

## OBSERVACIONES MÍNIMAS SOBRE EL *ROMANCERILLO* DE 1882

SALVADOR REBÉS

Grup d'Estudis Etnopoètics  
(Societat Catalana de Llengua i Literatura)

### RESUMEN

Los primeros folkloristas catalanes prefirieron la Poesía popular, pero nunca desdeñaron su música. Con el tiempo, Cataluña adoptó el concepto preferencial de *Cançoner*, y no el de *Romancer*, porque una de las funciones principales de nuestras canciones populares en el siglo XIX tuvo carácter emotivo: expresar el amor por la tierra catalana. Las “Melodías” añadidas al *Romancerillo* (1882) confirman que incluso Milà i Fontanals llegó a comprender la importancia de la música popular. Finalmente, examinaré algunos aspectos de su clasificación y el romance titulado “Els tres cavallers”.

**PALABRAS CLAVE:** Manuel Milà i Fontanals; *Romancerillo*; Canciones populares; Nacionalismo musical; Cataluña.

### ABSTRACT

The first Catalan folklorists preferred the popular Poetry, but never disdained its music. Over time, Catalonia adopted preferential *Cançoner* concept, and not *Romancer*, because one of the most important functions of our popular songs in the 19<sup>th</sup> century was emotive: to express love for the Catalan land. The “Melodies” added to *Romancerillo* (1882) also confirm that Milà i Fontanals understood the importance of the popular music. Finally, I will examine some aspects of his classification and the ballad entitled “Els tres cavallers”.

**KEYWORDS:** Manuel Milà i Fontanals; *Romancerillo*; Popular songs; Musical Nationalism; Catalonia.

Aunque sea cierto y sabido que la primera generación de folkloristas catalanes obró por motivos literarios, por amor a “la inocente poesía de nuestros abuelos”, según reza en el *Compendio del Arte poética* del joven Manuel Milà i Fontanals (1844: 155), y aunque el impulso germinal proviniese de su fe romántica y herderiana en las virtudes de la poesía popular, entendida como depósito del carácter originario de los pueblos, indisociable de sus lenguas, no es menos cierto que el alcance sentimental de la música popular se tuvo en cuenta desde los primeros compases de la recolección. Pau Piferrer, por ejemplo, a cuya memoria está dedicado el *Romancerillo*, aquel “inolvidable Piferrer, á quien nadie había de enseñar lo que son la poesía y la música populares” (Milà, 1882: X), sentía especial estima por las melodías del pueblo, y así lo atestiguó su amigo Marià Aguiló i Fuster (1893: 344-345):

L' únich volum d' aquest ram que 'n Piferrer tenia, era el dels *Chants populaires du Nord*, traduhits per en *Marmier*, llibre que després del romanç de Don Joan y Don Ramon li despertá el volander projecte de fer un recull de la poesia del poble catalá, donant especial importancia á les tonades de que estava enamoradíssim. Dotat de una memoria musical maravellosa, d' una veu dolça y penetrant y d' un sentiment exquisit, cantava ò taral-lejava les que aprengué en sa juvenesa en l' obrador de veler de son pare, y sens alterar llurs notes, feya estremir les ales del cor y entelar els ulls de llágrimes.

Fijémonos en la afirmación “donant especial importancia á les tonades”. El propio Aguiló, incansable colector de cantos populares, deploraba no haber podido anotar la parte musical porque, en su opinión, lo que haya podido conservarse de las antiguas narraciones poéticas se lo debemos a la belleza de las melodías (Aguiló, 1893: XXXII):

Profá en l' art [musical], m' ha racat molt no poder recullir personalment la melodia de cada cançó. [...] Y no es per minvar la válua literaria d' exes antigues narracions, dir lo que perden separades del cant que les informa y vivifica, sino per fer constatar que les devem á la bellesa de ses melodies que les han fetes arribar á nostre segle, salvantles com la eura ufanosa que estoja ruines importants<sup>1</sup>.

Y de sus notas autógrafas puede extraerse esta otra confesión (Puntí, 1993: 118)<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Mantengo la escritura original en todos los textos citados.

<sup>2</sup> Con las notas del folklorista mallorquín preparó Joan Puntí i Collell (1886-1962) un “Ideari Aguiló” destinado a un volumen IV de *Materials* de l'Obra del Cançoner cuya publicación se frustró en julio de 1936. El trabajo de Puntí pudo conservarse y se publicó como obra póstuma a cargo de Josep Massot i Muntaner.

