

d'algunes de les formes derivades del verb àrab $\sqrt{r\dot{z}}$ 'veure'). És probable que encara n'hi hagi més, com ara la influència de l'àrab *nabāt* ('planta' i també 'naixement/creixement, naixença/creixença', aplicat específicament als vegetals i, de manera secundària, a excrescències patològiques) en un ús de *naçença* («enfermoséase la tierra con flores y naçenças de muchas maneras», s. v. *naçença*) que no té equivalent (malgrat la insinuació de l'autora) en l'aragonès i castellà *nacencia*. En canvi, que *desalida* 'alivio, consuelo, solaz' sigui «[s]in duda» un calc de l'arrel àrab $\sqrt{fr\dot{g}}$ no és, potser, tan indubtable, atès el paral·lel *deseixida* (aragonès i català) que l'autora mateixa recull i que pot expressar accepcions afins. Un tipus particular de calc és el de la col·locació «braman y reçhiflan» (s. v. *reçhiflar*), motivada per l'original àrab «*azzafīru waššahīq*» i en la qual, a més a més, *reçhiflar* sembla haver estat enriquit amb la semàntica del verb aragonès *rechilar*.

També hi trobarà dades interessants qui s'hi atansi des d'una perspectiva més estrictament romànica: s. v. *cluxir*, *deslenadores*, *dixmas* 'habladuría, rumor, chisme' (i *dixmar*, *dixmero*), *embolumador* (amb un vocalisme -o- que l'acosta al català), *molmurar*, *quareinta*, *rebicar/rebilar*, *tramilla*. Fins i tot toparà amb algun testimoni inestimable de mots insuficientment documentats, com ara *corita* («porque, si conçibiére, será la criatura escasa, corita»), per al qual l'autora proposa dubitativament un significat, 'raqúitico, enclenque' (es tractaria, així doncs, d'una variació sinonímica, potser especificadora, del mot precedent «escasa»), que no està atestat entre les diverses accepcions semàntiques d'aquesta paraula.

Heus ací, doncs, una interessant nova contribució —i podem esperar que sigui seguida de moltes altres— al nostre coneixement de les llengües d'aquelles comunitats que la intolerància va condemnar a l'extinció.

Theo LOINAZ
Universitat de Barcelona

SUNYER, Magí (ed.) (2024): *La balada. Dels trobadors al romanticisme, del folklore a la postmodernitat*. Kassel: Edition Reichenberger, 274 p.

El volum *La balada. Dels trobadors al romanticisme, del folklore a la postmodernitat*, editat per Magí Sunyer, reuneix una selecció de treballs dedicats a l'estudi de la balada com a gènere literari, musical i cultural, des de l'època medieval fins a la postmodernitat. L'obra s'inscriu dins una línia de recerca impulsada pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) de la Universitat Rovira i Virgili, amb resultats plasmats en publicacions col·lectives sobre la llegenda i el mite en la literatura. Amb aquesta nova entrega, el GRILC es proposa explorar el significat i l'evolució del terme balada des d'una perspectiva transversal i comparatista, tot posant èmfasi en la seva polisèmia i les tensions que se'n deriven.

Es parteix d'una constatació crítica: el terme *balada* ha estat aplicat històricament a formes artístiques molt diverses —de la poesia trobadoresca a la cançó popular, de la *Kunstballade* romàntica a les adaptacions musicals i visuals contemporànies—, amb una diversitat de significats que sovint ha generat confusió terminològica. Davant aquesta complexitat, l'obra no pretén fixar una definició canònica, sinó més aviat explorar els múltiples sentits i usos del terme a través de l'estudi de casos concrets, amb una clara vocació interdisciplinària. El llibre revisa la relació entre tradició i modernitat, oralitat i escriptura, així com els usos de la balada al llarg dels segles.

El llibre aplega dotze capítols, a més del pròleg, i es distribueix de manera implícita en tres grans blocs: una primera secció centrada en la tradició medieval i folklòrica; una segona dedicada a la balada romàntica i la seva recepció europea i catalana, i una tercera que aborda les relectures postmodernes i transmedials del gènere.

