

LA MÚSICA DE QUAN NOSALTRES ÉREM NOSALTRES

El folk com a neofolklorisme

Josep Vicent Frechina

Allò que per entendre'ns anomenarem «música folk» –un estil de contorns difusos però que ostenta com a tret essencial la seua conformació amb alguns elements musicals procedents de la tradició oral– representa una etapa avançada d'aquell fenomen que l'antropòleg alemany Hans Moser caracteritzà durant la dècada de 1960 davall l'apel·latiu de «folklorisme».

Josep Martí (1994, 1996), que va analitzar amb fina lucidesa la incidència d'aquest fenomen a Catalunya, n'enumerava alguns dels seus trets definitoris: el folklorisme comporta una consciència de la tradició, una valoració positiva del fet tradicional i una intencionalitat concreta –estètica, ideològica, comercial– pel que fa a l'ús que se'n vol donar d'aquesta tradició.

El folklorisme és una representació de determinats elements tradicionals fora del seu temps, del seu espai i de la seua funció; apel·la, doncs, al context tradicional dins d'un altre context que ja no ho és, amb la qual cosa confronta sempre dues realitats disperses, la actual i la representada, i deu bona part de la seua operativitat justament a aquesta confrontació.

Entenem que el folk modern, tot i la múltiple gamma d'intencionalitats que convoca, suposa una etapa avançada del folklorisme –neofolklorisme, m'atreviria a dir-ne– per la profunda resemantització de la tradició que proposa i pels elements de reflexivitat que hi introdueix. En efecte, el folk tracta de rescatar el folklore com a vivència contemporània i no com a representació d'un passat transcendent. Incorpora i desincorpora la tradició: apel·la al context tradicional atorgant-li valors contemporanis, trencant la confrontació entre la realitat representada i la realitat en què aquella es representa perquè,

com a part essencial del seu discurs, situa també la primera en el present. El nom que rep el moviment musical en la major part de països occidentals, *folk revival*, al·ludeix nítidament a aquesta voluntat de revitalització.

El *folk revival* naix a meitat del segle XX, una etapa liminar en el desenvolupament de la societat occidental caracteritzada per la proliferació d'un seguit de fenòmens polítics, culturals i socials estretament vinculats amb la definitiva extensió del procés d'urbanització i de la mediatització de les formes d'oci i de consum cultural: les ciutats creixen acceleradament mentre reben grans contingents de població immigrada procedent de les zones rurals més o menys immediates i, simultàniament, s'accentua una imparable transferència dels usos urbans cap a aquelles mateixes zones rurals. Un fet que coincideix amb la irrupció abasagadora dels mitjans de comunicació de masses audiovisuals que canviaran de dalt a baix l'imaginari popular i assentaran les bases d'una progressiva homogeneïtzació dels referents culturals.

L'aparició del *folk revival* en aquest mateix moment és segurament una de les moltes respostes que indueix el procés d'aculturació que acabem de descriure.

En aquest sentit, sobta la sincronia amb què s'engega el *folk revival* als Estats Units –sembla que hi ha un consens bastant ample en posar-ne la data inicial amb l'edició del disc *Tom Dooley* per banda del Kingston Trio, l'any 1958, i la seua insòlita ascensió al capdamunt de les llistes d'èxits (Cantwell 1996)– i el naixement d'allò que s'ha anomenat *Novokomponovana Narodna Muzica* –música popular de nova composició– a l'antiga Iugoslàvia, datat el 1964 amb la publicació del disc senzill de Lepa Lukic *Od izvora dove dva*

putica del qual se'n van vendre 260.000 còpies. Dos móns aparentment antagònics –els Estats Units post-New Deal d'Eisenhower i la Iugoslàvia comunista i no alineada de Tito– que reaccionen de manera semblant davant una conjuntura social que només coincideix en el seu més pregon rerefons.

