

LA FILLA DEL MARXANT TRADICIÓ I FOLKLORISME

Josep Martí i Pérez
C.S.I.C., Barcelona

Allò que habitualment s'entén per Folklore tradicional, pertany a un àmbit socio-cultural el qual a Catalunya, començà ja a desaparèixer de manera ràpida cap a la fi del segle anterior per donar pas a un nou model de societat marcada per la cultura urbana. La consciència de desaparició progressiva del llegat cultural de tipus tradicional, conjuntament amb la importància que es va donar a Catalunya, a partir de la "Renaixença", al manteniment d'una identitat col·lectiva amb les consegüents implicacions polítiques, va produir un interès generalitzat pel Folklore que es manifestà en la voluntat de descobrir-lo, conservar-lo, difondre'l i, en ocasions, també d'instrumentalitzar-lo amb finalitats socials i polítiques. D'aquesta manera, el Folklore, especialment el musical, d'ésser exponent d'una manera de viure, va passar a ésser instrument de la nova societat de tipus urbà, tot assignant-li una funció estètica (Pedrell), comercial (indústria turística) i sobretot ideològica (al servei de la catalanitat). El Folklore esdevingué folklorisme.

El folklorisme pressuposa l'assumpció selectiva d'una part del llegat tradicional que no gensmenys és modificat morfològicament i dotat de nous continguts i funcions d'acord amb els propis valors de la col·lectivitat receptora. A Catalunya, el folklorisme musical va rebre una forta embranzida ja a finals del segle passat amb la publicació de cançoners populars amb objectius divulgatius i la difusió de les cançons tradicionals mitjançant l'important moviment orfeonístic. Al principi del segle XX, es funden els primers "esbarts dansaires" amb la finalitat de recuperar i fer conèixer els diferents balls i danses del país. La ràpida difusió i evolució de la sardana durant el primer terç de segle no s'explicaria sense el fenomen folklorístic. Pel que es refereix als temps actuals, el mateix

podem dir, per exemple, de la forta implantació de les havaneres. Aquest gènere cançonístic, relativament modern, tenia fins fa poques dècades a Catalunya, exceptuant-ne alguns nuclis de la Costa Brava, molt poca importància. No obstant, a partir dels anys setanta, i sobretot al llarg dels vuitanta, les havaneres van experimentar una alça inusitada que va dur a la formació d'un gran nombre de grups musicals i a la creació de noves cançons a l'estil tradicional per satisfer així la forta demanda social de "productes tradicionals" que aleshores existia a Catalunya. Actualment, les havaneres formen una part prou important del mercat discogràfic català comercialitzat sota l'etiqueta de "Folklore". La mateixa raó folklorística hem de veure en la impressió de goigs en fulls volanders a la manera tradicional però amb funció de "souvenir" en festes locals, en el sorgiment de noves colles de grallers, en la proliferació de recitals i representacions de música i dansa tradicional catalana, etc.

Recordem que hom entén per "folklorisme" l'ús conscient d'allò que anomenem "Folklore", generalment amb una finalitat estètica, ideològica o comercial. En una altra ocasió vaig establir tres diferents nivells d'anàlisi dins del fenomen del folklorisme¹:

- a) L'àmbit ideacional
- b) L'àmbit del producte
- c) L'àmbit de la representació.

En el "I Congrés de Cultura tradicional" celebrat a València l'any 1991 em vaig ocupar del tercer dels àmbits suara esmentats². En la present exposició, pretenc aprofundir dins dels aspectes teòrics corresponents al segon àmbit, el del producte folklorístic.

El "producte folklorístic" pot ésser definit com aquell element cultural que tot i provenir, en més o menys mesura, de la tradició, ha pres una forma determinada a través d'un procés de folklorització. Ha de quedar ben clar que aquesta definició pertany exclusivament al nivell morfològic ja que l'ús que hom, en un moment determinat, pot donar a aquest element no ha d'ésser a la força sempre de natura folklorística. Sempre que parlem d'"ús", serà el context i no la forma allò que ens aportarà els criteris d'anàlisi.

En principi, cal entendre el producte folklorístic com el resultat d'una homologació, d'un procés de tipus aculturatiu, en el qual el producte aconseguit conté tant característiques pròpies del món tradicional com del modern. Des del punt de vista morfològic, el producte folklorístic de natura musical sol presentar determinades modificacions efectuades sobre la base del producte tradicional. Dit d'una manera molt resumida, aquests canvis en la forma poden ser el resultat d'una simplificació, d'un augment de complexitat, d'una pulimentació o d'un recalcamet o exageració de determinats trets considerats "típics"³. Quant als aspectes de la "performance" s'hi pot apreciar generalment, un major perfeccionament tècnic dels executants, així com un clar predomini de les representacions tancades vers les obertes. Des del punt de vista de la transmissió, allò que fonamentalment diferencia el producte musical folklorístic del folklòric és la seva fixació, ja sigui escrita o sonora, i la seva inclusió dins dels circuits comercials i dels moderns medis de difusió.

També en l'aspecte dels valors hi trobem un canvi important en el producte folklorístic. En principi, el repertori musical propi de la cultura tradicional pot tenir un valor "estètic" i un valor de caire funcional el qual es manifesta en les múltiples aplicacions que pot tenir la música a més i al marge de les seves qualitats estètiques; en aquest darrer cas, la música pot servir, per exemple, per permetre el ball, per fer menys feixugues o articular rítmicament les activitats laborals, per adormir els infants, etc., a més a més del gran potencial de possibilitats instrumentals que li atorga el fet de constituir un element comunicatiu i

simbòlic de primer ordre. El producte folklorístic, però, té encara un altre valor: el "patrimonial". Així, per exemple, una cançó qualsevol dins del món tradicional pot ésser executada en raó de la seva bellesa, perquè serveix per a marcar un ritme de treball o -talment com en el cas dels romanços- perquè distreu els oients amb la història que narra. Una cançó dins de l'àmbit folklorístic pot ser executada també per alguna d'aquestes raons, però, a més a més i sobretot, serà executada perquè té un "valor patrimonial", és a dir, perquè "és folklòrica"; d'aquí es desprèn, també, el seu possible ús ideològic. Generalment, en el producte folklorístic, allò que dominarà serà aquest darrer valor, de manera que tot i que els altres valors es puguin trobar hipotèticament en la peça musical tradicional que s'executa, és molt possible que arribin a anorrear-se, especialment pel que respecta al seu valor instrumental. Hom podrà cantar una antiga cançó de treball o de dansa davant d'un públic que es limitarà a escoltar-la assegut a les butaques; i si un romanç, en l'antic context socio-cultural, podia tenir ben bé un determinat valor narratiu o informatiu, actualment el seu text no importarà pas massa a l'auditori, i per tant, molt sovint ni tan sols es cantarà complet.

Els estudis monogràfics sobre determinats productes folklorístics ens poden donar una important informació sobre les seves característiques i dinàmica de formació. Dins de l'àmbit de la música tradicional, per exemple, l'estudi acurat de les cançons que actualment considerem part integrant del "llegat ètnic" ens permet esbrinar que moltes d'elles han adquirit la seva forma no només mitjançant la tan mitificada transmissió oral a través del temps, sinó que el folklorisme també representa o ha representat un factor important en la seva gènesi.