En toda Cataluña *las tonadas están tan encarnadas a la letra como las plumas a las aves* [...]. Todas las mujeres que me han cantado romances en los Pirineos se quejaban de que no copiase las tonadas; y la Foradada, que me ha dicho más de cien romances<sup>3</sup>, me asegura que no canta más que dos en una tonada y que a veces para un solo romance sabe tres y más tonadas diferentes. Hacen más gala de la riqueza de la música que de las poesías; y me han asegurado que cuando quiera recoger la música, en leyendo el romance me contestarán con la tonada aunque publique mil romances. Está tan encarnada la música a los romances populares catalanes que ella es lo principal y la poesía lo accesorio. Los que más romances recuerdan son los que presumen de tener buena voz y buen oído musical.

¡Lo que cuenta es la música! Subrayo, casi al final de la cita, “ella es lo principal y la poesía lo accesorio”. Otro informante suyo, un tal Anton Tor, natural de Bagà (Berguedà), lo resumía a modo de sentencia: “La tonada honra la cançó” (Puntí, 1993: 114). Así lo entendía el pueblo y así acabaron pensando nuestros colectores.

La música es una de las diferencias más notables entre el “Romancerillo catalan” que ilustra el volumen de *Observaciones* (Milà 1853) y el *Romancerillo* de 1882, enriquecido con 46 partituras a cargo del maestro Josep Piqué i Cerveró, director de bandas militares y explorador de la tradición musical (Ayats, 2009: 332). Antes de esto, Milà se había limitado a manifestar cuánto apreciaba las tonadas, en donde veía reflejado el carácter catalán. Melodías del país, vivificadoras y bellas, cuya presencia ennoblece e idealiza la letra (Milà, 1853: 91-92):

El aire provincial y el carácter del país animan también su música, es decir, los tonos ó melodías con que se acompañan, y ellas solas, cuando no hubiese otra prueba, nos la darían completa de la existencia de una poesía original é indígena [...]. Nuestras melodías, sobre ser propias del país, son felices, expresivas y variadas, y las hay de todo punto bellas. [...] Extremo parecerá decirlo, mas para los que desde la infancia han saboreado estas sencillas melodías, no tienen efectos comparables la música de los italianos, ya grandiosa, ya idealmente sentimental, ni los donosos y lánguidos cantares de Andalucía, tenidos por una de las glorias nacionales. No parece sino que se renueva la vida de quien tales melodías escucha; que los objetos que indica la letra, ennoblecida é idealizada al enlazarse con ellas, se alzan frescos y bellos, cual si se vieses por la vez primera ó velados con los mágicos celajes de la infancia. Si flor inmarcesible hubiese en el jardín de la Estética, serían tales impresiones; las demás se amortiguan y mueven á desear otras nuevas, aquellas solas se mantienen cual si formasen parte de nuestro aliento.

Bajo la presidencia de Milà i Fontanals, la música popular, con arreglos del *mestre* Piqué, acompañó la celebración de los primeros Jocs Florals de Barcelona (1859), siendo

---

<sup>3</sup> Se refiere a Maria Foradada, del Hostal de la Roqueta (Ripoll), entrevistada en 1854 y de nuevo, en 1868. Su madre, Rosa Foradada, fue otra excelente informadora (Puntí, 1993: 201-202).

recibida con agrado por una burguesía melómana que empezaba a juzgarla de buen gusto. Recordemos, si no, el cuaderno manuscrito de canciones populares que querían llevar a los salones de París Ildefons Cerdà, el urbanista del Eixample barcelonés, y Clotilde Bosch, su esposa, durante el verano de 1863: “Es que volen fer sentir als parisiens algunes cançonetas de nostra terra, y tindrian un disguts en no poder complir son desitj”, escribía a Aguiló un amigo común, el farmacéutico y corresponsal de la Academia de Buenas Letras Josep Subirana (Rebés, 2015: 429). Repárese en la fecha, 1863, tres años anterior a la primera obra de intención folklórica con notaciones musicales, la de F. Pelai Briz y Cándid Candi (1866), cuyo prefacio tampoco deja lugar a dudas sobre el papel reservado en adelante a la música popular:

Es la primera vegada que 's donan á llum cants populars catalans acompanyats de la música. [...] Pera nosaltres, catalans abans que tot, no n' hi havia prou ab estampar la tonada d' aqueixas cansons de modo que sols poguès servir pels mestres de música [...]. Nosaltres volém que qualsevol puga, aixís com toca una balada escocessa, tocar las preciosas cansons de nostra estimada terra. Sense acompanyament era condempnarlas á no ser mes que copiadas per quatre músichs de poca inspiració: quedavan eixas preciosíssimas melodías enterradas, aixó no es lo que desitjém.