El *folk revival* obeeix a una complexa combinació de motivacions ideològiques, entre les quals trobem, reformulats, alguns dels estímuls romàntics que inspiraren les representacions folklòriques a què al·ludíem adés: el seu caràcter compensatori davant les seqüeles globalitzadores de la modernitat o un clar component identitari, per exemple. Tanmateix, els seus pressupòsits fonamentals són molt diferents: com hem dit, ja no es tracta de mantenir, ni que siga a nivell de representació, unes formes tradicionals obsoletes, sinó que el que s'hi pretén és rearticular aquestes formes per a què tinguen un sentit ple en la societat contemporània. Si parafrasejàvem Ulrich Beck, podríem dir que el *folk revival* fa servir «materials antics amb finalitats modernes».

La rearticulació de les formes tradicionals en un discurs nou, plenament integrat en la modernitat, s'intentarà mitjançant diverses operacions: algunes de caire merament cosmètic –com la interpretació de repertori procedent de la tradició oral amb instruments pertanyents a altres àmbits expressius, especialment el pop i el rock–; i altres d'un calat conceptual molt superior, consistents en la interiorització prèvia del llenguatge de la tradició musical autòctona –els seus gèneres, les seues fòrmules melòdiques, rítmiques i harmòniques, la col·locació de la veu, l'afinació, els *tempo*s, les tècniques instrumentals, els processos improvisatoris, la versificació...– i, a partir d'aquí, la creació de nou

repertori o la recreació del vell mitjançant variacions, nous arranjaments, actualització dels textos, etc.¹

En ambdós casos, l'operació s'acompanyarà de discursos més o menys elaborats de legitimació desplegats sobre un conjunt de vectors recurrents: «popularitat» —en un sentit molt diferent a l'usual—, continuïtat, autenticitat, identitat, recuperació, modernització i, si és el cas,

autèntic: el de ser vehicle d'expressió de la problemàtica, del sofriment, de l'esperança i de les alegries de cada poble. Al llarg de molts segles, aquesta cançó de música elemental, que tothom pot tocar o entonar fàcilment, de lletres tan aviat ingènues com agresives, però sempre senzilles i directes, han estat un mitjà de comunicació social importantíssim.

cipals de tots els grups i intèrprets aliniats en el sector folk.

Tant és així que, quan l'ona expansiva arriba al País Valencià, el mateix apel·latiu de «música popular» comença a desplaçar el de «folk» en els programes publicitaris i les declaracions d'intencions dels protagonistes. De fet, finalment, tots ells buscaran paraigua sota una marca comuna: Cançó Popular del País Va-



Al Tall, cançó popular del País Valencià.

mediterraneïtat o *riproposta*. Analtzarem a continuació l'evolució d'aquests discursos en el marc de la música folk dels Països Catalans.

És ben sabut que el *folk reviva* penetra a casa nostra de la mà del Grup de Folk. Si escutem la seua producció teòrica ja trobem algun d'aquests discursos plenament esbossat, especialment el de la «popularitat» dels repertoris, un vector controvertit que despertarà debats inflamats des d'aleshores. Així ho podem llegir en algun dels d'esborranys que preparaven Josep M. Camarasa i Josep Molí per a presentacions de la formació en festivals i fulls volanders (citat a Camarasa, 2001):

Actualment, per la majoria, la cançó «popular» és la cançó de moda, l'última que ha estat llençada amb el convenient coixí publicitari per qualsevol empresa discogràfica; vist d'aquesta manera, és més «popular» la cançó que dóna més diners als seus editors, autors i intèrprets. Però resulta que fa molts segles que es manté una tradició de cançó popular en un sentit molt més

Més enllà d'algunes apreciacions apriorístiques francament discutibles —no qualificaríem d'elemental, ni atribuiríem una entonació senzilla, a una polifonia corsa, a un cant de carreter sicilià o a una riberenca— el que ens interessa destacar del fragment és com l'autor atorga a la cançó tradicional determinats valors positius —continuïtat, autenticitat i, concretament, una «popularitat» autèntica— dels quals mancava la cançó popular moderna.