La cançó tradicional catalana *La Filla del Marxant* és un d'aquests casos en els quals cal recórrer al folklorisme per a comprendre el seu desenvolupament formal. Actualment, la cançó és a nivell popular una de les més conegudes del nostre repertori tradicional. La trobem molt sovint en els enregistraments anomenats "folklòrics", en els repertoris orfeonístics i ha estat també en més d'una ocasió presa com a tema en composicions musicals de tipus culte. La mateixa cantant moderna Marina Rossell la inclou en els seus recitals, sempre com a cançó tradicional del país. La trobem harmonitzada en diverses versions i en cançonets populars amb o sense notació musical. El text ha inspirat àdhuc l'obra teatral *La cançó de la Filla del Marxant*, poema en tres actes de Josep Maria de Sagarra, que fou estrenada a Barcelona l'any 1936.

La Filla del Marxant es troba en diferents recopilacions de música tradicional que s'han fet a Catalunya. La cançó ens apareix des del punt de vista morfològic, evidentment, no de manera unitària sinó en forma de diferents variants. Aquest romanç fou ja publicat per Milà i Fontanals el 1853 en les seves *Observaciones*⁴ tot i que en donà pocs versos i, a més, sense la notació musical. Pocs anys després (1859), Soriano Fuertes imprimeix una melodia pròpia d'aquest romanç a la seva *Historia de la música española*⁵. L'any 1866, Francesc Pelai i Briz publica també *La Filla del Marxant* en el seu primer volum de cançons populars catalanes⁶. Posteriorment, Milà i Fontanals tornà a imprimir la cançó en el *Romancerillo*⁷, notablement ampliada amb versos-variants i amb la melodia a l'apèndix de l'obra, la qual és força diferent de la que ens donà Soriano Fuertes, i divergent en la seva segona part a la versió de Francesc P. Briz.

Aquestes són les transcripcions musicals més primerenques que coneixem del romanç. Però al nostre segle se n'han donat a conèixer d'altres, com la variant procedent de la missió de recerca Barberà-Bohigas feta a la Segarra per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya⁸, la recollida per Sara Llorens al Maresme⁹, així com altres variants que han estat recopilades bé que, formant part de diferents arxius, encara es trobin inèdites¹⁰.

D'acord amb aquest material consultat, podem constatar les següents versions melòdiques diferenciades de la cançó *La Filla del Marxant*¹¹:

I	Francesc P. Briz
II	Soriano Fuertes
III	Milà i Fontanals
IV	Barberà-Bohigas
V	Sara Llorens
VI	A. Serrat
VII	Sala Vilaró
VIII	Grup de Recerca Folklorica d'Osona
IX	Grup de Recerca Folklorica d'Osona

Totes aquestes diverses recopilacions presenten importants diferències entre si; exceptuant només la primera part de la cançó de les variants de Francesc P. Briz i de Milà i Fontanals que són idèntiques, en tots els altres casos es tracta de versions melòdiques ben distintes, tot i que vuit d'elles es poden relacionar des del punt de vista genètic. La núm. VII, en canvi, posseeix una melodia completament diferent¹², encara que presenta una idèntica estructura rítmica a la versió Briz. Descomptant aquest darrer exemple, malgrat les similituds formals des del punt de vista melòdic que podem observar entre les diferents variants presentades, no hi ha dubte que cadascuna d'elles té prou personalitat pròpia com per a distingir-se de les altres. Tot i així, si donem un cop d'ull a les diverses publicacions de tipus divulgatiu en les quals apareix *La Filla del Marxant*, veiem que totes elles, en ocasions amb alguna discrepància de poca importància, es basen en un únic d'aquests nou models diferents, concretament en el que l'any 1866 publicà Francesc Pelagi Briz¹³.

La Filla del Marxant

The image displays nine musical staves, each representing a different melodic variant of the song 'La Filla del Marxant'. The staves are labeled with Roman numerals I through IX. Variant I is the original melody by Francesc P. Briz. Variants II through IX show various melodic changes, with VII being a completely different melody. The score includes notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Per tal de facilitar la comparació, he transportat les melodies. Les transcripcions originals tenen com a primer grau de l'escala: I: mi; II: do#; III: fa# (darrera nota); IV: fa; V: mi; VI: fa; VII: mib; VIII: sib; IX: sib. Les transcripcions dels exemples VIII i IX han estat elaborades per Jaume Aiats

Actualment, sempre que es canta *La Filla del Marxant*, s'interpreta segons el model Briz¹⁴, i que sapiguem, no ha estat mai reivindicada cap de les variants melòdiques que han estat publicades anteriorment o posterior a les d'aquell folklorista, i en cas, no gensmenys, de que hagués estat així, la iniciativa no ha prosperat. Tant els cançoners de tipus popular i divulgatiu, com les elaboracions més cultes que s'han fet de la melodia¹⁵, o els casos en que aquesta apareix citada¹⁶, es basen en el model Briz. El mateix, òbviament, cal dir de les edicions fonogràfiques¹⁷. De fet, això és observable en moltíssimes cançons. El cant popular es caracteritza per la seva variabilitat, per les múltiples manifestacions d'una cançó determinada, per la formació d'allò que anomenem "variants". Malgrat tot, i de manera especial quan hi intervé el procés de folklorització, sempre hi haurà una versió que serà la més amplament popularitzada.

Quines són les raons que han fet, en el cas de la *Filla del Marxant*, que identifiquem la cançó amb el model Briz? Es pot pensar que la versió Briz era en el moment de la seva recol·lecció la més popularitzada. Amb tota seguretat això no ho podem saber mai, però no sembla del tot esgarriat descartar aquesta possibilitat donat que totes les variants recollides en tasques de recerca divergeixen força del model. Res no ens diu amb certesa que, en un principi, la difusió del model Briz fos molt més gran que la de les altres versions. Però sí, en canvi, podem pensar que si avui la versió Briz constitueix *La Filla del Marxant* per autonomàsia, això és degut a la dinàmica intrínseca del fenomen folklorístic.

Cal tenir en compte la oportunitat de les dates de la publicació dels cinc volums de les *Cançons de la Terra* de Francesc P. Briz pel que respecta al fenomen folklorístic. Sorgits en un moment en el qual a Catalunya es revaloritzava cada cop més la cançó popular i a penes hi havia publicacions de cançons populars amb notació musical, l'edició de les *Cançons de la Terra* coincidí pràcticament amb el primer esclat del folklorisme a casa nostra, el qual prengué unes formes molt concretes amb el moviment orfeonístic de finals/principis de segle.

La qüestió és que ja el 14 de març de 1896, l'Orfeó Català ens canta al Teatre Principal una *Filla del Marxant* harmonitzada per Vives que es correspon al model de Briz¹⁸, i que continuaria oferint al públic en els següents anys¹⁹. Ben aviat, altres orfeons inclourien així mateix aquesta versió de *La Filla del Marxant* en el seu repertori²⁰.

La data de publicació de les cançons de Briz, i el fet que els orfeons ben aviat divulgessin el model Briz a través de les versions Vives i Comella poden haver estat decisius perquè dins del fenomen folklorístic aquest model de la cançó s'imposés sobre les altres variants²¹. D'altra banda, no hem d'oblidar pas els aspectes morfològics. El producte folklorístic ha d'ésser fàcilment entenedor pel grup receptor. La idea que es té de producte popular és que ha d'ésser una cosa "fresca" i "senzilla". En aquest sentit, el model Briz aventatja les altres variants de la cançó que foren donades a conèixer durant el segle passat. Per a un públic de sensibilitat urbana, musicalment parlant, es fa molt més entenedora la tonalitat major de la versió Briz que l'estructura modal de la de Soriano Fuertes. La versió Milà no està gens clara. O bé procedeix d'una mala transcripció, o d'una interpretació defectuosa o potser també té alguna cosa a veure amb una organització modal. El model Briz, en canvi, amb la seva senzillesa rítmica i mètrica, i la seva claredat tonal constitueix un producte folklorístic fàcil i agraït de digerir per l'"urbanitas". Un cop, doncs, declarat "oficial" el model Briz, difícilment podia ésser desbancat per les variants que posteriorment s'anirien descobrint.

