabajo nuestra experiencia como colectores de romancero —adquirida con el Seminario Menéndez Pidal y en la Catalunya Vella—, mientras que, por su parte, Salvador Palomar y Gabriel Ferré hicieron valer su conocimiento de la comarca, fruto de anteriores encuestas etnográficas. Con una selección de aquellos materiales (43 cintas) se preparó luego el *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant* (31). Esta obra comprende 280 canciones, de las cuales 74 son romances: *El comte Arnau*, *Don Joan i don Ramon*, *La porquerola*, etc. En la introducción, esbozamos la historia de la recolección en aquellas comarcas, las más desfavorecidas por los colectores de inspiración romántico-renacentista e incluso por la Obra del Cançoner Popular.

La última encuesta nos ha llevado a Salvador Palomar y a Salvador Rebés —con una beca de la Fonoteca de la Generalitat— a la Ribera d'Ebre: Rasquera, Miravet, Ascó y García. Los resultados han sido espléndidos, en particular en el pueblo de Rasquera, donde recogimos romances poco frecuentes como *Isabel de Liar* o *La gaurdadora d'un mort*. Mencionaré también una versión de *La sortida a missa* (*La muerte ocultada*) obtenida en Ascó de una mujer casi centenaria. Para este verano proyectamos una campaña de recolección por la comarca del Priorat (Falset).

Carrubra no descarta la posibilidad de publicar materiales sonoros de sus encuestas, y ya está colaborando con José Manuel Fraile en un proyecto para el sello fonográfico SAGA consistente en una antología del Romancero Hispánico.

1.2.3. Trabajos de campo en las comarcas de Lleida

En Lleida funciona, desde 1977, un Grup de Recerca de Cultura Popular de Ponent, de cuyas actividades daba cuenta al Congrés de Cultura Popular (1982) Xavier Massot i Martí, entonces miembro del colectivo. El mismo Xavier Massot preparó en 1983 un cancionero popular de su comarca, el *Cançoner del Segrià* —aún inédito, en su mayor parte—, y, años más tarde, un capítulo divulgativo sobre romances y canciones en *Cultura popular a Lleida, 1150-1950* (32).

(31) G. Ferré, S. Rebés e l. Ruiz, *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant*, Barcelona: Alta Fuila-Centre de Lectura de Reus, 1988.

(32) Editado por: Ajuntament de Lleida, Quaderns de divulgació ciutadana, n.º 6, col.lecció La Banqueta, 1986.

Desde 1987, Joan Bellmunt i Figueras, “el poeta de les Garrigues”, viene publicando unos volúmenes de ordenación geográfica que quieren retratar el saber y las costumbres populares de las comarcas de Lleida. Y a tal efecto, el autor inserta en sus páginas algún que otro romance tradicional (33).

Pero las mayores expectativas están puestas en el mundo institucional. Hace tan sólo tres semanas, a raíz de las I Jornades sobre Patrimoni Etnogràfic de les Comarques de l'Alt Pirineu i de Ponent, se ha debatido en profundidad la situación de aquellas tierras, con la participación de nombres tan significados como Josep M. Boya, Xavier Català, Montserrat Iniesta, Llorenç Prats y Ferran Rella. En el ánimo de los participantes ha estado el relanzamiento etnomuseológico de la región y la investigación de campo. Finalmente, el Estudi General de Llieda tiene la fortuna de contar entre sus profesores con un gran teórico del folklore catalán, el antropólogo Llorenç Prats i Canals, quien sin duda habrá de influir en el desarrollo de futuros proyectos de encuesta.

1.3. Encuestas derivadas de la actividad académica

Cerraré el apartado de encuestas con la revista de los trabajos originados en centros académicos.

1.3.1. *La Universidad de Tarragona*

Señalábamos más arriba cómo la Universidad catalana se mantuvo, en general, al margen de la tradición oral, aunque algunos profesores universitarios de gran prestigio, como por ejemplo Antoni Comas o Josep Romeu i Figueras, le dedicasen algunos trabajos de indudable valor. Pero desde la desaparición de el Arxiu d'Etnografia i Folklore, de Carreras i Artau, nuestra Universidad no ha vuelto a promover la recogida sistemática de canciones tradicionales. Esta es una práctica que, en todo caso, han seguido sin ningún rigor metodológico algunas escuelas de Magisterio.