Música del pueblo para orgullo y disfrute de la clase acomodada. Por si fuera poco, *Lo Gay Saber*, quincenario monolingüe creado por Briz con el propósito de alentar el catalanismo cultural<sup>4</sup>, publicó unas “Observacions sobre ‘ls cants populars de Catalunya”, debidas al prolífico nacionalista Pere Nanot i Renart, donde se especulaba sobre una futura escuela musical catalana, inspirada en los cantos populares: “¿Los motius de nostres cants poden, desenrollats degudament, arribar á formar una verdadera escola catalana?” (Nanot 1868: 139). Para no alargarlo más, solo añadiré la siguiente exhortación del escritor y político federalista Joaquim Riera i Bertran, a cuya amistad debía Aguiló un buen acopio de poesías tradicionales. Riera (1871: 186) apelaba así a músicos, pintores y poetas:

No 'ns cansém de *catalanisarbo* tot, lo que bonament catalanisable sia: individuo, familia, municipi, provincia [...]. Musichs, pintors y poetas catalans: los grans mestres de l' Art han immortalisat llur nom no playen temps en l' estudi de melodías, costums y poesías populars. No planyeu, donchs, vosaltres temps pera meditar y seguir semblant conducta.

---

<sup>4</sup> “L'anticastellanisme de *Lo Gay Saber* serà també el catalitzador d'un discurs de catalanisme polític no separatista. [...] I en aquest sentit, la revista també criticarà de forma sistemàtica el menyspreu i exclusivisme de la cultura castellana cap a les altres literatures” (Panyella, 2013: 293-294).

Suscribo, pues, la opinión del profesor Cortès respecto a las raíces tempranas del nacionalismo musical catalán:

Sovint, afalagats per la figura de Pedrell, que exerceix de gran far de la nostra música, ens hem entestat a proposar una volguda represa de la música catalana en unes dates molt tardanes. Seria hora de començar a dreçar un altre discurs. La definició de qualsevol música de tipus nacionalista necessita de paràmetres no musicals: són els factors socials i polítics els que acaben fent palesa l'aparició d'una voluntat definidora de trets nacionals en la vessant musical (Cortès, 2012: 71).

He recalcado en ocasiones precedentes que, si exceptuamos las obras de Milà y de Aguiló, en Cataluña se han reunido y editado *Cançoners*, y no *Romancers*, por más que en ellos abundan los romances tradicionales, y que dicha particularidad debe explicarse, creo yo, por una virtud inherente a la música: la de vehicular y potenciar emociones colectivas (Rebés 2006). Es indudable que la adhesión al Cançoner Popular, letra y música, fue progresando en el imaginario colectivo de Cataluña a medida que fructificaba en él la semilla plantada por la Renaixença, y así fue hasta llegar el día en que el nacionalismo musical llegó a ser tan axiomático como el literario, y aun de mayor alcance social, sobre todo tras el arraigo del movimiento orfeonista. Cumplido el cambio de siglo, Sebastià Farnès se entusiasmaba al describirlo. Las tonadas son el alma del pueblo catalán, dice, y cada vez somos más los que diseminamos el fuego sagrado de la tierra, a través de sus canciones (Farnés 1901: s. p.):

Una de les manifestacions més característiques de la vida del poble català es, sens dupte, la Musa popular, la cançó comunicada per les generacions que se 'n van a les generacions que venen [...]. Y si en la lletra d'aquestes cançons s'hi sent bategar ferm lo cor de nostre poble, ¿qué'n dirém de la música? Les tonades d'aquestes cançons son l'ànima metexa del poble que dona vida a les paraules de les cançons. [...] hi ha la essència de la terra en les cançons populars, en quant elles son com lo termòmetre que marca 'l calor patri de la atmòsfera que respirém: l'afició a les cançons populars es senyal d'enardiment del amor a la terra. [...] Les dones foren les qui, principalment, conservaren aquest foch sagrat que s'havía anat apagant per tot arreu, fins per les iglesies, substituintlo pel foch d'artifici, que no escalfa, de les cançons i dels himnes malgirbats en llengua forastera, y acompanyats de música molt més forastera encara. Afortunadament, ja som a la primavera per al amor a la terra; ja som molts los qui ventem aquest foch y s'encen pur per les encontrades, espetegant de valent.