Avui dia, *La Filla del Marxant* sols té una forma, el model Briz, un model que

no es troba en cap versió fixada en notació musical anterior a la que Francesc P. Briz publicà l'any 1866. En el pròleg al seu I volum, aquest folklorista ens diu que "eixa [música] ha estat recollida de la boca del mateix poble"²². No sabem, però, d'on la tregué en Briz, ni si en Candi Candi, el músic que col·laborà amb ell, la transcrigué amb la mateixa fidelitat que avui habitualment exigim. Amb tota seguretat no ho podem saber mai, però el que sí sabem és que en Briz no va pretendre mai el rigor científic en les seves publicacions. Mogut pel seu sentiment nacionalista, les cançons que publicava eren retocades d'acord amb el tarannà de les edicions romàntiques²³.

És molt possible que Francesc P. Briz o el músic que s'encarregà de la transcripció de *La Filla del Marxant* hagués retocat la cançó, la qual ens és presentada àdhuc harmonitzada per a facilitar-ne l'execució. En Briz no va cercar mai el rigor de transcripció que ja en aquells temps preocupava tant als cercles positivistes etnomusicològics²⁴; el seu principal interès consistia a difondre entre la població el llegat musical tradicional i no s'estigué de publicar algunes cançons harmonitzades, malgrat les recriminacions que aleshores ja feien els més puristes quant al fet de presentar les melodies harmonitzades en lloc d'oferir-les nues i tal com eren cantades:

"Hi hem afegit l'acompanyament pera acabar de arrodonir una idea nostra. Pera nosaltres, catalans abans que tot, no n'hi havia prou ab estampar la tonada d'aqueixas cansons de modo que sols pogués servir pels mestres de música; nosaltres hem volgut fer cansons que, sense desmillorar, pogan esser cercadas y aprèsas pels senzills aficionats al mes comú dels instruments, al piano"²⁵.

Tampoc no podem saber mai amb certesa si totes les versions de la cançó pertanyents al model Briz publicades en obres de divulgació al llarg del segle XX es basen -directament o indirecta- en la versió d'aquest folklorista. Però sens dubte es tracta d'un fet ben plausible donat que cap d'elles procedeix d'estudis amb pretensió científica, sinó de publicacions de caire popular, en les quals la melodia molt sovint era copiada literalment d'altres edicions anteriors.

Una ullada al text que acompanya la melodia de la *Filla del Marxant* ens pot donar també valuoses informacions sobre la dinàmica del fenomen folklorístic. El primer que salta a la vista, és que la major part de les diferents versions literàries de *La Filla del Marxant* impreses en publicacions de tipus divulgatiu no es remetent al llibre de Briz, tal com és el cas de la melodia, sinó al text -força divergent per cert- publicat per l'Avenç en 1909²⁶ en la seva primera sèrie de cançons tradicionals catalanes. D'altra banda, la melodia presentada per l'Avenç és una còpia literal -bé que després de l'harmonització- de l'obra de Briz. Aquest fet ens permet arribar a la conclusió de què tot i que poguem suposar la publicació de Briz com la font original a la qual cal remuntar l'actual versió melòdica de *La Filla del Marxant*, això no vol dir que l'haguem de considerar la principal font de difusió impresa de la cançó. Aquesta funció cal atorgar-la a les diverses reedicions econòmiques de caire explícitament divulgatiu que realitzà l'Avenç²⁷. De fet, les publicacions de l'Avenç han servit de punt de referència per a posteriors reculls de tipus divulgatiu pel que respecta a un bon nombre de cançons tradicionals catalanes, de la mateixa manera que, en l'actualitat, és principalment el cançoner de Joan Amades allò que aconsegueix aquesta comesa.

La Filla del Marxant de l'Avenç no constitueix, però, tan sols un exponent de l'esperit folklorístic de l'època, sinó que, pel que concerneix el text, la mateixa cançó és també producte directe d'aquest mateix esperit. L'anàlisi del romanç editat per aquesta

popular publicació ens revela que el text no prové directament d'un possible informant sinó que, de fet, no és altra cosa que un artificiós sargit de les quatre versions principals del romanç que havien estat anteriorment publicades per Francesc P. Briz, M. Milà i Fontanals i Marian Aguiló²⁸. D'aquesta combinació, bastida a l'escriptori de l'editor, en resultà la "variant" més extensa coneguda del romanç²⁹. No hi ha cap vers del romanç donat per l'Avenç que no puguem trobar en alguna de les variants suara esmentades:

<u>El romanç segons l'Avenç:</u>	<u>Possible font de procedència:</u>
1 La Filla del marxant diuen que es la més bella. No es la més bella, no, que altres n'hi ha sense ella.	Briz
5 La virondon! La virondon, quina donzella! La virondon! S'ha cercat aimador a la faisó novella;	Aguiló (I) o Milà
10 n'ha donat els amors al peu d'una olivera. Quan ella va a sarau se'n posa boniqueta, lo faldellí vermell	Aguiló (II)
15 enriberat de negre. La'n treuen a ballar a la dança primera, i el ballador li diu, lo ballador li deia,	Briz ³⁰
20 lo ballador li diu: —Amor, sou pesanteta. —En què m'ho coneixeu? Com ho podeu conèixer? —Bé es prou coneixedor	Aguiló (II)
25 bé n'es de bon conèixer: poseu els peus més plans, ja no danceu lleugera, lo cinturó no us clou, lo faldellí us curteja,	Briz
30 la cintureta us creix, lo davantal s'aixeca i el faldellí vermell d'un pam no us toca a terra. ¿Què'n donarieu vós	Aguiló (II) ³¹
35 per tornâ a sa manera? —Galan, si's feia això, vos vestiré de seda, vos compraré un barret amb plomes a l'orella,	Briz
40 vos donaré un cavall guarnit a la francesa, un cavall blanc, valent,	Aguiló (II)

45 que'n volarà la terra, pagant-vos tot l'ormeig per anar a la guerra. —Voleu venir, amor? Sereu deslliuradeta. A dintre l'hort del rei n'hi ha una fonteta:	Aguiló (I)
50 tota nina que hi beu de rosa's fa poncella. —Anem-hi, don Joan, que jo hi voldria beure. Quan foren a la font la font aixuta n'era. De sentiment que'n té, l'infant li cau a terra. —Culliu-ho, don Joan: tireu-ho a la riera.	Aguiló (II) ³²
60 —La bella, no ho faré, que no són coses meves. Ella de terra'l cull, lo'n tira a la riera. Quan lo n'hagut tirat 65 l'aigua torna vermella. —Ai la bella! Què heu fet? Sereu castigadeta! Los pescadors del rei són més avall, que pesquen:	Briz
70 n'han pescat un infant, bonic com una estrella. De tant bonic que n'es el porten a la reina. Les guardes ho han vist: 75 l'han feta presonera. —A la presó del rei vós sereu la més bella: vós hi estareu set anys sens veure cel ni terra.	Aguiló (I)
80 Al cap de los set anys ja n'obren una reixa: darrera del reixat la dama's fa en finestra. —Quan hi podré tornar, 85 ai! a la meva terra? Ne veu passâ un bailet que n'era de sa terra. —Bailet, el bon bailet: què fan a aquelles terres?	Briz o Milà ³³
90 —D'ençà que vós no hi sou hi ha hagudes moltes guerres; els vaixells van per mar amb banderes vermelles.	Aguiló (I)
	Briz