Pronto hará diez años que Josep M. Pujol i Sanmartin imparte el curso “Etnopoética y folklore” en la Facultad de Letras que la Universidad de Barcelona tiene en Tarragona. Los trabajos de sus estudiantes han servido de base para constituir en dicha facultad el Arxiu Folkloric del Departament de Filologia. Conviene recalcar que no se trata únicamente de un archivo de canción tradicional, sino de folklore, y que el profesor Pujol entiende el término “folklore” en su acepción norteameri-

(33) Joan Bellmunt i Figueras, *Fets, costums i llegendes. Les Garrigues*, 3 vols, Lleida: Virgili & Pagès, 1987. Los tres volúmenes de 1988 están dedicados al Segrià.

cana, siguiendo de cerca a Richard M. Dorson y a Dan Ben-Amos, es decir que considera folklore cualquier mensaje artísticamente configurado y utilizado interactivamente en el seno de una comunidad reducida (*small group*) (34). Así pues, el Arxiu Folklòric de Tarragona recopila toda suerte de materiales etnopoéticos —rurales y urbanos—, por lo que resulta difícil, en estos momentos, y a falta de un fichero exhaustivo o un catálogo que describa los fondos actuales, cuantificar su aportación al ámbito del romancero. No obstante, ha de ser importante, conociendo las posibilidades del área que se explora —comarcas de Tarragona— y la preparación teórica y metodológica de los estudiantes que siguen el curso. En nuestro *Cançoner tradicional del Baix Camp...* (1988) ya dábamos cuenta de las primeras publicaciones debidas a discípulos de Josep M. Pujol (35).

1.3.2. *El Conservatori de Música de Barcelona*

Por otra parte, Josep Crivillé i Bargalló, profesor del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, también ha impulsado la recolección y el análisis del “cançoner” popular. La Etnomusicología es asignatura oficial en el plan de estudios de la casa desde 1979.

En el Conservatori tuvo su origen, además, la Associació de Recerca Etnomusicològica, grupo de investigación privado que dirige el propio Crivillé y que cuenta con los musicólogos Ramón Vilar, Glòria Ballús y M. Isabel Garvia, cuyas actividades de investigación se han desarrollado en las comarcas del Bages (Barcelona), Pallars (Lleida) y Priorat (Tarragona). Tan importante como sus encuestas de campo está siendo su labor de catalogación de documentos etnomusicológicos, cubierta en una primera fase (1856-1923) con una beca de la Generalitat (1988). A este mismo equipo de trabajo debemos la edición de un *Cancionero popular de la provincia de Huesca* (1986), a partir de los antiguos materiales de Juan José Mur.

2. RECUPERACIONES DEL PATRIMONIO HISTORICO

Tal vez una de las facetas más importantes de la actividad de estos últimos años haya sido la recuperación de viejas colecciones de romances, ya perdidas o olvidadas.

(34) Josep M. Pujol, “Literatura tradicional i etnopoètica: balanç d’un folklorista”, en *La cultura popular a debat*, ed. a cargo D. Llopart, J. Prat y Ll. Prats, Barcelona: Alta Fulla-Fundació Serveis de Cultura Popular, 1985, pp. 158-167. Concepción que, personalmente, también suscribo.

(35) Cf. pp. 18-19, donde mencionábamos los trabajos de Concepció Benet (1983) y Fina Anglès (1986).

2.1. El *Cançoner del Ripollès*

Sorprende, dada la escasez de materiales antiguos que padecemos, que un cancionero, concluido en 1922 por los folkloristas Tomàs Ragner, Josep Maideu, Salvador Vilarrasa, etc., haya permanecido inédito y casi olvidado durante décadas en l'Arxiu-Museu Folklòric de Sant Pere de Ripoll, a cuyo cuidado, debemos, por otra parte, su conservación en medio de las vicisitudes bélicas y políticas de este siglo. Lo constituyen 4 carpetas, con 540 documentos —más de la mitad, romances—, muy bien transcritos y localizados: informante, población, fecha... Según la etnomusicóloga M. Antònia Juan i Nebot, que prepara la edición íntegra de este *Cançoner del Ripollès*, gracias al rigor que los colectores pusieron en su obra es posible abordar en ella, por ejemplo, el problema de la variabilidad textual y melódica, así como el “comportamiento musical” de cada informante, con una precisión crítica que no permiten otras compilaciones viciadas y retocadas por prejuicios estéticos.