Segons aquest relat, que esdevindrà un sòlid fil conductor de l'argumentari folk, la modernitat ens hauria sostret una part important de la nostra identitat col·lectiva —que estaria dotada d'una immanència estàtica dipositada en l'horitzó mític de la societat tradicional— la qual hauríem de recuperar. És a dir: hi hauria un temps passat on nosaltres érem veritablement nosaltres i una música que, en pertànyer a aquell temps, ens proveïa d'una identitat més autèntica² que l'actual.

Rehabilitar aquella música i tornar-li la «popularitat» perduda es convertirà en un dels objectius prin-

lencià. El canvi onomàstic no és gratuït: el nom que se li dóna a les produccions culturals sol reflectir l'equilibri entre la seua capacitat descriptiva i la càrrega ideològica que ha de transportar. Tant en el cas del «folk» inicial com en el del seu substitut «cançó popular» és evident que pesava més el component ideològic que el descriptiu. «Folk» denotava contracultura, un model alternatiu de vida, inconformisme juvenil, aire llibertari, voluntat de germanor. «Cançó popular» implicava un grau superior d'arrelament territorial i cultural. No només es reclamava el caràcter genuí del repertori interpretat —un repertori que es considerava un patrimoni col·lectiu del poble que es pretenia representar— si no que, a més, s'hi feia explícita la voluntat d'incidència social: més que una cançó popular, es tractava d'una cançó que «volia ser» popular. Que volia retornar al poble, allò que era del poble: aquesta idea es reitera una i altra vegada, tant en els textos de presentació dels discos com en els articles de premsa de l'època. Joan Fuster, per exemple,

presentava el primer disc d'Al Tall amb aquesta argumentació central:

La gent d'Al Tall, però, aspira a plantejar-se-la des d'una decisió il·lusionada de «retornar al poble» allò que el poble va oblidant i que, tanmateix, conserva suggestions instintives directíssimes.

I, més endavant, un cronista anònim, des del diari *Las Provincias*, donava alguns detalls de com s'estava desenvolupant aquest procés de repopularització:

Cuando surgió Al Tall su público era la juventud universitaria y obrera que luchaba por el resurgimiento del País Valenciano; ahora, por fortuna, ya han ganado a la gente rural; y los viejos han acudido a la actuación –silla de enea en mano–, cuando el Ayuntamiento subvencionaba el recital; y se han emocionado al escuchar las coplas de su mocedad, coreando estribillos que se despertaban en el mundo aletargado de sus recuerdos.

La idea de continuïtat entre Al Tall i «*los viejos*» –eloqüentment identificats amb la «*gente rural*»– sembla avalar la proposta del grup que finalment retroba en ells el seu públic natural –perquè la seua figura congregaria un major grau de representativitat popular.

Al Tall, però, va enriquir el seu discurs amb elements d'una major complexitat i començà a bastir un sòlid corpus teòric fonamentat en la idea de que calia fer músiques que tingueren sentit en el present. Així li ho expressaven en una data tan avançada com el gener de 1976 a Rafael Ventura Melià en les pàgines de *Tele Express*:

Volem fer una cançó popular, però d'avui. No creiem que els mòduls culturals valencians siguin ja arqueologia i res més. Partim d'aquestes tradicions, però fem nova música.

Aquest captament covava l'embrió del futur concepte de *riproposta* que Vicent Torrent (1990, 2003, 2010), desenvoluparà progressivament fins a convertir-lo en l'eix central del seu discurs teòric:

La *riproposta* és nova música feta per músics d'avui que componen seguint l'estètica de la tradició.

La *riproposta* és un intent de defensar's enfront d'aquesta es-



Primera Nota. El nou folk català irromp propulsat pel Tradicionàrius.

pecie de colonització cultural que s'imposa, d'aturar aquest procés de substitució lingüística –del mateix llenguatge musical– per un altre llenguatge predominant que desprestigia i arracona l'autòcton, que ens força a considerar-lo vulgar, antiquat i inepte per a expressar-nos musicalment en aquesta època.