95	amb banderes de sang per a ofegar la terra. —No hi tornaré pas més, ai, a la meva terra! La veu un passejant, que s'ha enamorat d'ella.	Aguiló (II)
100	—Deixeu-me, carceller, parlà amb la presonera. —Torneu demà al matí, que eixirà a la carrera, vestideta de blanc,	Aguiló (I) Milà Aguiló (I)
105	resant el <i>Miserere</i> . El fill del rei ho sab: la'n vol anar a veure. A l'endemà al matí la'n treuen amb bandera:	Aguiló (II) Aguiló (II)
110	la creu hi va la davant, el butxí va al darrera, dos frares al costat cantant el <i>Miserere</i> . Les nines del seu temps	Aguiló (I)
115	se'n van corrent a veure-la. —Ai, nines de Lyó, de mi preneu exemple! Mares, no deixeu mai les filles que festegen.	Aguiló (II)
120	La mare la segueix feta una Magdalena. Quan van passar davant, davant de casa seva, ja n'arrenca un gran crit:	Aguiló (I)
125	—Valga-m Déu, mare meva! Si m'haguessiu casat al cap de la quinzena, no hauria jo caigut en aquesta baixesa.	Aguiló (I)
130	Quan baix de la forca es, ella'n demana beure: lo batlle i lo veguer n'omplen una escudella. —Beveu, Elionor:	Aguiló (II)
135	aquesta es la darrera.	

Tal com ja he esmentat, els orígens semi-artificials d'aquesta versió no ha impedit pas, que la majoria de publicacions de divulgació posteriors se n'hagin servit, difonent ensems la melodia de la cançó que procedent de Briz havia estat impresa per l'Avenç. Adhuc la versió que Joan Amades ens donà l'any 1951 en el seu *Cançoner* de la *Filla del Marxant*³⁴ coincideix musicalment i literària amb la versió de l'Avenç³⁵.

El textos de *La Filla del Marxant* que trobem en les diferents versions de divul-

gació ens donen bons exemples de les característiques formals del folklorisme: Hi trobem l'augmentació, tant en el cas particular del romanç de l'Avenç en el qual hom acobla els diversos arguments i aspectes de quatre variants diferents com en les nombroses versions harmonitzades; la simplificació que és el cas de molts exemples que, tot centrant la importància del romanç en la melodia, prescindeixen de l'aspecte narratiu del text i s'accontenten amb pocs versos del romanç³⁶; i també la "pulimentació" que es manifesta no tan sols en els retocs d'índole literària, sinó també en l'omissió de versos amb contingut censurable³⁷ o en la seva alteració amb finalitats morals com és el cas de la següent versió que crec d'interès reproduir íntegrament ja que la idea del nou text és diametralment oposada al sentit propi del romanç originari:

1	La filla del marxant diuen que és la més bella. No és la més bella, no, d'altres n'hi ha més que ella.
5	La virondon! La virondon, quina donzella! La virondon!
10	Quan ella va a sarau- se'n posa boniqueta, el faldellí vermell enribetat de negre.
15	La'n treuen a ballar, a la dansa primera, el ballador li diu: «Amor no tinc espera».
20	«Si espera no teniu» (li fa la donzelleta) «de porta us heu errat, que jo no tinc cap pressa».
25	«L'amor que és de debò segueix belles tresqueres, l'amor de passatemp només vol fer dreuera».
25	La filla del marxant diuen que és la més bella. No és la més bella, no, sinó la més discreta. ³⁸

En aquest cas es tracta d'una filla del marxant "decent", "assenyada" i "modèlica", mentre que la funció enculturadora del romanç original rau precisament a presentar una protagonista amb actituds socialment reprobables, la qual, en donar els "seus amors" i cometre infanticidi, es fa mereixedora del màxim càstig de la justícia.

Avui dia, ningú no dubtaria a qualificar de "cançó tradicional" *La Filla del*

Marxant interpretada per un cor qualsevol. Ara sabem, però, que la seva forma melòdica i textual no es basa únicament en el resultat de la tan mitificada transmissió oral de pares a fills a través del temps i de l'espai. En molt bona mesura, aquesta cançó és resultat també del folklorisme, fenomen que ha popularitzat un model melòdic -molt possiblement retocat- en detriment d'altres, i ha difós, així mateix, uns textos que no han pogut pas escapar a la manipulació dels editors.

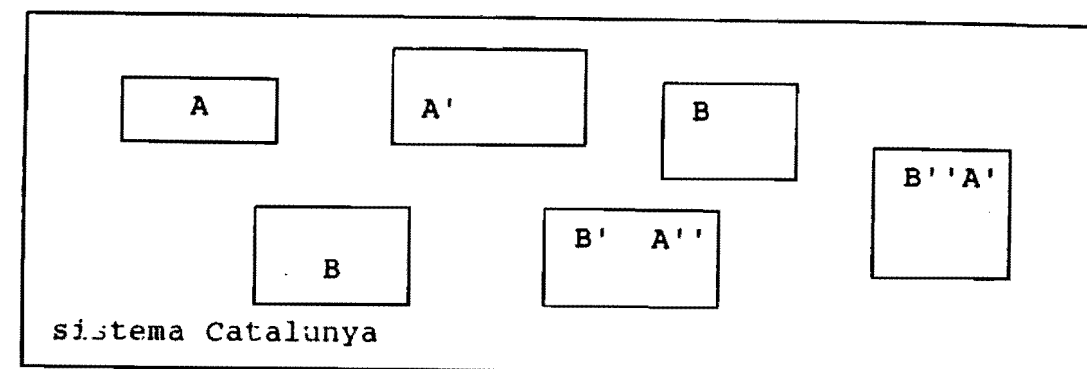
Tothom està ben bé d'acord en el fet que és necessari de distingir entre Folklore i folklorisme, i crec que és necessari de destacar la importància epistemològica que aquest darrer fenomen té per a la nostra disciplina, especialment dins del context occidental. Nogensmenys hem d'evitar de caure en l'error de voler identificar aquests termes amb els de genuí/no genuí. No hi ha dubte que si comparem una versió folkloritzada amb una altra treta directament del seu context tradicional hi observem algunes diferències, tant des del punt de vista morfològic com funcional i de contingut. D'acord amb això, sembla que resulti gairebé inevitable qualificar la versió folkloritzada de "no genuïna", tergiversada. L'error, no gensmenys, consisteix a voler adscriure aquesta nova versió a un context al qual no pertany. La versió folkloritzada no pertany al món tradicional sinó al nou àmbit cultural que, d'alguna manera, li ha donat la vida.

Per comprendre això ens pot ésser d'utilitat tenir ben present la noció de sistema socio-cultural. En principi, un sistema pot ésser definit com un complex d'elements interactuants. Podem considerar una societat donada, posem per exemple la catalana, com un sistema que es distingeix d'altres societats per una sèrie de trets diferencials. Dins d'aquest sistema cal, però, establir altres subsistemes que varien de propietats, amplitud i validesa social segons determinats paràmetres espacio-temporals.

