



TRANS 24 (2020)
RESEÑAS / REVIEWS

Bàrbara Duran Bordoy. *Deixem lo dol. Goigs i músiques de Pasqua al tercer mil·leni*. Manacor: Món de Llibres, 2019. 356 pp. ISBN: 978-84-09-16287-1.

Reseña de Juanma Ferrando (Universidad Internacional de la Rioja)

Bàrbara Duran nos presenta en *Deixem lo dol. Goigs i músiques de Pasqua al tercer mil·leni* un estudio detallado de las prácticas musicales tradicionales en las Islas Baleares que se realizan durante la Pascua Florida, y que la autora agrupa bajo la denominación de «Goigs de Pasqua». Estas manifestaciones culturales se practican en ronda y están vinculadas a actos de la religiosidad popular; sin embargo, se han visto envueltas en las últimas décadas en procesos de cambio y transformación, permitiéndoles adaptarse a las dinámicas de una sociedad cada vez más alejada del discurso hegemónico de la Iglesia. No obstante, el significado religioso que las estructuraba no ha sido eliminado, sino desplazado y complementado, ampliándose así el campo semántico festivo y permitiendo la construcción de narrativas alternativas que interpelan a un mayor número de actores sociales, con motivaciones, incluso, distintas de la religiosa. Esta sería, como nos advierte la autora al inicio del trabajo, una de las principales causas que explicarían el creciente influjo de los movimientos de recuperación y *revival* en clave identitario alrededor de estas músicas.

Cuáles son los procesos de transformación a los que se ven o han visto sometidos los *Goigs de Pasqua*, permitiéndoles adaptarse a las dinámicas sociales cambiantes de las últimas décadas; cómo estas celebraciones han sido capaces de articular narrativas que interpelar a actores sociales, muchos de los cuales muestran una distancia ideológica manifiesta con las prácticas religiosas tradicionales; o qué papel juegan los nuevos medios de comunicación emergentes en el mantenimiento y difusión de estos cantos de Pascua. Estas son algunas de las preguntas a las que Duran trata de responder en esta publicación.

El texto, ganador del Premi Ciutat de Manacor d'Assaig Antoni M. Alcover del año 2019, es una adaptación de la tesis doctoral defendida por Duran el 2018 en la Universitat Autònoma de Barcelona, y realizada bajo la dirección de la doctora Isabel Ferrer Senabre, autora, a su vez, del prólogo del libro. A lo largo de sus más de trescientas páginas, estructuradas en cuatro capítulos y el apartado de conclusiones, Duran se detiene e indaga en cuestiones fundamentales para el estudio de las músicas tradicionales en los contextos actuales. Para ello, se hace valer de una

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. 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 web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

amplia diversidad de fuentes documentales –entrevistas, trabajo de campo, manuscritos, cancioneros, pasquines, blogs, redes sociales, entre otros– que le permiten reseguir los rasgos históricos de los *Goigs de Pasqua*, relacionándolos con manifestaciones musicales análogas que se dan en los distintos territorios del dominio lingüístico catalán, y a su vez, aplica conceptos actuales en el campo de la etnomusicología como el *music revival* (Hill y Bithell 2014) y la *community music* (Silverman 2005; Veblen 2008; Higgins 2012) para abordar el estudio del repertorio como fenómeno cultural contemporáneo.

En los dos primeros capítulos, Duran se adentra en la dimensión histórica y geográfica del fenómeno, lo que le permite definir los distintos tipos de cantos que conforman el repertorio de los *Goigs de Pasqua* (Goigs, cançons de Panades, Sales, *Deixem lo dol*, Caramelles y canciones de Quinto) y esclarecer las posibles conexiones entre las diferentes denominaciones que se emplean en unas zonas u otras del territorio. Como apunta la autora, con esta diversidad de nombres los informantes se refieren a un hecho social y musical que en la actualidad solamente se diferencia por las características concretas de los textos utilizados y ciertas particularidades locales (p. 42).

Es a partir del análisis de las letras de los cantos que se encuentran en los cancioneros musicales, junto con la documentación hallada en archivos parroquiales y la información obtenida en el trabajo de campo, cómo Duran establece una primera diferenciación entre los cantos que en sus inicios estarían relacionados con los gozos y felicitaciones a la Virgen María (Goigs, Caramelles y *Deixem lo dol*) y aquellos otros aparentemente conectados con ritos de festejo (canciones de Panades, Sales y de Quintos), con un componente irónico evidente (p. 151). Así, la autora determina la existencia de este doble formato. Por un lado, cantos cuyos precedentes musicales y literarios proceden de la paraliturgia de la Pasión, y están vinculados a las formas estróficas de la danza provenzal, de los cuales el género de los *goigs* (o gozos) es el que presenta, aún en la actualidad, una mayor difusión y vigencia social en los territorios del dominio lingüístico catalán; y por otro lado, cantos con letras variables e improvisadas que se adaptan a situaciones comunicativas concreta.

