

NOTAS

De nuevo sobre la poesía popular y el nacionalismo: *el Ideari Cançonístic Aguiló*¹

Marià Aguiló i Fuster (1825-1897) fue, además de figura clave de la Renaixença catalana, uno de los más activos folkloristas peninsulares del siglo XIX. Lamentablemente, su labor como recolector de la canción popular de Cataluña y Baleares no se tradujo apenas en publicaciones en vida del estudioso mallorquín. El *Romancer popular de la terra catalana*, de 1893, daba a conocer sólo una parte mínima de sus materiales. Esos materiales de trascendencia incalculable para el Romancero hispánico aún están inéditos, tras permanecer inaccesibles en archivos peninsulares y europeos². Como secuela, también han permanecido ignoradas las notas de campo y los esbozos de estudio que permitirían dar razón de los criterios que guiaron su actividad folklorística.

Ahora, tras un aplazamiento de medio siglo, salen por fin a la luz los comentarios que Aguiló fue desgranando sobre poesía popular entre sus notas de campo y sus reflexiones posteriores³. Habiendo donado su hijo Ángel los materiales a la Obra del Cançoner Popular Català (OCPC), Puntí fue el encargado de revisar, entresacar y agrupar estos comentarios, hilvanando las notas de Aguiló con pequeñas introducciones, que no tendrían otra función, aparentemente, que dar coherencia a las notas de Aguiló.

El lector encontrará el *Ideari* según quedó redactado por Puntí, pues Josep Massot se limita a hacer una introducción sobre la donación de los materiales Aguiló al archivo del Cançoner, y a comentar la labor que Puntí desarrollaba, según fue anunciada en el año 1928 en el segundo volumen de *Materials*. Así este libro, cuyo interés para el estudioso es innegable, se nos muestra tal cual lo dejó Puntí, ya que para Massot se trata de «un text històric, que val el que val i que no pot ésser modificat en cap aspecte» (p. 18). La opción está tomada y el libro es el que es; sin embargo, su publicación no sólo es tardía, sino algo desfasada, especialmente cuando al parecer, por fin, se podrán consultar los materiales del OCPC microfilmados⁴. Ciertamente que la recolección

¹ Agradezco a mi maestro J. Antonio Cid y a José Manuel Pedrosa la atenta lectura del original de este trabajo y sus enriquecedores comentarios.

² Cfr. J. A. CID, «Noticia de una colección asturiana de Aguiló i Fuster (c. 1853)», *El romancero tradicional en Asturias: su recolección en los siglos XIX y XX. Edición integral de los textos (1849-1910)* (Madrid: Universidad Complutense, 1991), vol. II, p. 68.

³ Joan PUNTÍ I COLLELL, *Ideari cançonístic Aguiló*, edición a cargo de Josep Massot i Muntaner (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993) (Biblioteca Marian Aguiló, núm. 16).

⁴ Así lo anunciaba Salvador REBÉS, en su artículo del monografía de *Ínsula* sobre el Romancero catalán, núm. 567 (marzo 1994), p. 10.

de notas de Puntí ahorrará tiempo al investigador, pero también lo es que tendrá que recurrir a los originales en numerosas ocasiones: Primero, porque Puntí ante las notas más problemáticas sintácticamente, opta por resumirlas y publicar su traducción. Segundo, porque aunque edita una lista con los comentarios de Aguiló a un gran número de romances, de los más generales sólo indica su localización en la carpeta, no el contenido de la hoja en la que se incluye. Aunque en la mayoría de los casos estos comentarios resultarán de escaso interés para el estudioso, ya que se dirigen más bien hacia el aspecto poético que hacia el filológico, también es cierto que, como diría Massot, su interés radica en su aspecto histórico, y el criterio de selección de Puntí no tiene por qué coincidir con el del investigador que ahora los estudie.