Des del punt de vista etnomusicològic, quan ens referim al món tradicional, té sentit el parlar de "repertori del Maresme", "repertori del Vallès", "repertori de Tossa", etc. Almenys fins a principis de segle, tots aquests àmbits geogràfics constituïen subsistemes formats per diverses col·lectivitats en les quals la idea de sistema es manifestava d'una manera molt més plena que no pas en el sistema general que els englobava el qual anomenem Catalunya; çò és, la interacció entre els diferents membres d'aquestes col·lectivitats era molt més intensa que la que es podria trobar entre els membres de tot el sistema general. Aquestes col·lectivitats i subsistemes han anat, però, perdent la seva cohesió com a tals, gràcies a la major mobilitat i als medis de comunicació moderns que dilueixen les diferències entre els distints elements del sistema general (en el nostre cas Catalunya).

En el món tradicional, quan aquests subsistemes tenien una validesa màxima, cadascun d'ells podia tenir una variant x d'una cançó determinada, la qual es diferenciava de la variant y o z de les comunitats veïnes. En operar-se el canvi social que fa perdre personalitat a aquests subsistemes a favor de la seva dissolució en un sistema més ampli, la concurrència entre les variants x, y, z s'ha de resoldre a favor d'una de elles. La versió que s'hagi imposat no pertanyerà, però, tan sols al subsistema o antic subsistema del qual procedeixi, sinó al sistema general -força diferenciat en molts aspectes dels seus antics subsistemes- amb el qual serà, a la força, coherent; és a dir, la versió cançonística haurà d'estar bastida segons la sensibilitat pròpia d'aquest nou moment històric. La dinàmica d'aquest procés la podem representar de la següent manera:

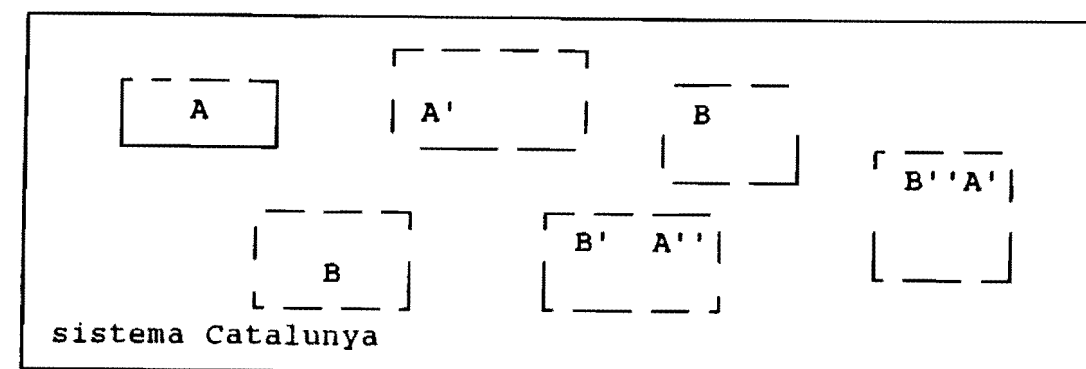
Estadi I: validesa màxima dels subsistemes dins el sistema que els engloba³⁹:



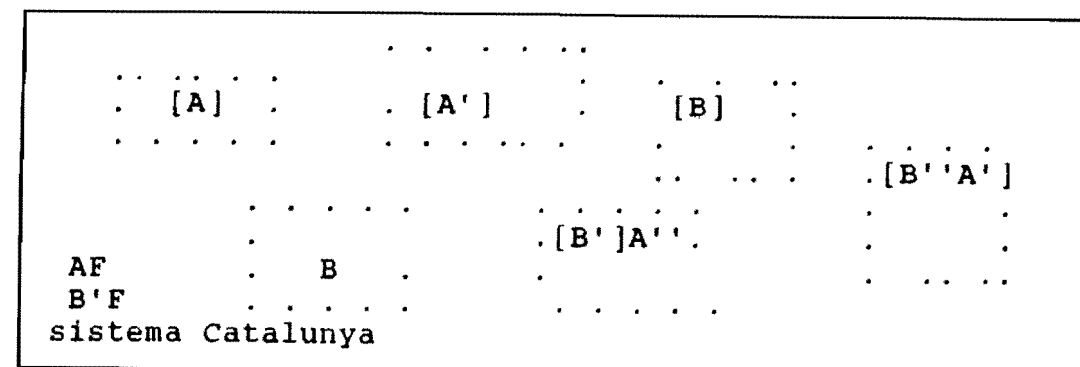
A, A', A'' diferents variants d'una mateixa cançó (A) vàlides sols per als subsistemes (regió, comarca, municipi, etc.) indicats.

B, B', B'' diferents variants d'una mateixa cançó (B) vàlides sols per als subsistemes indicats.

Estadi II: progressiva dissolució dels subsistemes:



Estadi III: dissolució dels subsistemes; validesa creixent del sistema general:

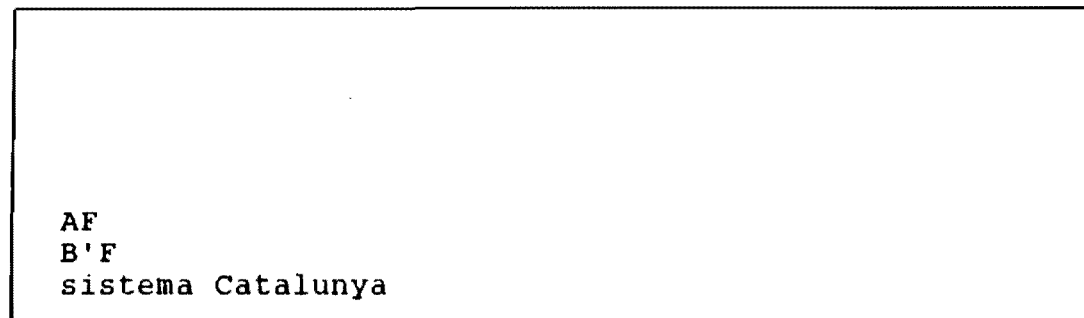


AF i B'F: folklorització en un moment socio-cultural determinat de les variants A i B'. Aquests productes folkloritzats són vàlids per a tot el sistema.

[A], [B], etc. (entre claudàtors) variants desaparegudes.

B i A" variants que encara sobreviuen i es troben en concurrència amb AF i B'F. Esdevenen cada vegada més rares i acabaran desapareixent.

Estadi IV: desaparició definitiva dels subsistemes i validesa absoluta del sistema general:



Les peces musicals AF i B'F pertanyen ja al repertori del sistema i han desbancat les variants tradicionals.

Tot procés d'uniformització implica una mena de llei de incompatibilitat, segons la qual, donats dos elements dins d'un mateix sistema que a un cert nivell poden ésser considerats "equivalents" malgrat que es diferenciïn en determinants aspectes, un d'ells acaba desbancant l'altre. Això és el que succeeix quan la pèrdua de validesa dels límits entre subsistemes fa que entrin en contacte diferents versions d'una mateixa cançó⁴⁰. Donat un text al qual s'apliquen dues melodies diferents, i que malgrat això hom considera aquestes diferents realitzacions com una "mateixa cançó" és de suposar que una d'aquestes realitzacions acabarà desbancant l'altra. Aquest és el cas de la cançó *La Filla del Marxant* (i de tantes altres). Avui dia, la versió melòdica de *La Filla del Marxant* segons el model Briz està tan interioritzada en els membres de la nostra societat que hom, des del punt de vista estrictament musical, no reconeixeria com a tals qualsevol de les altres variants que han estat recollides i que han estat progressivament desbancades en perdre força de cohesió els subsistemes als quals pertanyien.