Desde 1915, el Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (AEFC), fundado en la Universidad de Barcelona por el doctor Tomàs Carreras i Artau, en colaboración con Josep M. Batista i Roca, empleó el concepto de *psicoetnografía* para infundir rigor científico al estudio de la “espiritualitat col·lectiva catalana” (AEFC 1916: 8). Fiel reflejo del punto en que se hallaba la búsqueda folklórica, la entidad distribuyó como guía para el trabajo de campo un “Qüestionari núm. 5. La cançó popular catalana” y no, obsérvese bien, un posible manual de “Romancer (o Poesia) popular”. En fin, la esmerada y modélica Obra del Cançoner Popular

de Catalunya, encomendada por su mecenas Rafael Patxot a la dirección del Orfeó Català, se había propuesto culminar esa misma corriente de exaltación folklórico-musical, truncada en gran medida por la Guerra Civil española<sup>5</sup>. Ciertamente, la labor de Milà i Fontanals transitó por los campos de la Estética y la Historia literaria: “los poemas populares se conservan y se acopian, al mismo tiempo que por valor estético (belleza absoluta ó relativa), por su interés histórico ó científico” (Milà, 1882: VII). Aun así, de todos modos, su percepción de la materia no era ni podía ser la misma en 1882 que treinta años atrás, antes de haberse hecho patentes las tesis patriótico-musicales.

En otro orden de cosas, quizás hayamos exagerado la nota al evaluar el trato de favor otorgado a la *balada* en la historia de nuestra recolección, el “legado de Herder”, pues el alto rango que le ha sido concedido casi nunca ofuscó a los encuestadores hasta el punto de apartarlos de otras clases de canto popular. Basta con revisar los archivos de la Obra del Cançoner. ¡Raro es el trabajo de campo limitado a los romances<sup>6</sup>! Sin salir del siglo XIX, consideremos cuántas *corrantes* (coplas catalanas) se imprimieron en cancioneros y revistas: Briz y Saltó (1867: 173-180); Bertran i Bros (1885); Vidal (1885), *La Renaixença, Anuari de la Associació d'Excursions Catalana, Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, etc. (Oriol y Samper 2011). Merece destacarse, asimismo, la rica colección de *corrantes* de Marià Aguiló. Incluso los cantos de la infancia, tan insignificantes *a priori* para la erudición decimonónica, motivaron los *Jochs de la infancia* de Maspons i Labrós (1874)<sup>7</sup> y están en la *Ethologia* de Cortils (1886), además de figurar en otros trabajos, publicados o no, y de haber llamado la atención de todo un Milà i Fontanals, quien decía preferir los “preciosos cantarillos infantiles” a “los cantares ó coplas sueltas, objeto predilecto de los actuales aficionados á [la] poesía popular castellana” (Milà 1866: 180). Son danzas infantiles los dos últimos textos de *Observaciones*, “La embajada del Rey moro” (IGR 0224, “Hilo de oro”) y “La ida del rey”, llamada actualmente “Al carrer del vidre” (Milà, 1853: 174), y en un artículo posterior Milà comentó con simpatía el “Hilo de oro” catalán, acaso de la misma fuente oral (1862: 266-268). Puede que el cancionero infantil no fuese el plato estrella del siglo XIX, pero tampoco quedó ni mucho menos olvidado. Siempre ha habido recolección más allá de los romances o *balades*, ya fueran *corrantes*, *cantarelles*, *nadales*, etc.

Es evidente que el nombre “Romancerillo”, escogido en 1853 para la sección de textos y elevado luego a título principal, pone de relieve la fama del Romancero español, admirado y estudiado con maestría por Milà i Fontanals. ¿Quiere decirse, entonces, que la obra iba a ceñirse únicamente al metro de romance? Desde luego que no. El propio autor aclaró qué se había de incluir bajo el subtítulo “Canciones tradicionales” (Milà, 1882: XII):

---

<sup>5</sup> El lector sabrá calibrar el alcance de términos tan sensibles como tierra, patria o nacionalismo ciñéndose a las claves históricas de cada momento y al perfil de quienes los profieran. El sentido identitario del Cançoner subsistió durante el franquismo e instaurada la II Restauración borbónica en la persona del rey Juan Carlos, el Cançoner se erigió como dinamizador socio-cultural de la Cataluña autonómica. El folklore puede unirnos o diferenciarnos, depende del cristal con que se quiera ver, así es que no tiene nada de particular que haya quien proyecte hoy sobre él sus aspiraciones independentistas porque la percepción identitaria se ajusta y se ajustará mientras exista a todas las formas posibles de sentirse catalán.

<sup>6</sup> Los mayores prejuicios fueron lingüísticos, pero aun así se documentaron numerosos romances castellanos. Peor paradas salieron las coplas en lengua española, consideradas a menudo invasivas y modernas.

<sup>7</sup> Véase la reseña de *La Renaixensa*, enriquecida con las variantes que conocía su autor (Barallat, 1874).