Sin embargo, esta diferenciación no resulta tan clara en las formas de uso actuales, dada la compresión y supresión de parte de los extensos textos relacionados con los cantos de Pasión, y la asimilación de material literario a géneros de carácter profano. Un reciclaje del texto, pero también de la música, que hace evidente su práctica continuada en el tiempo y muestra la adaptación del repertorio a contextos sonoros y situaciones de uso cambiantes, lo que ha permitido su perdurabilidad a lo largo de los años. Así, como documenta Duran, un mismo término puede adquirir significados diversos y referirse a situaciones comunicativas distintas según en qué localidad nos encontremos.

Esto no ocurre, en cambio, con los cantos de Quintos (p. 92). Si bien son asimilados dentro del repertorio de los *Goigs de Pasqua* por mostrar conexiones performativas con los otros cantos, pues se entonan en ronda por las calles durante la Pascua Florida con la clara intención de captar donativos, los informantes establecen una clara y rotunda diferenciación entre los cantos de Quintos y el resto de las manifestaciones musicales. Este intento de desvinculación se debe, sobre todo, al recuerdo un tanto áspero que produce en los informantes la actitud irreverente y bronca que los quintos ejercían sobre el resto de la comunidad. Sin embargo, las fechorías de los quintos, aunque incómodas, eran toleradas al tratarse de “quintadas”. Esta permisividad lleva a Duran a indagar sobre el porqué de ello, remontándose al origen de los quintos y analizando su devenir histórico y social hasta la actualidad. Así, considera este tipo de comportamientos como manifestaciones propias de un rito de paso (Van Gennep 2013 [1903]), y establece posibles relaciones conductuales con el *risus paschalis*, cuya práctica está documentada en las Islas

Baleares.

Sumamente interesante es la documentación aportada de la antigua práctica del canto a voces en el repertorio de los *Goigs de Pasqua*, un procedimiento cada vez menos frecuente en las Islas, y prácticamente desaparecida en el repertorio de Pascua. La autora, a través de las notaciones musicales de los cancioneros y los objetos mobiliarios que aún se conservan en parroquias y museos, corrobora el canto a voces y su construcción mediante el mecanismo de terceras y sextas paralelas diatónicas. Se trata de una lógica de cantar a voces que también ha sido estudiada por distintos autores (Ayats 2007; Ayats, Costal y Gayete 2010; Atmetlló, Llop i Ayats 2015) en el canto de los *goigs* a Catalunya, País Valencià, Andorra y Sardenya (en los *gosos* o *goccius*), así como en otros tipos de repertorio, tanto vocales como instrumentales. Además, los testimonios orales le permiten indagar acerca de los procedimientos que seguían los cantores en la construcción a voces, el tipo de voz que se empleaba y las posibles asignaciones de roles en el momento del canto.

En los capítulos tercero y cuarto, la autora se pregunta por qué este tipo de prácticas no solamente no han desaparecido, sino que, incluso, han sido recuperadas por los jóvenes en pueblos donde el canto se vio interrumpido.

Así, Duran corrobora que la práctica continuada de estos cantos en determinados pueblos no se debe a un mero hábito inercial, sino que ha sido su capacidad de adaptación a los contextos sociales emergentes y la asignación de nuevas funciones lo que les ha permitido mantener vínculos con las comunidades y, por tanto, seguir vigentes en la actualidad. Esto ha llevado a ciertas modificaciones de la estructura ritual, como la realización de rondas que no salen del núcleo urbano o la sustitución de determinados elementos simbólicos por otros –los *perdots* por grafitis en las rondas de Quintos, por ejemplo (p. 219)–, aun dotándolos de cargas semánticas semejantes. Además, con la incorporación de las mujeres y el desempeño de los mismos roles que los hombres (p. 280), se ha producido un aumento de la participación en unas músicas antes reservadas exclusivamente a los hombres, lo que las dota de una mayor vigencia social.

La autora observa cómo estos procesos de adaptación han sido impulsados, en gran parte, por los llamados agentes culturales de tercer sector (Martinell 2011: 7). Son ellos, pues, los responsables de la resignificación en clave identitaria que el repertorio de *Goigs de Pasqua* está viviendo en las últimas décadas, y que lleva a su instrumentalización por parte de determinados colectivos para reivindicarse y reafirmarse como comunidad ante los cambios socioeconómicos abruptos que vienen produciéndose desde los años sesenta.

Sin embargo, centrar este proceso de *revival* únicamente en el componente identitario contribuye también a realizar una lectura simplificada del fenómeno. Así, Duran señala cómo el elemento lúdico que acompaña a estos cantos, junto con el componente de disrupción de la cotidianeidad y la visibilidad que les aporta el hecho de rondar por las calles, es un importante aliciente para atraer la participación de grupos de jóvenes que, aunque desconocen en su mayoría el vínculo de este repertorio con la paraliturgia de la Pasión, encuentran en él un espacio para la sociabilización y la reafirmación como grupo. No obstante, este marco para las interacciones sociales no se limita al momento concreto en que se produce la situación comunicativa de canto, sino que se ve ampliado durante las tareas organizativas previas y posteriores a los actos de celebración. Si bien dichos encuentros de carácter privado se han realizado hasta hace pocos años en espacios físicos concretos –principalmente en locales parroquiales o casales–, el fenómeno de las redes sociales ha supuesto un auténtico cambio de paradigma.