Per totes aquestes raons, no té sentit parlar de "no genuïtat" d'un producte musical que, a través de la seva folklorització, ha esdevingut vàlid per a tot el sistema. No té sentit perquè, de fet, ja no pertany al món tradicional -malgrat que sovint se'ns el presenti així (aquest és l'únic engany del folklorisme). Aquest producte musical serà absolutament fidel al sistema socio-cultural del qual ha sorgit, i per tant, ningú no li pot negar la seva "genuïtat". Actualment, es critica, per exemple, la proliferació que els diables han experimentat a les comarques del país. Hom fa la distinció entre aquelles colles que ostenten una llarga tradició i les novelles, a les quals, pel seu diferent tarannà, se les acusa de "corrompre" la tradició. Aquestes colles són considerades "no genuïnes" segons el criteri d'una pretesa puresa del Folklore que, en realitat, només existeix al cervell d'alguns folkloristes. Posats a comparar, i des d'un punt de vista no històric sinó socio-cultural, resulta realment criticable el fet de pretendre atorgar una "autenticitat" més gran a algunes colles de diables que potser són mantingudes per un voluntarisme museístic que a d'altres més modernes que òbviament constitueixen un fet espontani de la població i acompleixen funcions de tipus lúdic o folklorístic. La cultura és dinàmica, i no ens hem d'estranyar, doncs, que es donin nous continguts i noves funcions a una mateixa forma. L'"autenticitat" d'aquesta forma serà més aviat donada no pels pocs o molts segles d'existència que hom li pugui atribuir, sinó per la seva coherència semàntica i funcional amb el seu context humà.

Vistes així les coses, res no fa desmerèixer *La Filla del Marxant* que poguem escoltar en qualsevol actuació orfeonística, encara que sapiguem que formalment no és, ni de bon tros, tan sols "filla" de la tradició oral. D'altra banda, però, caldrà tenir sempre ben present la importància de la dinàmica folklorística en la configuració d'allò que actualment considerem el nostre "llegat tradicional".

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Aguiló, Marian: *Romancer popular de la terra catalana*, Barcelona 1893
Ali-Ben-Noab-Tun, *Romancer popular català*, Barcelona 1900
Amades, Joan: *Les cent millors cançons populars*, Barcelona 1948
id.: *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona 1951
Ausona, Robert d': *Vint cançons catalanes*, Barcelona 1935
Barberà, Josep; Pere Bohigas, *Memòria de la Missió de recerca de cançons i música popular a les comarques de l'alta Segarra, el Cardener i Ribera del Segre*, en: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Materials*, II, Barcelona 1928, pp. 61-168
Bohigas, Pere: *Cançoner Popular Català*, Barcelona 1938 (2na edició: Montserrat 1983)
Briz, Francesc Pelagi; Francesc Candi Candi: *Cançons de la terra, cants populars catalans*, 5 vols., Barcelona 1866
35 Cançons, "Col·lecció coses de Catalunya", núm. 3, Barcelona s.d.
Cançons populars catalanes, primera sèrie, Barcelona, Biblioteca Popular "L'Avenç", 1909.
Cançons populars de Catalunya, "Biblioteca Bonavia", vol. XI, Barcelona 1935
Candi, Cándido: *Fantasia para piano sobre el canto popular catalán, La Filla del Marxant*, Barcelona, Vidal e hijo y Bernareggi Editores, s.d.
Capmany, Aureli: *Cançoner Popular*, Barcelona 1901-1913
Comella Fàbrega, Josep M.: *La filla del marxant. Cançó popular harmonitzada per a quatre veus d'home*, Barcelona, "ArsChorum", Ed. Boileau, s.d.
Cumellas Ribó, J.: *La filla del marxant. Cançó popular harmonitzada per a chor a set veus mixtes*, Barcelona 1918. Reedició posterior: edit. Boileau, col·lecció "Ars Chorum" (*La filla del marxant, a 7 veus mixtes*)
García Morante, Manuel: *38 Cançons Populars Catalanes* (per a veu i piano), Barcelona 1981
Gay, Joan: *Cançons populars de Catalunya*, Paris 1901
Guasch, Joan: *Cançons populars catalanes*, Barcelona 1901
Juan del Aguila, J. de: *Lo que canta el pueblo español*, Madrid 1966
Llobet, Miguel: *Diez Canciones Populares Catalanas*, (versió per a guitarra), Madrid 1965
Llorens de Serra, Sara: *El cançoner de Pineda*, Barcelona 1931
Martí i Pérez, Josep: *El Folklorismo. Análisis de una tradición <prêt-à-porter>*. En: «Anuario Musical», núm. 45, 1990, pp.317-352
id.: *Una festa antiga però nova: La festa de Santa Catalina de Porreres (Mallorca) "I Congrés de Cultura tradicional"*. València 1991 (en curs de publicació).
Milà i Fontanals, Manuel: *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona 1853
id.: *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcelona 1882
Mompou, Frederic: *Scènes d'Enfants*, Paris/New York, Editions Salabert, s.d.
Nin-Culmell, Joaquim: *Douze chansons populaires de Catalogne*, Paris, Éditions Max Eschig, s.d.
Nogueras i Brunet, Antoni: *Cançons catalanes*, Barcelona 1976
Oltra, Manuel: *La filla del marxant*, (per a quatre veus i acompanyament de guitarra), Barcelona 1966
Pedrell Felip: *Cancionero Musical Popular Español*, 4 vols., Valls 1918
id.: *Francesc Alió. Intimitats*, <Butlletí del Ateneu Barcelonès>, núm. 9, 1917, pp. 379-384
id.: *La Cançó Popular Catalana, la Lírica Nacionalisada y l'obra de l'Orfeó Català*, Barcelona 1906
Prats, Llorenç: *El mite de la tradició popular*, Barcelona 1988
<Revista Musical Catalana>, núms. 1, 3, 6, 7, 10 i 11 de 1904.
<Revista> [organ de l'Orfeó Gracienc], núm. 64, 1923
Soler, Josep: *Cançons per al poble*, Barcelona 1968

Soriano Fuertes, Mariano: *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Madrid/Barcelona 1855-1859

Subirà, Josep: *Cançons populars catalanes*, Barcelona 1948

Tocatimbal, cançons populars dels Països Catalans, Barcelona 1986, vol. 4

Vives, A.: *La Pastoreta y La filla del marxant. Cansóns Populárs armonisadas*, Manuscrit, Biblioteca de l'Orfeó Català

NOTAS

1 Cfr. Josep Martí i Pérez. *El Folklorismo. Análisis de una tradición «prêt-à-porter»*, en: «Anuario Musical», núm. 45, 1990, pp. 317-352.

2 *Una festa antiga però nova: La festa de Santa Catalina de Porreres (Mallorca)* «I Congrés de Cultura tradicional». València 1991 (en curs de publicació).