Como distintivo del presente volumen se ha añadido el de *Canciones* que se aplica á los poemas cantados de alguna extensión, diferentes de otras especies de la poesía popular versificada, como son las *coplas*, los *juegos*, los *enigmas*, etc. La calificación de *tradicionales* separa estas canciones de las semi-artísticas, transmitidas por la escritura.

Por decirlo en términos actuales, el *Romancerillo* es una colección de *cançons llargues*. Del centenar de piezas presentadas en *Observaciones* –contando fragmentos y noticias en prosa–, 83 son romances y el resto, otras clases de canción extensa<sup>8</sup>. En la ampliación de 1882, las canciones catalogables se acercan a las 600, siendo romances algo menos de dos tercios del total, unos 375<sup>9</sup>. El autor debió aplicarse a fondo, pues, para condensar y organizar semejante corpus, muy superior al de 1853, y aunque no mantuvo el orden clasificatorio de *Observaciones*, tampoco efectuó modificaciones de concepto: “He seguido principalmente la clasificación más natural y obvia que es la de los asuntos” (Milà, 1882: XII).

OBSERVACIONES (1853)	ROMANCERILLO (1882)
[1] Canciones romancescas	III.- Canciones romancescas
[2] Canciones religiosas	I.- Canciones religiosas y legendarias
[3] Canciones históricas	II.- Canciones históricas varias y de bandidos
[4] Canciones de bandidos	
[5] Canciones de costumbres modernas	IV.- Canciones de costumbres
[6] Poesías líricas	V.- Canciones varias: Fantasías, bosquejos, series, danzas
[7] Danzas	

Consciente de la dosis de arbitrariedad que comporta cualquier clasificación, y más aún tratándose de esta clase de materiales, advertía de antemano (Milà, 1882: XIII-XIV):

<sup>8</sup> “La lámpara del rey moro” pasaría por romance, aunque en realidad se había desgajado de una canción impresa a modo de *goig*, la “Cansó antiga de Montserrat”. Algo así sospechaba Milà, sin llegar a confirmarlo: “Estos versos debieron formar parte de una composición mas estensa” (1853: 135). Como ya hemos visto, no consideraba romance, sino danza, el “Hilo de oro” (IGR 0224).

<sup>9</sup> De algunos textos solo publicó fragmentos, así que es imposible saber si son romances o no.

No siempre es cómoda y segura la atribución a un género, cuando se trata de obras poéticas, cuanto más de las populares, no sujetas a determinadas normas. Canciones hay entre legendarias y romancescas, al paso que alguna, romancesca por el fondo, se asemeja a las de costumbres por el estilo. Mas podemos asegurar que la distribución ha sido, en general, meditada.

Y seguía diciendo, a pie de página, con una rectitud crítica admirable: “Esto no significa que me haya librado de toda distracción”. A las cuatro correcciones que aportaba esa misma nota, podríamos añadir, naturalmente, nuevas enmiendas, perceptibles desde la perspectiva actual. ¿Distracciones? Mejor, simples argumentos que recuerdan cuán ingrato es clasificar, siempre, sea lo que fuere. Así por ejemplo, Milà puso en “Canciones varias” el romance “La hija del rey francés” (n.º 551), que no es sino un “Ricofranco” (IGR 0133), y dos claros romances de costumbres: “En la huerta del padre” (n.º 550) y “La niña de Mora” (n.º 554). Sin embargo, la fantasía burlesca “El pajarraco” (n.º 335), cuyo espacio más oportuno hubiera sido el apartado de varias, fue a alojarse con las costumbres.

También se da el caso de haber asignado el mismo número a romances diferentes, y por el contrario, los hay que, siendo uno solo, recibieron más de un número. Sirva como muestra de lo primero, pues no hay lugar para más, el romancillo “Arrepentimiento tardío” (n.º 291), al que prefiero llamar “Els fadrins de la valentona” (6+6, ó-ə, IGR 1081). Es un relato moralizador que reprueba la artimaña del “sacorio” o rapto consentido<sup>10</sup>:

2            Quatre minyonets de la valentona  
               van a l'Empordà robar una minyona.  
               Quan ne són allà les portes són closes,  
 4            tot tustant, tustant, les portes se n'obren.  
               Se'n pugen a dalt si la'n troben sola.  
 6            –Déu vos guard, amor. –Déu vos guard, l'en jove.  
               –Vos voleu casar amb la meva persona?–  
 8            Ella li respon: –Ja demà fos l'hora. –  
               Amb bones raons la treuen defora,  
 10           la baixen abaix la'n pugen en gropa.  
               En sent carrer avall sonen la viola,  
 12           se'n van a esmorzar a l'hostal d'Aitona.  
               Com gueren esmorzat a ballar se posen;  
 14           l'hostaler ja diu: –La galant minyona!–,  
               l'hostessa respon: –La galant brivona!,  
 16           poria ser casada dintre Barcelona,  
               un galant a dot, també un galant jove.–  
 18           Ella ho ha sentit, a plorar se posa.  
               –No ploreu, Treseta, que ara ja no és hora:  
 20           per què no ploràveu antes de ser fora?  
               Capítols són fets les cartes són closes.  
 22           Diumenge vinent comprareu les joies,  
               faldellí vermell i un galó a la vora.