2.2. La colección de Josep M. Vilarmau

Aludía en páginas anteriores a dos colecciones inéditas, archivadas en el CDRICTP de Barcelona. Paso a describirlas brevemente. Primero, el denominado “Arxiu Josep M. Vilarmau”. Su compilador fue un terrateniente de Prats de Lluçanès, Josep Maria Vilarmau, hombre de aficiones excursionistas, que tenía además una buena formación musical y literaria. En un primer momento, hacia finales de 1920, Vilarmau comenzó a interesarse por las tradiciones locales, seguramente bajo la influencia de su amigo A. Busquets i Punset. Pocos años después había conseguido reunir ya una buena colección folklórica de su comarca, el Lluçanès, tarea que reemprendió entre 1940 y 1945 —después de terminar la Guerra en el bando vencedor—, con la ilusión de publicarla a sus expensas. A tal efecto, tenía ya 11 volúmenes de temática diversa, bien estructurados y casi listos para edición. La cifra de canciones populares ronda las 1300; un 60 % del total, aproximadamente, romancero. Pero Josep M. Vilarmau murió en 1947, sin ver realizado su proyecto. Los materiales ahora recuperados —gracias al GRFO, que los puso a disposición del CDRICTP— nos muestran un folklorista riguroso desde las primeras anotaciones de campo a la elaboración final de los tomos.

2.3. Materiales de la Obra del *Cançoner*

Basándome en una información que, como en el caso anterior, agradezco al amigo Jaume Aiats, el mes de julio de 1936, Mn. Joan Sala i Salarich, sacerdote y folklorista, tenía listo para enviar a las oficinas de la Obra del *Cançoner* Popular de Catalunya un paquete con unas 430

versiones tradicionales. Desgraciadamente, Joan Sala fue asesinado en aquellos días y nadie volvió a tocar el envoltorio de tela y papel de diario que contenía las canciones hasta que un familiar dio noticia de ello al GRFO. ¡Milagrosos restos de un doble naufragio, la guerra civil y la Obra del Cançoner!

Por otra parte, el músico Jaume Arnella, un enamorado de la canción popular que, además de representarla, como él dice, en “la farándula”, ha sido colector de versiones orales (en la Alta Garrotxa, el Priorat...), cedió al archivo de Carrubra, hace años, unas carpetas de romances mecanografiados que, con toda probabilidad, corresponden a las encuestas del maestro Xavier Gols en el Priorat (1932-1933), con el patrocinio de la Obra del Cançoner.

Yo mismo, para cerrar este capítulo, presentaré a finales de este año, para el CDRICTP, un catálogo descriptivo de los materiales catalanes depositados en el Archivo Menéndez Pidal de Madrid, un corpus de más de 600 romances cuyos colectores, fueron, en su mayoría, Marià Aguiló y “missioners” de la Obra del Cançoner: Joan Amades, Higiní Anglès, Josep Barberà, Pere Bohigas, Palmira Jaquetti, Baltasar Samper, Joan Tomàs, etc.

2.4. Los fondos de Serra i Pagès

La doctora Josefina Roma i Riu y sus colaboradores del Departament de Antropologia de la Universidad de Barcelona estudian, en estas fechas, los fondos de Rossend Serra i Pagès, “factotum” del folklore catalán en los años anteriores a la Obra del Cançoner. Son materiales inéditos que se conservan en el Arxiu-Hemeroteca Municipal de Barcelona (Casa de l’Ardiaca). Josefina Roma nos anuncia la publicación, en la editorial Alta Fulla, del magno estudio del profesor Serra i Pagès sobre la leyenda del conde Arnau. Como complemento, la edición incluirá el corpus de baladas de *El comte Arnau* recogidas por el propio Serra i Pagès.