3 Cfr. J. Martí, op. cit. (1990), pp. 325-326.

4 Manuel Milà i Fontanals, *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona 1853, p. 115.

5 Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, Madrid/Barcelona 1855-1859, p. 17 de l'apèndix musical.

6 Francesc Pelagi Briz; Francesc Candi Candi, *Cançons de la terra, cants populars catalans*, vol. 1, Barcelona 1866, pp. 155-160.

7 Manuel Milà i Fontanals, *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcelona 1882, pp. 194-195 i 444.

8 Josep Barberà; Pere Bohigas, *Memòria de la Missió de recerca de cançons i música popular a les comarques de l'alta Segarra, el Cardener i Ribera del Segre*, en: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Materials, II, Barcelona 1928, p. 127.

9 Sara Llorens de Serra, *El cançoner de Pineda*, Barcelona 1931, pp. 96-98.

10 Així, per exemple, he tingut ocasió de consultar una variant de *La Filla del Marxant* recollida per Antoni Serrat entre 1920 i 1930 al Ripollès (Arxiu de la UEI de Musicologia, CSIC), una altra de l'arxiu Sala Vilaró recollida entre 1933 i 1936 (Arxiu del Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular de la Generalitat de Catalunya) i dues variants recollides en els darrers anys pel Grup de Recerca Folklòrica d'Osona.

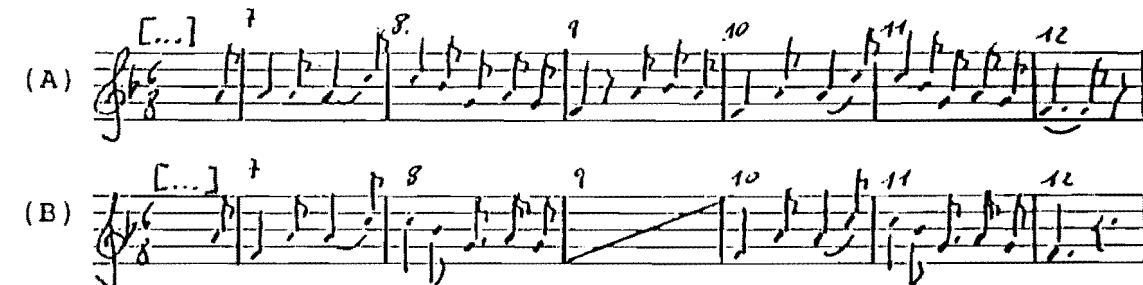
11 Vegeu la plana següent.

12 Es tracta de la popular melodia de *Els Tres Tambors* privada, però, del característic ritme de marxa amb el qual se sol cantar.

13 La melodia és idèntica en: *Cançons populars catalanes*, primera sèrie, Barcelona, Biblioteca Popular «L'Avenç», 1909, pp. 108-113; Aureli Capmany, *Cançoner Popular*, Barcelona 1901-1913, Cançó XXII; Josep Subirà, *Cançons populars catalanes*, Barcelona 1948, pp. 36-37; Joan Amades, *Les cent millors cançons populars*, Barcelona 1948, pp. 250-254; id. *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona 1951, pp. 358-360; *Cançons populars de Catalunya*, «Biblioteca Bonavia», vol. XI, Barcelona 1935, pp. 5-8; J. de Juan del Aguila, *Lo que canta el pueblo español*, Madrid 1966, p. 109; J. Cumellas Ribó, *La filla del marxant. Cançó popular harmonitzada per a cor a set veus mixtes*, Barcelona 1918. Aquesta versió ha estat reeditada posteriorment per l'editorial Boileau en la seva col·lecció «Ars Chorum» (*La filla del marxant, a 7 veus mix-*

tes). En altres versions se suprimeix el compàs núm. 9 de la melodia de Briz: Manuel Oltra, *La filla del marxant*, (per a quatre veus i acompanyament de guitarra), Barcelona 1966; Joan Guasch, *Cançons populars catalanes*, Barcelona 1901, vol. I, cançó VIII, (a més, en aquesta versió, l'anacrusa inicial es troba a distància de quarta justa en lloc de segona major; error d'impremta?); *Tocatimbal, cançons populars dels Països Catalans*, Barcelona 1986, vol. 4, pp. 8-9 (amb una petita diferència en el compàs núm. 9 de la versió).

Podem constatar també un altre grup de versions de *La Filla del Marxant* que a la segona part de la melodia presenten algunes diferències en relació a la versió Briz (A):



(B): Versions de A. Vives, *La Pastoreta y La filla del marxant. Cansóns Populárs armonisadas*, Manuscrit, Biblioteca de l'Orfeó Català; Josep M. Comella Fàbrega, *La filla del marxant. Cançó popular harmonitzada per a quatre veus d'home*, Barcelona, «Ars Chorum», Ed. Boileau, s.d.; Joan Gay, *Cançons populars de Catalunya*, Paris, 1901, pp. 30-33; Manuel García Morante, *38 Cançons Populars Catalanes* (per a veus i piano), Barcelona 1981, pp. 62-63. A aquest grup cal afegir les versions de Robert d'Ausona, *Vint cançons catalanes*, Barcelona 1935, pp. 49-53; Josep Soler, *Cançons per al poble*, Barcelona 1968, pp. 74-75; i de Miguel Llobet, *Diez Canciones Populares Catalanas*, (versió per a guitarra), Madrid 1965, p. 13, que es distingeixen de les suara esmentades per la no supressió del compàs núm. 9.

14 Parlem de «model» i no de versió puix que com ja hem dit hi podem apreciar en ocasions alguna lleugera diferència.

15 Vegeu, per exemple, Cándido Candi, *Fantasia para piano sobre el canto popular catalán, La Filla del Marxant*, Barcelona, Vidal e hijo y Bernareggi Editores, s.d.; Joaquim Nin-Culmell, *Douze chansons populaires de Catalogne*, Paris, Éditions Max Eschig, s.d.

16 Frederic Mompou fa unes al·lusions a la melodia de la Filla del Marxant en *Jeunes Filles au Jardin de Scènes d'Enfants*, Paris/New York, Editions Salabert, s.d., pp. 10-11, i més modernament, Jordi Codina també l'ha inclòs en *L'oda a Salvador Dalí*.

17 Vegeu, per exemple, Marina Rosell, *Penyora*, Lp 83.189 CBS; Josep Romà, *Cançons populars catalanes a l'Orgue*, Lp C5-8272 Col.; Coral Sant Jordi, *Cançons tradicionals catalanes*, Lp 01L-9088 EDI; *Antologia Històrica de la Música Catalana*, AHMC 10/34 Edigsa; José Luis Lopátegui, *La guitarra I*, AHMC 10/34 Edigsa; Narciso Yepes, *Spanische Gitarrenmusik*, CD 423699-2GH Deutsche Grammophon; Carmen Bustamante/M. García Morante, *Cançons populars catalanes*, Lp. E.30.245 Pdi.

18 Font: Orfeó Català.

19 Vegeu per exemple «Revista Musical Catalana», núm. 1, 1904, p. 9.

20 Orfeó Gironí, 1904, versió Vives (Cfr. «Revista Musical Catalana», núm. 3, 1904, p. 59); Orfeó Catalunya, 1904, versió Vives (Cfr. «Revista Musical Catalana», núm. 6, 1904, p. 129); Societat Coral L'Eco de Catalunya de Barcelona, 1904, versió Comella (Cfr. «Revista Musical Catalana», núm. 7, 1904, p. 152); Orfeó Canigó, 1904, versió R.Gelambí (Cfr. «Revista Musical Catalana», núm. 10, 1904, p. 215); Lira Orfeo, 1904, versió Llobet (Cfr. «Revista Musical Catalana», núm. 11, 1904, p. 240); Orfeó Gracienc, 1923, versió Cumellas i Ribó (Cfr. «Revista» [organ de l'Orfeó Gracienc], núm. 64, 1923, p. 579); Orfeó de Sants, 1923, versió Cumellas (Cfr. «Revista» [organ de l'Orfeó Gracienc], núm. 64, 1923, p. 582).