<sup>10</sup> Facilito la lectura mediante el texto establecido por Joan A. Paloma (1980: 162).

Cabía esperar que el n.º 291D fuera otra versión de lo mismo, pero no es así. Bajo esa apariencia de versión secundaria subyace un romance distinto, “Els tres cavallers” (8+8, ó-ə/ú-ə; IGR 1082). Nótese la diferencia métrica, hacia la parte final:

Si n' hi ha tres fadrins á valentona  
 2 [Van á l' Ampurdá / robá una minyona<sup>11</sup>  
     *Ay de la nit que tan poch dura*<sup>12</sup>.  
 La nit que hi van aná, feya lluna bona.  
 4 La minyona ho sent, á la finestra s' en posa.  
 –¿Qui son aquests cavallers que truquen á aquestas horas?  
 6 –No som cavallers, nó, som cassadós de ventura.  
 Ay qui la pogues tení...

Se entiende que recibiera el n.º 291D. La contaminación con “Els fadrins de la valentona” es notable. Veamos ahora “Els tres cavallers” en la versión de Cels Gomis, más perfecta y completa que la del *Romancerillo*:

Si n' eran tres caballers arribats de Catalunya,  
 2 y se n' posan á cantar la porta de una minyona.  
     *¡Ay de la nit!*  
     *¡ay de la nit que tan poch dura!*  
     *¡ay de la nit!*  
 4 La minyona 'ls ha sentit, á la finestra se n' posa.  
 –¿Qui son aquests caballers que van á n' aquestas horas?  
 6 –No son caballers, senyora, que son gent de gran ventura.  
 Qui la pogués alcansar aquesta galan minyona,  
 8 en un llit encurtinat y una cambra ben oscura,  
 la porta tancada ab clau y aquesta que n' fós perduda,  
 10 y no hi hagués cap manyá ni á França ni á Catalunya,  
 y no n' hi hagués sino un, y encara fós de ventura<sup>13</sup>.

Se trata de una serenata nocturna cuyo estribillo, “¡ay de la nit que tan poch dura!”, guarda reminiscencias líricas de albada, por su protesta contra la brevedad de la noche. El cortejo suele transcurrir a la luz de la luna: “La nit que hi van aná, / feya lluna bona” (Milà, 1882: 277). También en la versión que había aprendido Joan Prat, el Calic de Bagà, que empieza “Quan vàrem sê a l'Empordà / en feia un bon clar de lluna” (Serra i Vilaró, 1914: 60). Lo que canta en el romance la cuadrilla de rondadores se aproxima notablemente a esta copla, anotada con la pronunciación de antaño por Joan Moreira (1934: 34), cerca de Tortosa:

<sup>11</sup> Milà omitió el v. 2 por considerarlo igual al del texto A. Lo admitiremos así entre corchetes.

<sup>12</sup> Original en letra redonda y entre paréntesis. Me permito pasarlo a cursiva, este y todos los demás.

<sup>13</sup> Publicado en forma de versos cortos por Maspons (1882 [1883]: 507-508).

Casinta quien te coquiera  
 tancada en un aposiento,  
 la llave s'hagués perdido  
 i el mañan q'haguera muerto<sup>14</sup>.

Falta en el *Romancerillo* la declaración de amor, tal vez censurada por escrúpulos morales, vista la apetencia del lecho y el burdo simbolismo de la cerradura y la llave. Como no sucede nada más después del galanteo, el concienzudo Cels Gomis quiso cerciorarse de haber oído el texto completo: “Aquesta cansó popular la he sentida molts vegadas á Barcelona. Sembla com si faltés l’ acabament, mes las tres personas á qui la he sentida cantar diuhen que may n’ han sentit més que lo que deixo copiat” (Maspons, 1882 [1883]: 507, nota 2). Briz lo conocía igualmente, de la misma Barcelona, pero al confundirlo con un tipo peculiar de “Albaniña” (IGR 0234), según él “ab diferent assonant”, lo relegó al apartado de notas de este romance (Briz 1874: 187). Tampoco llegó más allá de lo que pudo averiguar Gomis, si soslayamos el dudoso “etc.”:

–Qui pogués passar la nit ab aquesta gran senyora.  
*Ay de la nit!*  
*Ay de la nit que tan poch dura!*  
 2 En un llit encortinat y la cambra fos oscura,  
 y tot fos tancat en clau y la clau ne fos perduda,  
 4 y no hi hagués cap manyá ni á Fransa ni á Catalunya, etc.