3. PUBLICACIONES

3.1. Ediciones de nuevos materiales de campo

Sus títulos ya han aparecido en la crónica de encuestas (36). Por otra parte, en las actas del III Coloquio sobre Romancero y otras formas poéticas (Madrid 1982), aparecerá, cuando se salven las dificultades que

(36) Véanse notas 28, 29 y 31.

han retrasado la edición, nuestra ponencia “Notícia d’un recull de cançons de la Catalunya Vella” (Salvador Rebés y Isabel Ruiz), con una muestra literaria de 25 romances tradicionales.

Durante el período que nos ocupa, además, han acogido romances tradicionales en sus páginas diversas revistas: *l’Estrof* (Lleida), *Cardener* (Cardona), *Clot* (Vic), *Som*, *Revista Musical Catalana* (Barcelona), etc.

En cuanto a ediciones sonoras de materiales ejecutados por los propios informantes, existe en el mercado el LP *Canten els vells del Pirineu* (Barcelona: AUVI, 1982), de Artur Blasco, colector de canción y música instrumental del Pirineo y fundador de la Associació Arsèguel.

3.2. Ediciones nuevas de viejos materiales

La Abadía de Montserrat, cuyas Publicaciones dirige Josep Massot i Muntaner, dio a la luz en 1983 una selección de romances y canciones preparadas por Pere Bohigas (37). Sucede que el primer volumen salió de la imprenta en 1938, sin que llegase a ser distribuido. En cuanto al contenido, casi todos los textos proceden de fuentes impresas —Aguiló, Milà, etc.—, aunque también encontramos algunas versiones inéditas del archivo particular del dr. Bohigas, con ciertos retoques que él mismo declara en las notas correspondientes. Es una obra muy recomendable para quienes deseen iniciarse en el conocimiento de nuestro cancionero.

Particularmente curioso es el caso del *Romancer català* de Eds. 62 (38). De hecho, se trata de una selección de textos que figuran en el *Romancerillo* de Milà i Fontanals, también con propósitos divulgativos, por lo que se prescinde de variantes y anotaciones. Sin embargo, hay una importante salvedad: el responsable de la antología, Joan A. Paloma, con los materiales de Milà a la vista, reestablece algunas omisiones de la primitiva edición, y, en ocasiones, el texto que selecciona no es la versión A del *Romancerillo*, sino otra que éste se ofrecía fragmentariamente... (39) por lo que la publicación cobra un nuevo interés.

Por su parte, Immaculada Caballé i Pere Ibern, dos estudiosos de la música instrumental, han exhumado del Arxiu Històric “Fidel Fita”, de Arenys de Mar (Barcelona) un curioso testimonio de baile carnavalesco,

(37) Pere Bohigas, *Cançoner popular català*, 2 vols., Montserrat: Publicacions de l’Abadía, 1983.

(38) *Romancer català. Tent establert per Manuel Milà i Fontanals*, a cargo de Joan A. Paloma, Barcelona: Eds. 62-“la Caixa”, colección MOLC n.º 47, 1980.

(39) Por ej., pp. 141-142, *La infanta seduïda (Conde Claros en hàbito de fraile)*, es la versión 258C de Milà, que la edita sólo parcialmente, con su sistema de variantes.

el “ball de cançons”, ejecutado al son de diversos romances y canciones populares (40).

Yo mismo he publicado, recientemente, algunas versiones inéditas del Archivo Menéndez Pidal recogidas hacia 1920 por Mn. Higini Anglès y Ventura Gassol en el Camp de Tarragona (41).

3.3. Otras publicaciones

En este apartado, destacan:

1983: Josep Masot i Muntaner, Salvador Pueyo y Oriol Martorell, *Els Segadors. Himne nacional de Catalunya* (42). Ofrece la historia del romance catalán del Corpus de Sangre y sus relaciones con el himno de Catalunya.

1984: Joan Prat i Carós, “Un esbós estructural del cançoner nadalenc català”, análisis que se incluye en *La mitologia i la seva interpretació* (43).