21 De fet, entre les diferents cançons publicades per Briz, en trobem també d'altres que molt

possiblement hagin seguit el mateix camí de *La Filla del Marxant* puix que les versions que ell en donà són precisament les que avui són realment populars arreu de Catalunya. Vegeu, per exemple, *Barba gris*, vol. V, pp. 77-81; *Lo rey Herodes*, vol. IV, pp. 61-69; *La pastoreta*, vol. I, pp. 212-215; *El desembre congelat*, vol. I, pp. 219-222; *El noi de la mare*, vol. I, pp. 261-263. Evidentment, abans de fer cap afirmació segura al respecte caldria efectuar un estudi detingut de les trajectòries de cadascuna d'aquestes cançons.

22 F. P. Briz, op. cit., vol. I, p. VII.

23 Cfr. Llorenç Prats, *El mite de la tradició popular*, Barcelona 1988, p. 79.

24 Felip Pedrell criticà molt severament les transcripcions que Francesc P. Briz havia presentat a les seves *Cançons de la terra*: «Atreviuos, si volèu, a mesurar la capacitat intel·lectual d'aquells músichs analfabets de música y de lletres; atreviuos a obrir les pàgines del *Romancerillo Catalán* d'En Milà y Fontanals, ò les de *Cançons de la terra* d'En Pelay Briz, y en sortirèu edificats, no sabent a quí castigar ab més tremenda punició, als *traduttori*, als *tradotori* o als *trucidatori* de la pobre cançó popular». F. Pedrell, *Francesc Alió. Intimitats*, «Butlletí del Ateneu Barcelonès», núm. 9, 1917, p. 379; Vegeu també crítiques similars en les publicacions del mateix autor *La Cansó Popular Catalana, la Lírca Nacionalisada y l'obra de l'Orfeó Català*, Barcelona 1906, p. 11, i *Cancionero Musical Popular Español*, 4 vols., Valls 1918, pp. 58-59.

25 F. P. Briz, op. cit., vol. I, p. VII.

26 Vegeu, per exemple: 35 *Cançons*, «Col·lecció coses de Catalunya», núm. 3, Barcelona s.d., sense numeració de planes; A. Capmany, op. cit., cançó XXII; R. d'Ausona, op. cit., pp. 49-53; J. Subirà, op. cit., pp. 36-37; *Cançons populars de Catalunya*, «Biblioteca Bonavia», op. cit., pp. 5-8.

27 L'Avenç també edità cançons tradicionals catalanes —entre elles *La Filla del Marxant*— en fulls solts. En aquests fulls hi havia imprès el text de la cançó, la seva melodia i una petita explicació.

28 M. Aguiló presentà en el seu *Romancer de la Terra catalana* dues variants del romanç. Cfr. M. Aguiló, *Romancer popular de la terra catalana*, Barcelona 1893, pp. 297-304.

29 La pràctica de retocar literàriament els textos tradicionals i el costum d'acoblar diferents variants per tal d'obtenir textos més «coherents» o de més «mèrit poètic» és ben usual a les obres de divulgació, àdhuc a les modernes. Així, per exemple, en el *Cançoner Popular Català* de Pere Bohigas editat a Barcelona l'any 1938 i reimprès a Montserrat el 1983, l'autor no s'està de servir-se d'aquests criteris per a la seva recopilació. Vegeu-ne el pròleg a la darrera edició, vol. I, p. 21. El cançoner de P. Bohigas també conté una versió (només text) de *La Filla del Marxant* (pp. 85-86).

30 Els versos 12-17 també podrien provenir de la primera variant donada per M. Aguiló.

31 En aquesta tirada de versos procedents de M. Aguiló hom n'exclou dos («les pometes del pit / de'n hora en hora us crexen»), M. Aguiló, op. cit., p. 301, possiblement per raons moralitzants. Aquests dos versos els trobem també en Ali-Ben-Noab-Tun, *Romancer popular català*, Barcelona 1900, pp. 73-75.

32 Aquest vers pren en les obres que haurien servit de consulta les següents formes: «hi ha una fontanella» (M. Aguiló, primera variant); «n'hi ha una font molt fresca» (M. Aguiló, segona variant); «nirem a la font bella» (Milà i Fontanals); «n'hi ha una font molt bella» (Milà i Fontanals, vers-variant).

33 Els versos 71-73 també podrien provenir de la primera variant de M. Aguiló.

34 Op. cit. (1951), pp. 358-360.

35 Joan Amades ens presenta la cançó com «original» i amb el nom de la seva mare en qualitat d'informant. La melodia del romanç és, però, idèntica a la donada per l'Avenç. Pel que es refereix al text, en els 135 versos de la cançó, deixant de banda les qüestions ortogràfiques, les úniques diferències apreciables entre la versió del romanç publicada a l'Avenç i la d'Amades es troben en els mots subratllats del següent

versos: 15. «enribetat de negre»; 25. «bé fa de bon conèixer»; 49. «n'hi ha una fontaneta»; 76. «De les presons del rei»; 80. «Al cap d'aquells set anys»; 89. «què hi han per 'quelles terres?»; 116. «Ai, nines del meu temps»; 124. «ja n'arrencava un gran crit»; 128. «no hauria caigut» [omissió del pronom]. Tenint present l'extensió del romanç, el fet que només poguem trobar aquestes mínimes diferències fa realment improbable la procedència per tradició oral directa de la versió que ens dona Joan Amades i sembla, per tant, més encertat de pensar que aquest folklorista la tragué directa o indirectament de la publicació de l'Avenç

36 Vegeu, per exemple, les publicacions: Antoni Noguera i Brunet, *Cançons catalanes*, Barcelona 1976, cançó núm. 184; J. M. Comella, op. cit.; M. García Morante, op. cit., pp. 62-63; J. de Juan, op. cit., p. 109; M. Oltra, op. cit.

37 Vegeu nota núm 31.

38 J. Soler, op. cit. pp. 74-75. El mateix text, bé que privat de la 3^a, 4^a i 5^a estrofes apareix a la publicació *Tocatimbal. Cançons populars dels Països Catalans*, editada per diverses institucions culturals catalanes dins la campanya «el país a l'escola». Cfr. op. cit., pp. 8-9.

39 Cal tenir present, tot i que ara no ho prenguem en consideració, que el sistema que en aquest cas anomenem «Catalunya» constitueix a la vegada un subsistema d'altres complexos socioculturals més amplis.

40 Dins la cultura popular, generalment quan es parla de cançó, el text té un valor referencial més gran que la melodia. De dues cançons amb idèntic text i diferent melodia, sentirem dir sovint que és la mateixa cançó, cosa que és molt més difícil que succeeixi en el cas contrari, ço és, que es tractin de diferents textos amb igual melodia; en aquest darrer cas, sentirem dir més sovint, que es tracta d'una melodia aplicada a dues cançons diferents.