



TRANS 15 (2011)
RESEÑAS/ REVIEWS

Jaume Ayats, Anna Costal e Iris Gayete. Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2010. 144 pp. CD y DVD. ISBN: 978-84-232-0744-2

Reseña de Gianni Ginesi (ESMuC)

“Cantadors del Pallars” introduce el lector en el mundo de los cantos religiosos de los pueblos de la comarca del Pallars, en los Pirineos catalanes. Un mundo no actual sino de hace unas décadas, reconstruido a través de los recuerdos de sus protagonistas, testimonios directos de unas ceremonias marcadas por el calendario anual y cíclico de la liturgia católica.

En el panorama de los estudios etnomusicológicos llevados a cabo en el estado español, es relativamente fácil encontrar materiales que documentan el desarrollo y el funcionamiento de determinados momentos religiosos como son las romerías, procesiones o fiestas muy específicas. No se puede decir lo mismo si se quiere profundizar en las situaciones más “ordinarias” de las prácticas religiosas, y menos aún si se quieren entender las relaciones que se establecen entre los participantes y sus roles en la comunidad. Con este volumen, los autores –investigadores de la Universitat Autònoma de Barcelona– empiezan a cubrir este vacío, fijándose como objetivo intentar comprender la vida de los habitantes de esos lugares y reconstruyendo sus vivencias en relación a unos cantos religiosos hoy en desuso. La investigación, realizada en el marco del *Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya* (IPEC) del *Centre de Promoció de la Cultura Popular*

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



i Tradicional Catalana, se centra en los cantos de carácter litúrgico anteriores a las reformas efectuadas por la iglesia católica durante el siglo XX, con textos en latín y cuya modalidad interpretativa se ha transmitido de acuerdo con la tradición oral. La documentación de este repertorio –que en el caso de algún pequeño pueblo alarga sus últimas huellas hasta casi el final de la dictadura franquista-, se basa en los testimonios cantados y en las narraciones de los protagonistas, que han hurgado en las memorias de sus cuerpos para revivir esa realidad de antaño.

Los apartados del volumen tratan de aspectos tan diferentes como las tipologías y estructuras de los cantos, las valoraciones estéticas, los roles de los *cantadors* (cantores) dentro de la iglesia y en la comunidad, y la organización de los espacios rituales. Al final, hay un capítulo donde se reúnen los comentarios sobre las grabaciones de campo incluidas en el CD que acompaña el volumen. Cabe decir que el texto es aún más breve que las dimensiones reales del volumen, al ser la versión en catalán traducida al inglés, muestra de la voluntad de poner a disposición de un público internacional estos materiales.

El punto central del volumen se sitúa en la descripción y análisis del funcionamiento de los rituales que se desarrollan alrededor de estos cantos, en un diálogo continuo entre el mundo de la iglesia –y sus dinámicas internas- y la realidad social del exterior. Se sugiere que los lazos entre estos dos ámbitos eran muy estrechos, marcando el funcionamiento de toda la comunidad y con unos roles establecidos para los diferentes actores, en particular para los cantores. Sin duda, con este esfuerzo de reconstruir ese entramado cultural los autores han realizado una labor loable. Han sabido ver las relaciones entre la participación cantada dentro de una iglesia y los roles sociales en su exterior, reconstruyendo unas dinámicas culturales específicas con sus valores correspondientes. Una reconstrucción que, evidentemente, puede dejar algunos espacios vacíos, pero que se mantiene coherente e indicadora de un mundo, ahora, bastante olvidado.

Esta búsqueda de comprensión se extiende también a los aspectos de carácter musical y a los procesos de aprendizaje y transmisión de esos cantos, profundizando en los significados compartidos. Unos significados que van más allá de su presencia dentro de la liturgia o por la importancia del mensaje contenido en las letras –esas letras en latín que muchos de los cantadores e informantes sólo saben repetir sin entenderlas-, y que se materializan en la manera de interpretarlos, de cantarlos. Aquí destaca la importancia de la interpretación polifónica, con unos rasgos muy determinados como son la potencia vocal y la capacidad de integrarse dentro del conjunto, al mismo tiempo que se valora el saber destacar musicalmente a nivel individual. Se

ponen al descubierto el peso y la presencia activa de elementos relacionados con las técnicas interpretativas y su apreciación estética: cómo tiene que ser una “buena” interpretación, y la manera de verbalizar esos conceptos. Allí aparecen definiciones acerca del “retronar” de las paredes de la iglesia durante el canto, o el “hacer gorgoritos” para indicar las ornamentaciones de los solistas.

Otro elemento que asume una particular importancia en este volumen es la descripción de los espacios físicos de las iglesias –enriquecida con las oportunas aportaciones fotográficas- y la diferente utilización que hacían de ellos los participantes. Esta diversidad de uso tenía a que ver tanto con el papel de los asistentes como con cuestiones de género: estaba vedado a las mujeres subir al coro aunque tenían un papel específico en algunos momentos del calendario litúrgico. Una clara demostración de la separación de género que estaba presente en las ceremonias religiosas de antaño.

Sorprende cómo la descripción de esta situación no sirve a los autores para ofrecer alguna reflexión suficientemente elaborada sobre las diferencias de género presentes durante esos años. La estrecha relación entre los cantores y su expresión de masculinidad se considera simplemente como “liderazgo social”. Está claro que esos momentos se pueden entender como la manifestación social de una comunidad básicamente machista, donde ese liderazgo era otorgado a los hombres simplemente por su condición masculina, y no sólo por poseer unas ciertas capacidades vocales. Es la manifestación de una realidad social donde los privilegios y las discriminaciones de género eran intrínsecas a sus estructuras.