1986: El dr. Antoni Badia i Margarit, en el homenaje a Romeu i Figueras, aportaba unas “ínfimes notes gramaticals a una cabdal cançó popular”, que no es otra que el *Comte Arnau* (44). Y ese mismo año, 1986, la *Revista Musical Catalana* dedicó un dossier a la Etnomusicología en el que colaboraron Josep Crivillé, Jaume Aiats, Pere Artís y Mihály Iltzés (45). Para la misma revista trazamos Gabriei Ferré, Isabel Ruiz y Salvador Rebés un panorama de la recolección etnomusical reciente, ya citado: “Cançó i música tradicional als Països Catalans, avui” (46), y que sirvió de base para una ampliación posterior, de ámbito peninsular, presentada por Gabriel Ferré al Congrés Internacional Higini Anglès i la Musicologia Hispànica (Barcelona-Tarragona, 1988), titulada “L’etnomusicologia hispànica en les aportacions posteriors a Higini Anglès”.

4. ROMANCERO Y CULTURA POPULAR

También la cultura popular ha sido objeto de reflexión reciente. El II Seminari de Cultura Popular de l’Institut Català d’Antropologia (1983-1984)

(40) Immaculada Caballé y Pere Iben, *El Camestolles arenyc al segle XIX*, Barcelona: Alta Fuila, 1985.

(41) Salvador Rebés, “Onze romanços tradicionals del Baix Camp”, separata de la *Revista del Centre de Lectura de Reus*, n.º 12 (diciembre de 1988), pp. 6-12.

(42) Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983.

(43) Barcelona: Els llibres de la Frontera, 1984, pp. 189-223.

(44) En *Estudis de Literatura Catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, I, Montserrat: Abadia, 1986, pp. 67-80.

(45) *Revista Musical Catalana*, 2.ª época, n.º 15 (1986).

(46) Véase nota 27.

reunió, en torno a esta cuestión, a 25 especialistas (47). A la antropología debemos, en primer lugar, una contribución esencial a la historia del folklore catalán; me refiero a *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions, 1853-1981*, de Llorenç Prats, Dolors Llopart y Joan Prat (48), y, en segundo lugar, *El mite de la tradició popular*, de Llorenç Prats (49). No es necesario insistir en la utilidad de este género de estudios, que nos ayudan a situar a los colectores del “cançoner” —y del romancero— en su contexto cultural e ideológico.

Aunque no podamos tratar por extenso la cuestión de los estudios monográficos sobre algunas figuras de la recolección, sí es preciso dejar constancia de que nuestras principales figuras han atraído ya la atención de los investigadores. Así, Marià Aguiló (estudiado por Massot i Muntaner), Manuel Milà (por Manuel Jorba y Joan A. Paloma); Bertran i Bros (por Josep M. Pujol); Cels Gomis (por Llorenç Prats); Serra i Pagès (por Josefina Roma); Baltasar Samper (por Massot i Muntaner), etc.

Claro es que aún persisten importantes lagunas, que no tardarán en cubrirse, como, por ejemplo, la historia de la recolección tras la Guerra Civil, donde, sin duda, tiene reservado un papel importante el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Barcelona, fundado en 1943, y que contó a lo largo de los años con unos colaboradores de gran categoría: Mn. Higiní Anglès, Joan Tomàs, Marius Schneider, Joan Amades, Josep Romeu i Figueras, etc.

5. PERSPECTIVAS DE FUTURO

Hemos visto cómo los colectores de otros tiempos eran poco conscientes de que la encuesta “literaria”, o bien “musical”, o “pintoresca”, por separado, había de proporcionar por fuerza una imagen parcial de la tradición. Las cosas han empezado a cambiar. Los términos “etnomusicología” y “etnopoética” se han incorporado al uso general, y con ellos una sensibilidad diferente que se traduce en la colaboración de antropólogos, filólogos y musicólogos. Hemos dejado atrás las fases del esencialismo romántico, el excursionismo y el nacionalismo musical. También la exploración lúdica y reivindicativa de los años 60-70. Ahora se trabaja con rigor. Es mucho lo que queda por hacer sobre el terreno —en los pueblos y en los barrios de las ciudades— y en los archivos. Pero Catalunya dispone hoy de una generación de folkloristas jóvenes.

(47) Las ponencias se recogen en *La cultura popular a debat*, citado anteriormente (nota 33).

(48) Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular, 1982.

(49) Véase nota 13.