No podemos tampoco dejar de lamentar que no se hayan cotejado las manifestaciones de Aguiló recogidas en este libro, con las vertidas en los comentarios que obran en poder de Casacuberta, parte de los que, para mayor abundamiento, ya el propio Massot nos ha ido presentando en algunos de sus trabajos⁵. Si a estos materiales inéditos se hubieran sumado los comentarios en prólogos, discursos y notas, agrupados en el libro de Margalida Tomàs⁶, y su abundantísima producción epistolar, hubiéramos tenido, sin modificar el contenido establecido por Puntí, un acercamiento mayor al concepto sin duda cambiante que Aguiló fue teniendo a lo largo de sus múltiples años de estudio sobre poesía popular⁷.

Pero volviendo al *Ideari* establecido por Puntí, éste se divide en tres partes: «la cançó en general», que agrupa las notas de Aguiló sobre poesía popular y romancero, la segunda parte sobre «la cançó estudiada», que reúne las notas acerca de los aspectos literarios, la música, variantes, las notas en concreto a cada romance o canción, y un curioso apartado sobre las «imperfecciones» de los romances, que se dividen para Puntí en dos tipos: las «de caràcter moral: cruesa, nuditat, irrevència», y las de tipo literario, que oscilan desde las repeticiones y lugares comunes, a confusiones y contradicciones, o el bilingüismo. La tercera y última parte, «la cançó inventariada», estudia la recogida de romances y los informantes, la reconstrucción de las canciones, su clasificación y su publicación. Evidentemente las notas de Aguiló no se limitan al tema bajo cuyo epígrafe se han agrupado, por lo que un índice temático y onomástico final resultaría absolutamente necesario, y es de lamentar su omisión.

Uno de los intereses básicos de Aguiló que pueden evidenciarse en el *Ideari* es el establecimiento de los orígenes para la poesía popular. Siguiendo las corrientes románticas, que en Cataluña se aglutinan en torno a la Renaixença, al no encontrar pervivencia de cantos épicos en la poesía popular catalana, va desgranando las posi-

⁵ Josep MASSOT I MUNTANER, «Marià Aguiló col·lector de cançons populars», *Actes del cinquè col·loqui internac. de llengua i literatura catalana. Andorra, 1979* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980), pp. 287-324, y «Marià Aguiló i la poesia popular», *Homenatge a Casacuberta* (1981), vol. II, pp. 307-332.

⁶ Marià AGUILÓ, *Obra en prosa* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988).

⁷ Para el epistolario de Aguiló: Carles CAPDEVILLE, «Lletres i notes de Marian Aguiló», *Revista de Catalunya*, 2 (1925), pp. 160-165; GOMIS, *Marian Aguiló i la Renaixença a través d'un epistolari de 266 cartes a Tomàs Forteza* (Barcelona: Balmes, 1966); y E. MOLINÉ I BRASÉS, «Epistolari d'en Marian Aguiló», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 12 (1925-1926), pp. 90-105, 177-186, 359-268, 415-419, 510-520; 13 (1927-28), pp. 157-162.

bles causas: el feudalismo medieval y la ausencia de un «rey popular en su historia moderna» (p. 82), el olvido de hechos históricos por los transmisores, ya que al perder los referentes históricos se produciría la pérdida del gusto por oírlos (pp. 80-82 y 100). Considera, así, que algunos conservados en la tradición popular y que se clasifican habitualmente como caballerescos, tuvieron un origen histórico, en la actualidad desconocido (pp. 76-77). Sin embargo, ante la multitud de variantes y la dificultad de establecer el posible hecho primario que formulara la creación del romance, opta por evitar este tipo de hipótesis: «Es excusado hacer deducción alguna histórica ni afanarse en buscar hechos que hayan podido dar lugar a los romances, porque no hay uno que no tenga en otras comarcas, variantes las más contradictorias y opuestas que los cambian completamente» (p. 58).

En ocasiones no le cabe ninguna duda acerca del origen medieval y con su mejor retórica —Aguiló oscila en este *Ideari* entre el atentado a la sintaxis y la maestría en prosa lírica, en catalán o en castellano—, afirma: «La imaginació se complau a creure que aquests cants són encara un ressò dels que es cantaven per los joglars en les cambres y sales daurades y encortinades dels castells y palaus en la edat mitjana per entretenir la accídia de les famílies senyorials, baxant de segle en segle, y d'estament en estament» (p. 57). Para Aguiló la poesía popular «es porque ha sido, existe porque ha existido» (p. 44).