El uso de herramientas como *WhatsApp* permite conectar a individuos que no comparten un mismo espacio físico —y tampoco temporal—, aportando una mayor cohesión al grupo y dotándolo de una capacidad de organización más efectiva. Igualmente, plataformas como *Facebook* y *Twitter* son utilizadas para dar difusión y visibilidad entre la sociedad de las distintas actividades realizadas, pero también conectan a usuarios con intereses comunes vinculados a las músicas de Pascua, lo que permite la creación de comunidades virtuales capaces de articularse en comunidades reales (p. 291).

Ante un estudio tan amplio y completo como el que nos presenta Bàrbara Duran poco más podemos pedir. Sin embargo, se hace necesario hacer algunas observaciones. Aunque no entra dentro de los objetivos que se ha propuesto la autora, hubiese sido interesante una aproximación analítica a las estructuras sonoras empleadas en los distintos cantos. Esto permitiría buscar posibles relaciones constructivas y performativas con las melodías utilizadas para cantar los *goigs* fuera de las Islas y, tal vez, identificar el uso del *giusto* silábico, un mecanismo que, aunque la autora no considera en el canto de los *Goigs de Pasqua*, es habitual en los *goigs* de otros territorios. Además, en diversas ocasiones la autora trata de establecer una posible relación conductual entre la práctica medieval de danzar durante el canto de los gozos de la Virgen, la forma estrófica de la danza provenzal empleada en los textos de *goigs*, las danzas de las *Caramelles* y, finalmente, los bailes actuales en las fiestas de los Quintos. A nuestro parecer, este intento de relacionar prácticas tan alejadas en el tiempo y realizadas en contextos históricos y sociales bien distintos no representaría un argumento sólido; pues, si bien estaría documentada la danza durante el canto de los gozos de la Virgen María —que no así en el canto de los *goigs*— hasta el siglo XIV (Gómez i Muntané, 2004 [2000]: 19), esta práctica desaparecerá para adaptar la plegaria a las tendencias teológicas de la *devotio moderna* (Courcelles 2008: 186-187, 194-200).

En todo caso, se trata de cuestiones menores que no desmerecen, para nada, la gran calidad del trabajo. Nos encontramos, pues, ante una publicación de referencia en el estudio de los *goigs*, no solamente en las Islas Baleares, sino también en el contexto sonoro del dominio lingüístico catalán que, además, nos aporta un modelo de análisis de un repertorio de transmisión oral en los contextos sociales actuales que puede ser aplicado a otras situaciones sonoras y comunicativas semejantes.

BIBLIOGRAFÍA

Atmetlló, Amàlia; Llop, Ester G.; Ayats, Jaume. 2015. *Los Cantadors. Cants religiosos de tradició oral de les Garrigues, el Segrià, la Noguera, el Pla d'Urgell i l'Urgell*. Barcelona: Rafael Dalmau.

Ayats, Jaume. 2007. *Les chants traditionnels des Pays Catalans*. Toulouse: Centre occitan des musiques et danses traditionnelles.

Ayats, Jaume; Costal, Anna; Gayete, Iris. 2010. *Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu*. Barcelona: Rafael Dalmau.

Courcelles, Dominique de. 2008. *La paraula de l'àngel. Una aproximació plural als goigs*. Barcelona: Fragmenta Editorial.

Duran, Bàrbara. 2018. *El cant de Salers i Quintos a la Mallorca contemporània* (tesis doctoral). Barcelona:

Universitat Autònoma de Barcelona.

Gómez i Muntané, Maricarmen. 2004 [2000]. *El Llibre Vermell de Montserrat. Cants i danses*. Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera.

Higgins, Lee. 2012. *Community Music. In Theory and In Practice*. New York: Oxford University Press.

Hill, Juniper y Caroline Bithell. 2014. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process and Medium of Change". En *The Oxford Handbook of Music Revival 1*, eds. Caroline Bithell y Juniper Hill, 3-42. New York: Oxford University Press.

Martinell, Antoni. 2011. *Els agents culturals*. Barcelona: Materials docents FUOC, UdG.

Silverman, Marissa D. 2005. "Community Music? Reflections on the Concept". *International Journal of Community Music*, 3.

Van Gennepe, Arnold. 2013 [1903]. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.

Veblen, Kari K. 2008. "The Many Ways of Community Music". *International Journal of Community Music*, 1 (1).

Cita recomendada

Ferrando, Juanma. 2020. Reseña de Bàrbara Duran Bordoy. *Deixem lo dol. Goigs i músiques de Pasqua al tercer mil·leni*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 24 [Consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>