El pròleg (p. 1-3) de Magí Sunyer obre el volum exposant els objectius i dificultats de la recerca: el terme *balada*, en català, designa realitats molt diverses —des d'un gènere trobadoresc fins a una cançó folklòrica, un poema romàntic, una composició musical o fins i tot una modalitat de còmic. Aquesta polisèmia porta a plantejar la qüestió central del llibre: es pot parlar d'una balada unitària o només d'un conjunt de formes heterogènies amb un nom comú? Sunyer s'inclina per la segona opció i entén la balada com un gènere mutant i intertextual, resistent a les classificacions convencionals.

En aquest marc, el volum s'articula com una suma de perspectives especialitzades, més que no pas com una síntesi global. El pròleg, doncs, funciona com una advertència metodològica i convida el lector a pensar la balada no com una entitat fixa, sinó com un node de significats que travessa èpoques, gèneres i suports diversos.

El primer capítol (p. 5-32), a càrrec de Marina Navàs, ofereix una anàlisi filològica de la balada trobadoresca, un gènere que, paradoxalment, ni és gaire conreat pels trobadors ni apareix als tractats poètics medievals. L'autora n'estudia les característiques formals i el seu vincle amb altres tradicions líriques, com la francesa i la gallegoportuguesa.

Segons conclou, malgrat la seva aparent marginalitat, la balada trobadoresca gaudí d'una notable difusió, especialment en àmbits femenins, tant en l'autoria com en la recepció. Tanmateix, amb l'arribada de la polifonia francesa i la moda de la balada cortesana, la seva vigència va decaure. La conclusió més suggeridora del capítol és que, mentre que el mot *balada* perdura en la tradició romàntica i moderna com un vestigi del passat trobadoresc, en realitat aquesta forma original no té cap continuïtat directa en les balades posteriors. En aquest sentit, la confusió entre la balada trobadoresca i el lai medieval alimenta la construcció imaginària que en faran els romàntics.

El segon capítol (p. 33-46), de Salvador Rebés, aborda la balada des de la tradició oral i folklòrica catalana, tot centrant-se en la seva definició i evolució terminològica. L'autor parteix de la primera aplicació coneguda del mot balada per situar-lo dins la baladística folklòrica, tot mostrant que termes com balada popular, folklòrica i tradicional no són sinònims estrictes, ja que responen a criteris històrics, formals i funcionals diferents.

A més, Rebés diferencia entre la balada tipus —una estructura narrativa recurrent— i la balada objecte, és a dir, una versió concreta i mutable dins la tradició oral (p. 41). Segons l'autor, aquesta distinció és essencial per entendre el gènere com una forma viva, dinàmica i adaptable, capaç d'incorporar innovacions sense perdre el seu caràcter tradicional. Així, el capítol ofereix una mirada rigorosa i útil sobre els debats terminològics i metodològics en la baladística catalana, i aporta una base conceptual sòlida per a la comprensió del gènere i per als estudis literaris i musicals que es desenvolupen en la resta del volum.

Pel que fa al tercer capítol (p. 47-65), escrit en anglès per Elizabeth Russell, se centra en la tradició escocesa de la balada, i mostra com figures sobrenaturals estructurin l'argument de moltes balades, amb relats que oscil·len entre la llegenda, el conte folklòric i la poesia tràgica. A partir de diversos exemples, l'autora explora la riquesa temàtica i formal de les *Scottish ballads* o *Muckle Sangs*, moltes de les quals es basen en un imaginari fantàstic i meravellós, i posa en relleu la capacitat d'aquestes composicions per donar veu a personatges marginals o extraordinaris.

El capítol conclou amb una reivindicació del valor cultural de les balades escoceses, siguin d'autor conegut o d'origen anònim. Segons transmet l'autora, el seu interès rau no només en la forma o el contingut, sinó també en la seva condició de testimoni viu de la imaginació col·lectiva, capaç de conservar i transmetre identitat i memòria a través dels segles.

El quart capítol (p. 67-82), de la mà de John Style —i, de nou, en anglès—, ofereix una panoràmica matisada de la balada en la tradició literària anglesa, des de la seva condició de forma poètica popular fins a la seva reelaboració per part d'autors canònics. L'estudi presenta una tipologia clara de la balada anglesa, que es caracteritza per la seva simplicitat formal, temes recurrents (com l'amor, el crim, la mort o la justícia) i una marcada funció narrativa, trets que es documenten a partir d'exemples del repertori oral i imprès.