Se lamenta de la escisión entre literatura popular y culta que en Cataluña no permitió el desarrollo de aquella en los siglos XVI y XVII (p. 67), pero también se pregunta si algunos de los romances que figuran en cancioneros castellanos de esa época no tienen un origen catalán (pp. 63-64). El «estado latente» queda como vemos perfectamente enunciado⁸.

Aguiló defiende un origen paneuropeo para el romancero del ámbito catalán — como se recordará, mantiene la unidad idiomática entre Baleares, Valencia y Cataluña—. Puntí califica de «discretas» las notas de Aguiló sobre el origen de los romances. Una de ellas señala: «La llevar de la generalitat d'aquests cants, indudablement, no és nostra. Déu sap d'hont s'és. Però aquella llevar ha tret aquí unes espigues de versions en què tots los grans són diferents»⁹.

Sobre este punto, la falta de «originalidad» de numerosos romances catalanes y su impronta para Aguiló panhispánica (pp. 94, 95 y 101) y paneuropea, con el camino establecido a través de Provenza (p. 89), no supone ninguna merma en su valoración como arte poético auténticamente catalán: «A pesar de que la literatura popular es nómada y errante, podemos adivinar las facciones que adquiere en los puntos donde para, y los hábitos que toma en cada tierra que pisa»¹⁰.

Es respecto a la originalidad de la poesía popular catalana donde se establece la divergencia entre el editor Puntí y el editado. Francesc Pujol ya había señalado en nota manuscrita al final del texto que «les notes [de Aguiló] semblen algun cop utilitzades per a reforçar les idees del que les presente [Puntí]» (introducción, p. 18). Massot no se manifiesta al respecto y el lector se encuentra con su silencio y dos posturas —o tres si acarrea la suya propia—: la del poeta romántico que entra en la Renaixença con su bagaje de recolector de romances, poeta y bibliotecario, defensor como vemos del concepto de balada paneuropea, y la actitud del editor que, en plenos años treinta, y a partir de con-

⁸ Sobre este tema ver además pp. 48-49.

⁹ Ver p. 58, además pp. 38 y 90.

¹⁰ Ver p. 44; sobre este mismo tema, pp. 70 y 99.

cepciones abiertamente catalanistas, entresaca y ordena las notas inconexas de su antecesor. La distancia con las manifestaciones de Aguiló queda perfectamente indicada para que al lector del *Ideari* no le quepan dudas: «Un fet que N'Aguiló té molt d'interès a rellevar és la germanor espiritual que, a parer seu, existeix entre Castella i Catalunya segons confirmen els respectius Romancers» (p. 95, ver también p. 104).

En otras ocasiones el matiz que introduce el editor no es nada menospreciable: así, al hablar de la economía lingüística que caracteriza a la poesía popular, Aguiló afirma que «en esto está conforme completamente con el carácter catalán». La introducción de Puntí a esta nota no deja lugar a dudas: «Particularment la poesia popular catalana, per la llei mateixa del nostre caràcter racial, es presenta amb un laconisme característic» (p. 41)¹¹. En otros casos no nos hallamos sólo ante lo que podría denominarse «matiz semántico» sino ante una relectura; así ante un texto de Aguiló que comienza: «La invasión de los cantares castellanos y andaluces hasta en Mallorca es extraordinaria», en el que cuenta cómo cantaban bajo su ventana «unas muchachas del pueblo que tienen fama de buena voz» con sus novios, y concluye «Los soldados y los marinos han influido forzosamente en estas introducciones que han tomado mucho incremento en las villas y hasta en las aldeas» (p. 85), el comentario de Puntí no deja lugar a dudas: «El presumiment en la castellanització de les cançons ha desfigurat les nostres i n'ha fet adoptar de forasteres tot abandonant les pròpiament catalanes». Estamos ante una más que libre interpretación de las opiniones de Aguiló¹².