Hay que reconocer que estos comentarios, y mi petición de mayores reflexiones, no responden a las intenciones de los autores. En la misma introducción al volumen, ellos afirman claramente que dejan para posteriores publicaciones la presentación de reflexiones más elaboradas y críticas, y que el libro se debe entender principalmente como un esfuerzo descriptivo, como una pequeña etnografía. Respetando estas premisas, no deja de ser extraña la sensación de regusto aséptico que produce la lectura del volumen con sus descripciones detalladas. Es como si ese mundo se presentara en una visión “objetiva” o “neutral”, que no deja espacio para cuestionarlo o ponerlo en duda. La división de los lugares ocupados por los sectores masculino y femenino dentro de la iglesia, acaba para parecer una forma “natural” de las divisiones sociales de la comunidad, y no el hecho de que responda a una separación cultural, definida por unas normas y unas consideraciones discriminatorias, que eran apoyadas y fomentadas por las jerarquías eclesiástica y de gobierno.

Sorprende cómo, a veces, los etnomusicólogos nos dejamos deslumbrar por el encanto de los materiales descubiertos. Descubrimos y tocamos los recuerdos de un mundo diferente, reencontramos lazos sociales y prácticas musicales desaparecidas en la niebla de la memoria, y estos hallazgos pueden llegar a hacernos olvidar -o simplemente dejar de lado temporalmente- los significados y los valores ligados a aquellas experiencias, los cuales pueden ser representativos de situaciones criticables desde el sentido de la sociedad actual.

En cierto modo, es eso lo que pasa con este volumen: nos encontramos frente a una magnífica reconstrucción de una realidad social de un territorio y una época concreta, con unos detalles muy interesantes por lo que se refiere a los elementos musicales, pero se echan en falta unas consideraciones más críticas hacia ese mundo.

En realidad, no hay razones suficientes para dejar estos temas -o alguna reflexión más elaborada como he dicho antes- para futuras publicaciones. Toda etnografía quiere representar a un colectivo, y suele presentar una cierta incapacidad de saber reconocer las diferencias, en la imposibilidad de poder explicar todos los aspectos y significados que existen dentro de ese entramado cultural a los lectores. Por lo tanto, es lógica una operación de selección por parte de los autores, pero en este caso hubiera sido interesante tener más en cuenta algunos de esos aspectos. Es evidente que la mayoría de los informantes contactados durante el trabajo de campo han vivido unas cuantas décadas bajo una dictadura que fomentaba la importancia de las prácticas religiosas y la participación en ellas. Un marco que influyó en su manera de participar en la sociedad. Esta situación -que en algunos momentos aparece en el volumen como un detalle más- hay que tenerla muy presente si se quieren comprender los significados y valores de una comunidad y de sus miembros, al ser limitadora de las expresiones personales. Además, contribuye a entender la persistencia de estos cantos -y de las correspondientes apreciaciones de esas celebraciones- hasta casi la década de 1970.

Hay un ulterior aspecto en este libro que creo que merece una pequeña reflexión: la sugerencia de explicar el funcionamiento de unos rituales desde el punto de vista del papel de la música y de la organización de los cantos, con sus formas y tipologías de repertorio. Aquí los autores realizan una sustitución de lo que es el valor real de los factores en juego, proponiendo la música como determinante del desarrollo del ritual. Este tipo de construcción -que está presente también en otros estudios de la literatura etnomusicológica- nos lleva a una cuestión que se ha debatido varias veces a lo largo de los años: qué relación existe y cómo se articula la presencia de la música dentro de los rituales. Todos los cantos -o las músicas- tienen un papel

importante en el desarrollo de las ceremonias y en el nivel de la representación e identificación social. Otra cosa es afirmar que “articulan” el ritual. La liturgia católica tiene suficiente historia y desarrollo para poder reconocer que se trata de un ritual fuertemente estructurado a lo largo de los siglos. Un ritual donde la música ocupa un lugar destacado y en determinados momentos fundamental, pero que también está sometida a la posibilidad de ser eliminada sin que la sustancia principal de la ceremonia - el sacramento de la comunión- pierda importancia y fundamento. Por lo tanto, el centro y el significado del ritual -por lo menos en este caso- se mantiene ajeno a la posible presencia y forma de los cantos que lo acompañan, aunque estos puedan facilitar y organizar su desarrollo. En este sentido y en una perspectiva histórica, es evidente que este núcleo de los oficios católicos se ha mantenido estable desde hace mucho tiempo, mientras la presencia -y las formas- de la música se han ido adecuando a las épocas. Incluida aquella a la que se refiere este libro.

En conclusión, el volumen resulta destacable por lo que aporta de documentación de unas prácticas musicales casi olvidadas, sobre las que ofrece muchos detalles interesantes, las cuales evidencian relaciones con situaciones similares a las de otros lugares donde está presente la religión católica. Por otra parte, quedan abiertos muchos campos y temas de reflexión que nos hacen desear la rápida publicación de trabajos posteriores para poder dar continuación a esta parte, que se puede considerar una primera entrega. Hay un detalle que hace pensar en una cierta provisionalidad de este libro: una extraña falta de conclusiones finales. Se entiende que muchas veces no sea necesario dedicar un capítulo entero a las conclusiones, pero aquí no aparece en ningún lugar una sola frase de despedida, o algo que deje entender que allí se acaba. Simplemente, se pasa de la descripción de la última pieza del CD a la traducción en inglés de la página siguiente. Como último comentario, destacar la presencia también de un DVD que contiene un documental de Aleix Gallardet sobre el proceso de investigación llevado a cabo por los autores, que resulta ser un interesante soporte visual a la lectura del volumen.

Cita recomendada

Ginesi, Gianni. 2011. Reseña de “Jaume Ayats, Anna Costal e Iris Gayete: Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]