Sara Llorens, la gran investigadora del folklore del Maresme, creía haber recogido, igual que Milà, una versión de “Els fadrins de la valentona” cuando decidió titularla “La minyona robada”, a pesar de que aquí la fuga ni siquiera se menciona (1931: 336-337<sup>15</sup>):

Si n’eren tres fadrins tots tres de la valentona:  
 2 se n’anaren a trucar a casa d’una minyona  
*Ai de la nit,*  
*Ai de la nit que tan poc dura,*  
*Ai de la nit!*  
 4 La minyona ho va sentir i a la finestra se’n posa:  
 –Qui són aquests cavallers que corren a aquestes hores?  
 6 –No són cavallers, senyora, són caçadors de ventura.  
 Qui la pogués alcançar aquesta galant minyona  
 8 amb el llit encortinat i la cambra ben oscura,  
 la porta tancada amb clau i la clau que fos perduda,  
 10 no hi hagués escarceller a Espanya ni a Catalunya!

<sup>14</sup> *Casinta*, Jacinta; *coquiera*, cogiera; *mañan*, cerrajero. Según Moreira la cantaban en la recolección de aceitunas, pero las coplas de este género se adaptaban a múltiples funciones. Es letra de ronda.

<sup>15</sup> Versión de 1926 cantada en Malgrat de Mar por Pilar Trull, encajera de 77 años, y por Josepa Vilaró de Nualart, de 55 años, quien lo aprendió en un taller de alpargatería. Original escrito en versos cortos.

Lo cierto, en definitiva, es que Milà no advirtió la naturaleza independiente del romance y que por ello ha permanecido semioculto en el *Romancerillo*, como si fuera una versión más del romancillo n.º 291.

Terminaré compartiendo con ustedes una anécdota de Josep Romeu i Figueras, uno de los más brillantes investigadores que ha conocido Cataluña en el siglo XX. Había tenido la amabilidad de invitarme a tomar café en su domicilio del Passeig Sant Joan, y estando en plena conversación, el doctor Romeu se levantó, tomó de los estantes de su biblioteca un cancionero popular cualquiera y me preguntó, mientras lo mostraba, por qué se recogían y publicaban tales documentos. Estuve tentado de responder con la obviedad de siempre: “*Volem salvar-los de l’oblit, que no es perdin*”. Por suerte me contuve y, tras una breve pausa, acerté a decir: “*Hi són per estudiar-los*”. “*Sí*—remarcó con énfasis—, *per estudiar-los! I ja ho veieu, Rebés, estem mancats d’estudis*”. Tenía razón, no basta con tenerlos ni siquiera con darles fines divulgativos o didácticos. También, y sobre todo, hay que estudiarlos. Veinte años después, seguimos necesitando estudios, estudios rigurosos y desde todas las perspectivas posibles. Por ser el Romancero una faceta imprescindible de nuestro Cançoner, celebramos que vaya a reanudarse pronto el *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas*, qué mejor fuente de investigación para el fondo común que nos une, y por la misma razón, porque los estudios lo requieren, confiamos en que llegue pronto la edición crítica del *Romancerillo catalán*, un objetivo largamente anhelado para el que trabajan Manuel Jorba y la Secció Històrico-Arqueològica de l’Institut d’Estudis Catalans<sup>16</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUILÓ I FUSTER, Marià, *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*, Barcelona, Alvar Verdaguer, 1893.
- ARXIU D’ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA (AEFC), *Estudis i Materials. Núm. 1 (Curs de 1915-1916)*, Barcelona, Publicacions de la Càtedra d’Ètica, Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, 1916.
- AYATS, Jaume, “La cançó popular (1830-2000)”, en Francesc Bonastre y Francesc Cortès (eds.), *Historia crítica de la música catalana*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- BARALLAT I FALGUERA, Celestí, “Bibliografia. Jochs de la infància, por D. Francisco Maspons y Labrós, advocat, socio honorario de la academia de Bonas Lletres”, *La Renaixensa*, 25 (10 de septiembre, 1874), 306-308, y 26 (20 de septiembre, 1874), 320-321.