Esta divergencia de planteamientos se manifiesta en la distribución del libro, y suponemos que a ello debe referirse la crítica de Francesc Pujol. A la hora de ordenar las abundantes notas referentes al bilingüismo se agrupan, como ya se ha indicado, bajo el significativo epígrafe de «tares» (parte segunda, capítulo VI, pp. 178-184). Las críticas de Aguiló se concentran en las «castellanades», no en los castellanismos. Para él, el proceso de introducción de una canción en Cataluña pasa inevitablemente por una «algarabía de voces» (p. 183), lo que no sólo le resulta positivo, sino que demuestra la gran asimilación de la poesía popular. Se queja por el contrario de esos vocablos inventados, esas «castellanades» que se introducen en los romances con el fin de dotarlos de cierto halo de antigüedad (p. 183). Para ilustrar esta tendencia, cita la canción mallorquina del soldado: «El soldat, com va arribar, / va dir: -Mu mare, ja *viengo*. / -Ay, fill meu, jo no t'*entiengo* / si no mudes de parlar» (p. 179). En el mismo apartado Puntí incluye un comentario de Aguiló sobre la pérdida de terreno del catalán en favor del castellano (p. 179), que no hace referencia ni directa ni indirectamente al fenómeno del bilingüismo en la poesía popular. Tras este comentario, Puntí «militantemente» afirma: «Això provoca el desmereixement de la pròpia llengua, que és deixada per als usos casolans i vulgars, i alhora l'excessiva i per tant vergonyosa estimació de la llengua estrangera, feta expressió presumida dels nobles afectes i de la cultura» (p. 180).

Se supone que debería servir de hilo conductor a las observaciones de Aguiló, pero el siguiente comentario del recolector es: «En Asturias no versifican en la lengua antigua que tienen más que los poetas eruditos, a pesar de que en Asturias, como en Cataluña,

¹¹ Sobre la importancia del concepto del *Volksgeist* frente al de raza en el pensamiento nacionalista catalán, ver Josep R. LLOBERA: «La idea del *Volksgeist* [sic] en la formació de la ideologia nacionalista catalana», Neus ESCANDELL e Ignasi TERRADAS (eds.), *Història i Antropologia: A la memoria d'Àngel Palerm* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984), pp. 403-423.

¹² Otro ejemplo, entre varios, de relectura similar se encontrará en la p. 86.

la poesía es una necesidad. Preferirán el castellano, como sucede con los catalanes, mallorquines, etc. La lengua del país para la sátira baja y personal, para lo chavacano [*sic*]; la lengua forastera para el sentimiento, para la imaginación, lo que se explica [*sic*] perfectamente. Piferrer deliraba en francés siempre que hablaba de su muerte y de su madre» (p. 180).

Como vemos, Puntí se desentiende a ratos del tema de su libro, que era el «ideari cançonístic de Aguiló», para adoctrinar por su cuenta de acuerdo con el *ideari* catalanista de los años treinta. Además, las notas referentes a la importancia que la poesía popular¹³ tiene para el desarrollo de la lengua catalana, suponían una valoración de la misma extremadamente positiva, sin salir de los márgenes establecidos por el tema del *Ideari*¹⁴.

Sin embargo, el punto de focalización para Aguiló no es el político, sino el de la lengua y el del romancero, vinculación desarrollada también por otros máximos exponentes del Romanticismo¹⁵. El propio Puntí en su artículo de *Materials*, vol. II, señalaba el «amor a la catalana lengua» destacándolo como agente de las recolecciones sobre el que pudiera sentir hacia el romancero (p. 14). Indudablemente ambos intereses van unidos en la obra de Aguiló y en la de muchos dialectólogos-romanceristas que vendrían después dentro y fuera de Cataluña, pero como vemos Puntí descontextualiza y utiliza manifestaciones de Aguiló que fueron pronunciadas en otro tiempo y con otra perspectiva histórica.