Torrent prenia el nom *riproposta* d'un suposat moviment nascut a Itàlia en la dècada del 1970 que tindria la Nuova Compagnia di Canto Popolare com el seu màxim exponent. La realitat, però, és que a Itàlia mai va existir cap moviment amb aquest nom. El moviment es deia, com als països anglosaxons, *folk revival*. *Riproposta* era un terme genèric, que seria l'equivalent a l'anglès *revival*, per bé que amb altres matisos. Fins i tot Roberto de Simone (1971) el feia servir en el text introductor que signava per al primer disc de la NCCP amb un sentit relativament diferent al que li atorgava Vicent Torrent i on de nou actuava amb força el vector de l'autenticitat:

Senza perciò rivolgersi alla produzione di nuove canzoni, la nostra attuale ricerca è orientata alla sola riproposta del materiale autentico.

A finals de la dècada de 1980 –i coincidint en el temps amb la consolidació d'aquest discurs de la *riproposta* que ha penetrat amb força en el sector acompanyat del nou i poderós marcadore simbòlic de la mediterraneïtat– apareix un nou rebrot del moviment folk que recu-

pera la denominació original, però amb unes connotacions força diferents, i que trobarà el seu altaveu més important en el festival Tradicionàrius que comença a celebrar-se a la vila de Gràcia de Barcelona l'any 1988.

Aquest nou rebrot recolzarà la seua estratègia en la promoció dels balls de parella vuitcentistes –polca, xotis, masurca, vals– i els balls de rogle col·lectius, que estan tenint un gran èxit a França i Occitània i introduirà almenys dos canvis importants en la seua retòrica. El primer serà l'ús de l'adjectiu «tradicional» que començarà a prendre una força que abans no tenia –ja des del mateix nom del festival hegemònic– i es barrejarà amb folk i popular, fent servir tots tres com a conceptes ben bé sinònims. L'altre canvi afectarà a l'èmfasi que es posarà en la «funcionalitat» de les músiques, com podem veure en el text de presentació del primer disc recopilatori editat pel festival Tradicionàrius (Salseta Discos, 1989). El debat sobre la «popularitat» d'aquestes mateixes músiques, però, segueix plenament vigent.

Acostar-se al tema de la música popular sovint crea confusió pel fet d'associar l'adjectiu «popular» a fenòmens de comunicació multitudinaris que deixen de banda, amb intenció o sense, el seu sentit històric d'expressió secular –en aquest cas musical– dels membres d'una determinada ètnia. Gairebé sempre, aquest fenomen expressiu s'ha desplegat al marge de la cultura oficial, la moda o els canals institucionals, encara que en algu-

nes –poques– ocasions hagin coincidit.

[...] La definitiva especialització que impera en la postmodernitat ha fet que la música tradicional i popular sigui un gènere més en la competència del mercat musical, i en els països industrialitzats és generada cada cop més en conservatoris protegits i especialitzats.

Al nostre país el panorama es presenta força diferent. Si bé el món de la cobla ha xuclat les atencions i els virtuoses de la música popular, ens trobem, d'altra banda, tot un moviment que utilitza aquesta música amb la funcionalitat que sempre l'ha caracteritzat.

Jaume Ayats (2004) analitzava en un treball molt suggeridor les paradoxes d'aquest nou moviment –basava el seu estudi en la observació de l'entorn musical de les Danses a la Plaça del Rei– i conclouia:

...en estos bailes se crea una imagen de identificación musical y social que poco tiene que ver con una antigua tradición oral y con los valores que podríamos pensar que están asociados a este «tradicionalismo». Las actitudes sociales que destacan en el grupo de participantes habituales tienen principalmente una voluntad de alternativa; alternativa a diversos aspectos de un modelo social musical considerado hegemónico, tanto en el nivel de las relaciones personales como de las posiciones ideológicas, en una orientación de actitud progresista.

Efectivament, el moviment desplegava tota una nova retòrica alternativa, participativa i amb un alt component d'allò que podíem anomenar «exhibició de la identitat», que partia d'una tria molt significativa dels recursos emprats, sense cap in-

tenció de fer una aproximació rigorosa al món tradicional a què s'interpel·lava. Així, s'introduïen balls col·lectius exògens –el cercle circasià féu furor–, hom optava per instruments arcaïtzants –la viola de roda, l'acordió diatònic front a l'acordió cromàtic– o portadors de mediterraneïtat –busuquis i mandoles front a bandúrries i llauts– i es relegaven alguns elements autòctons que no acabaven d'encaixar amb el model alternatiu que s'anava perfilant –la jota i la sardana, per exemple.