---

<sup>16</sup> Es parte del proyecto “Edició crítica de les obres de Milà i Fontanals”, que incluye su edición digital. Véase [http://www.iec.cat/coneixement/entrada\\_c.asp?c\\_epigraf\\_num=1012](http://www.iec.cat/coneixement/entrada_c.asp?c_epigraf_num=1012) (consulta en línea: septiembre de 2016) y también Jorba (2012), con una extensa bibliografía milanesa.

- BERTRAN I BROS, Pau, *Cansons y Follies populars (inédites) recullides al peu de Montserrat*, Barcelona, A. Verdaguer, 1885.
- BRIZ, F. Pelai, y CANDI, Càndid, *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, vol. I, Barcelona, E. Ferrando Roca, 1866.
- BRIZ, F. Pelai, y SALTÓ, Josep, *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, vol. II, Barcelona, Joan Roca y Bros, 1867; 2.<sup>a</sup> ed., corregida y aumentada por F. Pelai Briz, Barcelona, Alvar Verdaguer / París, Maisonneuve & C.<sup>o</sup>, 1874.
- BRIZ, F. Pelai, *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, vol. IV, Barcelona, Alvar Verdaguer / París: Maisonneuve & C.<sup>o</sup>, 1874.
- CORTÈS, Francesc, “Certs aires de música popular catalana antiga: la identificació de la catalanitat a través de la música al 1859”, en Josep M. Domingo Clua (ed.), *Joc literari i estratègies de representació. 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, 2012, 69-80.
- CORTILS I VIETA, Josep, *Ethologia de Blanes*, Barcelona, Alvar Verdaguer, 1886.
- FARNÉS, Sebastià, “Quatre paraules”, en Joan Guasch, *Cançons populars catalanes coleccionades per en Joan Guasch*, Barcelona, Univers Musical, 1901.
- JORBA I JORBA, Manuel, “Projecte de edició de les obres completes de Manuel Milà i Fontanals”, *Estudis Romànics*, 34 (2012), 405-418.
- LLORENS DE SERRA, Sara, *Folklore de la Maresma. Vol. I. El Cançoner de Pineda*, Barcelona, Joaquim Horta, 1931.
- MASPONS I LABRÓS, Francesc, *Jochs de la infància*, Barcelona, Martí y Cantó, 1874.
- MASPONS I LABRÓS, Francesc (ed.), “Aplech de cansons populars catalanes”, *Anuari de la Associació d'Excursions Catalana*, 2 (1882 [1883]), 493-513.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel, *Compendio del arte poética*, Barcelona, J. M. de Grau, 1844.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel, *Observaciones sobre la poesia popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, Narciso Ramirez, 1853 [Obra publicada en 1854].
- MILÀ I FONTANALS, Manuel, “De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares. IV y último: Danzas”, *Revista de Catalunya*, 2 (1862), 263-284.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel, “Danzas infantiles castellanas”, en Ludwig Lemcke (ed.), *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, VII, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1866, 180-187.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel, *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcelona, Alvaro Verdaguer, 1882.
- MOREIRA, Joan, *Del folklore tortosí*, Tortosa, Querol, 1934.
- NANOT I RENART, Pere, “Observacions sobre ‘ls cants populars de Catalunya’”, *Lo Gay Saber*, 18 (15 de novembre, 1868), 139-140.
- ORIOI, Carme, y SAMPER, Emili, *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic*, Tarragona, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, 2011.
- PALOMA, Joan Antoni (ed.), *Romancer català. Text establert per Manuel Milà i Fontanals*, Barcelona, Edicions 62 i la Caixa, 1980.

- PANYELLA I FERRERES, Ramon, *Francesc Pelai Briz: entre la literatura i l'activisme patriòtic*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013.
- PUNTÍ, Joan, *Ideari cançonístic Aguiló*, Josep Massot i Muntaner (ed.), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.
- REBÉS MOLINA, Salvador, “El Romancero catalán en algunas de sus ediciones”, en Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, 71-85.
- REBÉS MOLINA, Salvador, “Reculls vuitcentistes oblidats: de Josep Subirana al matrimoni Ildelfons Cerdà-Clotilde Bosch”, en Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano (eds.), *Miscelánea de Estudios sobre el Romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Editorial Universitaria de Sevilla y Universidade do Algarve, 2015, 415-446.
- RIERA I BERTRAN, Joaquim, “Pensaments catalans”, *La Renaxensa*, 15 (1 de septiembre, 1871), 185-187.
- SERRA I VILARÓ, Joan, *El Cançoner del Calic*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1914.
- VIDAL, Pierre, *Cançoner catalá de Rosselló y de Cerdanya. I. Corrandes*, Perpiñán, A. Julia, 1885.