La labor de Aguiló, como sabemos, se desarrollaba además en el flanco de la literatura «cult» en catalán, recorriendo la Península recopilando los textos catalanes que se conservaban en bibliotecas estatales. En este sentido afirmaba: «Les publicacions d'En Milà i d'En Briz (...) en part inutilitzaven aquesta [la seva col·lecció de cançons]; i el progrés del nostre renaixement demanava més els clàssics que les cançons populars, i tot això feu que les dixés de recó, si bé no he deixat mai d'acaramullar les que m'han vingut al pas o m'han proporcionat alguns amics» (*Materials*, vol. II, p. 44). Puede leerse como otra excusa más de Aguiló para no acabar su *Romancer* como pretendía, ni su *Cançoner*¹⁶, pero es evidente que para él su trabajo mayor en pro de la cultura catalana no era el relativo a la poesía popular sino a la «cult». Las contradicciones del propio Aguiló se hacen patentes, ya que en su *Romancer* afirmaba que es la poesía del pueblo el elemento fundamental para la *Renaixença*¹⁷.

¹³ Incluso la poesía vulgar a la que tanto desprecia (pp. 46, 50-52, 55 y 56).

¹⁴ Para el catalán en su relación con la poesía popular, ver, por ejemplo, pp. 56, 155 y 246.

¹⁵ Ver J. A. CID, «Una encuesta en Guernica (1920-1921). Menéndez Pidal, el romancero y los nacionalismos ibéricos», Joseba A. LAKARRA (ed.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum* (Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia, 1991), pp. 527-552; especialmente las páginas dedicadas al nacionalismo catalán, pp. 544 y ss. Específicamente para el caso de Milà, ver M. JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època* (Barcelona: Curial, 1984), p. 146.

¹⁶ Las presiones para que publicase su obra eran tan fuertes que en una carta a su amigo Jaume Collell de enero de 1891 comentaba: «No'm dius ni un mot de las *Cançons populars*. Deu te beneyesca...», *BRABLB*, 12 (1925), *art. cit.*, p. 519.

¹⁷ *Romancer*, pp. XIV-XV. Coincide con Milà en esta última opinión, cfr. M. JORBA, *op. cit.*, p. 217.

Dejando aparte los problemas de la relectura de Puntí, en cuanto a la concepción de Aguiló de la poesía popular nos encontramos con muchos de los planteamientos que en el ámbito del romancero se han venido manteniendo hasta nuestros días. Recomienda la urgente recogida de romances (p. 191), aunque se lamenta de que ésta se produzca tan tarde como para que no se tengan testimonios del romancero catalán en los siglos anteriores¹⁸. Los comentarios acerca de la inminente desaparición de la poesía popular son extremadamente numerosos en la obra (pp. 46, 70, 73, 84, 85, 79 y ss.). Las razones de este temor de Aguiló resultan, vistas desde un siglo después de 'agonía', llenas de ingenuidad: además de la pérdida de los referentes históricos ya mencionada, señalaba el desplazamiento del interés hacia la poesía «culta» por parte del público en general (p. 50).

Como esperábamos, en la obra de Aguiló también figuran notables referencias a las obras de otros estudiosos del romancero: Briz (p. 35), Garrett (pp. 59 y 214), Wolf (p. 94) y sobre todo, como no podía ser menos, Milà (pp. 35, 157, 191, 218, 248, 251). No hay ninguna referencia a la «frissió» que supuso la publicación en su ausencia de *Observaciones*, siendo eliminadas las notas que se conservaban en los materiales de Aguiló (20, II) y que el propio Puntí publicó en *Materials*¹⁹. De las notas que sí publica no parece imposible una lectura irónica sobre su relación con Milà: «Poch amich de les generalisacions, crech que l'història de la poesia popular catalana necessita replegar més y més perquè un altre Milà la puga fer» (p. 191). Su trabajo, en efecto, se centra más en la recolección y concibe su *Romancer* como una obra «para todos, no para los literatos; para éstos ya existe el Milà» (p. 253). Oscila Aguiló entre su opción en el *Romancer*, es decir, escoger lo «mejor» según su criterio de las diferentes versiones que tuvieran un mayor logro poético y que se acercara más a un patrón hipotético original (p. 220), o publicar todas las versiones recogidas de un mismo romance: «De cada romanç, ab paciència se'n podria formar un petit romancer (sense seguir el sistema d'en Milà) de les moltes versions diferents que encara se'n trobarien» (p. 130; abunda en esta idea en p. 215). Como vemos, Aguiló está, en teoría, anticipándose al proyecto, aún inacabado, de Menéndez Pidal sobre un Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas, pero desgraciadamente decidió optar por la primera opción y publicar el *Romancer* con las versiones facticias de cada romance (pp. 210-213 y 217-218).