L'evolució del moviment, però, i la seua confluència amb el discurs de la *riproposta* ha donat lloc a l'escena folk actual: un ric ventall de propostes on els materials tradicionals abandonen progressivament els seus marcadors d'autenticitat, «popularitat», identitat, continuïtat, etc., per esdevenir, senzillament, recursos creatius d'unes músiques cada dia més capaces de defensar-se per elles mateixes sense necessitat de recórrer a relats legitimadors que, al capdavall, en certa mesura emmascaren i devaluen la seua categoria artística.

El folk ha esdevingut així, doncs, una sort de folklorisme reflexiu que, atrapat en el joc d'espills que el defineix, ha pres consciència de la seua condició i ha trobat un lloc on projectar-se en la societat contemporània.

Notes

1. Vegeu, per exemple, la proposta deconstructiva que plantegen Sitja al seu treball *Musicabulari* (Cambra Rècords, 2009) i que Jordi Montesó (2011) continua depurant teòricament.
2. Per a una anàlisi ben certera de la forma en què operen els relats d'autenticitat associats als estils musicals, vegeu Moore (2002) i Ochoa (1999).

BIBLIOGRAFIA

- AYATS, Jaume (2004): «Los grupos de Música Tradicional en Catalunya o la construcción de una identidad alternativa», *Trans. Revista transcultural de música*, 8, Sociedad Ibérica de Etnomusicología. En línia: www.sibetrans.com/trans/p7/trans-8-2004.
- BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. (1997): *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza Universidad.
- CAMARASA, Josep M. (2001): «El Grup de Folk» dins de GRUP DE FOLK, *Els temps encara estan canviant*, Blau-Discmedi, CD.
- CANTWELL, Robert (1996): *When We Were Good: The Folk Revival*. Cambridge: Harvard University Press.
- DE SIMONE, Roberto (1971): Text inclòs a la carpeta del disc *Nuova Compagnia di Canto Popolare*, RAR LP 55011.
- FUSTER, Joan (1975): Text inclòs al disc *Al Tall, Cançó Popular. País Valencià*, Edigsa/La Taba, CM411.
- ROSENBERG, Neil V. (ed.) (1993): *Transforming Tradition: Folk Music Revivals Examined*. Urbana: University of Illinois Press.
- MARTÍ, Josep (1994): «Música tradicional. Entre folklore i folklorisme», dins Rebés, Salvador (ed.), *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 154-165.
- (1996): *El folklorisme. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona: Ronsel.
- MONTESÓ Jordi (2011): «Noves vies per al desenvolupament de la música d'arrel valenciana», *Quadrivium*, 2. Associació Valenciana de Musicologia. En línia: <http://www.avamus.org/val/QDV2/index.html>
- MOORE, Allan (2002): «Authenticity as authentication», *Popular Music*, vol. 21/2, Cambridge University Press, pp. 209–223.
- OCHOA, Ana María (1999): «El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música», *Antropología*, 15-16, pp. 171-182.
- RIERA VIVES, Ferran (2010): *A la plaça fan ballades. Una història de les músiques d'arrel als Països Catalans*, Valls: Cossetània Edicions.
- TORRENT, Vicent (1990): *La música popular*, València: Edicions Alfons el Magnànim.
- (2003): «La *riproposta*. Evolución de las nuevas músicas tradicionales en nuestra época», *Interfolk*, 19, pp. 17-22.
- (2010): «La cançó tradicional», dins *Al Tall: cultura i música tradicionals d'arrel mediterrània*. Portal Lluís Vives. En línia: <http://www.lluisvives.com/portal/altall/>



Grup de Folk.
Quilòmetre zero
d'un moviment que ha
fet molt de camí,
musicalment i concep-
tualment, des
d'aleshores.