Las mismas conclusiones vacilantes le merecen la «variedad infinita» de esta poesía (Aguiló, p. 76), la «constant mudança» (Puntí, p. 75), que a veces considera «desastrosa» (p. 77), y otras mejoradora del original (p. 78), o realizadora del misterio y de la calidad del contenido (p. 132).

Para contradicciones nada mejor que contrastar las opiniones vertidas en el *Ideari* sobre lo que años después se llamaría «autor legión»: «Los romances deben considerarse como uno de los frutos del país, pero frutos de la estima del idioma, de los refranes y de tantas y tan grandes cosas que no tienen un autor conocido, porque éste es todo un pueblo» (p. 42), frente a: «¿El pueblo, el vulgo es el solo autor de estos bellos romances? ¿Ha creado, inventado los metros, las formas de esta poesía? Creo que no; las formas revelan poetas exquisitos. El pueblo tiene moldes que llena por imitación dando pie a la poesía vulgar» (p. 60).

De todas estas contradicciones nace la necesidad que expresábamos al principio de comparar las diferentes manifestaciones de Aguiló e intentar su fechación en la medida de lo posible para poder estudiarlas en su contexto temporal concreto.

¹⁸ Ver pp. 83, 188-189 y 191.

¹⁹ *Materials*, vol. II, pp. 51-52.

Supone también un punto de interés contrastar el concepto idealista de «pueblo» en la Renaixença²⁰, con las impresiones de este folklorista que idealiza el pueblo medieval (pp. 53 y 90) pero que se muestra tan pronto entusiasmado ante algunos informantes («cantantes», pp. 205, 244, 201 y ss.) como despreciativo ante otros (pp. 116 y 220-221). De la Renaixença procede la valoración de la música de los romances, por encima incluso de su contenido poético (pp. 104-108, 203-224); por este motivo, Aguiló había pensado que algunos músicos le acompañaran en sus trabajos de campo para que la transcribieran (p. 108; Puntí edita sólo parte de la nota de Aguiló, que ya había publicado en *Materials*, vol. II, p. 48).

El afán perfeccionista de Aguiló hizo que una tras otra se fueran perdiendo las posibilidades de publicar su romancero: las *Observaciones* de Milà (1853), el trabajo de Wolf (1856), por no hablar de la prometedora insistencia de Durán i Bas²¹. Sin embargo, salió a la luz cuando ya funcionaba la Associació Catalanista d'Excursions Científiques, perdiendo Aguiló la oportunidad no sólo de haber editado las versiones completas, sino de haber servido de aliciente para la recolección de romances en Cataluña y Baleares. Este *Ideari* no sólo no se publica en su época, con el importantísimo impulso que hubiera supuesto para los estudios de romancero, ni cuando concluyó su redacción con estos comentarios de Puntí que hubieran sido una aportación muy bien recibida en el nacionalismo de los años treinta, sino que, con esta especie de «síndrome Aguiló» de retrasos, se publican medio siglo después de su redacción.

A pesar de todo, la aportación que supone el *Ideari* al conocimiento de la compleja figura de Marià Aguiló, y algunos de sus apasionados comentarios hacen, desde luego, imprescindible la atenta lectura de las notas de campo de este gran recolector del *cançoner* catalán.

CHARO MORENO

²⁰ El último aporte al respecto es el de Curt WITTLIN, «Folklore and politics in Catalonia. Traditional Popular Activities as Symbolic Expressions of Nationalism», *Catalan Review*, 7 (1993), pp. 103-122.

²¹ Carta del 21 de octubre de 1861, publicada por Josep Maria CASAS HOMS, «El mestratge de Marià Aguiló», *BRALB*, 32 (1967-1968), pp. 152-153.