Un punt destacat de la seva aportació és la distinció entre les *broadside ballads* —balades impreses i venudes en plec a partir del segle XVII, sovint de to sensacionalista— i les balades tradicionals, de transmissió oral (p. 71). Style ofereix una lectura sòlida i historiogràfica del paper central que la balada ha tingut en la formació del cànon literari anglès, així com en la cultura impresa i oral britànica, i posa en relleu la seva extraordinària capacitat d'adaptació i persistència.

Els capítols cinquè i sisè s'endinsen en la consolidació de la *Kunstballade* (balada d'autor) en el context del romanticisme alemany i en la seva profunda influència en la literatura catalana del segle XIX. En el cinquè capítol (p. 83-107), Macià Riutort analitza l'origen del gènere amb *Lenore* de Gottfried August Bürger, obra clau publicada a la segona meitat del segle XVIII que, inspirant-se en les balades britàniques, inaugura una línia pròpia de composició poètica amb trets narratius, temàtica sobrenatural i gran intensitat emocional. Aquest model serà seguit per altres autors com Goethe i Schiller, que dotaran la balada d'una gran varietat mètrica i temàtica, fent del gènere un espai d'experimentació formal i expressiva.

Pel que fa al sisè capítol (p. 109-131), Jordina Gort aprofundeix en la recepció d'aquest model a Catalunya durant la Renaixença, centrant-se en tres autors especialment influents: Bürger, Goethe i Schiller. La seva obra arriba a Catalunya mitjançant Milà i Fontanals, que introdueix les idees de l'*Sturm und Drang*, del grup de Göttingen i dels pensadors Herder i Schlegel, tots ells interessats en la veu popular com a expressió de la identitat nacional.

Els primers poetes catalans que adopten aquest model —Piferrer, Briz, Bofarull i Aguiló— integren llegendes i imaginari popular dins el projecte cultural de la Renaixença; línia que es manté en autors posteriors com Bartrina o Costa i Llobera, i que arriba fins al segle XX amb figures com Maragall o Maseras. Pel que fa a les balades més citades i traduïdes, són les que conserven el component fantàstic, la tensió tràgica i l'atmosfera espectral.

En últim terme, el capítol també mostra com la influència alemanya no només es reflecteix en les traduccions, sinó també en la manera catalana d'entendre la balada com una forma emocional, mítica i popular. En aquest sentit, la pervivència de les balades germàniques en autors catalans confirma la vitalitat d'un gènere que continua sent una eina narrativa potent per explorar els límits entre el món real i el fantàstic.

El setè capítol (p. 133-148), signat per Magí Sunyer, ofereix un estudi comparatiu de tres poetes catalans —Tomàs Aguiló, Apelles Mestres i Josep Maria de Sagarra— que, al llarg de vuitanta anys, van mantenir viva la tradició de la balada amb formes i enfocaments diversos, però sempre amb una marcada empremta romàntica.

Segons afirma l'autor, Aguiló representa la versió més ortodoxa del romanticisme, amb balades medievalitzants i influïdes per la poesia popular i el pensament herderià, i Mestres

amplia el registre amb una obra temàticament i formalment més diversa, tot conservant l'arrel popular. Amb Sagarra, el gènere fa un gir notable: s'abandona l'ambientació medieval, però es manté un món folklòric i atemporal, on el refranyer i la simbologia tradicional serveixen per vehicular emocions personals, des d'una nova forma de subjectivisme líric.

Una de les principals conclusions del capítol és que no hi ha una mètrica fixa per a la balada, però sí una constància en el seu caràcter narratiu, llegendari i simbòlic. Així, la balada es consolida com a vehicle per a la pervivència d'un imaginari col·lectiu arrelat en la tradició i, alhora, com a espai per a l'expressió individual. Amb tot, es confirma la flexibilitat i persistència d'un gènere que, malgrat les transformacions, continua arrelat en la cultura literària catalana.

El capítol vuitè (p. 149-167), a càrrec de Joan Ramon Veny-Mesquida, analitza les balades de Màrius Torres com a exemples d'una aproximació personal, lírica i simbòlica al gènere. Lluny de l'heroisme romàntic o de la recreació històrica, Torres utilitza figures medievals com a pretext poètic, centrant-se en l'estructuració formal i l'elecció de motius simbòlics. Les seves balades es construeixen com a exercicis formals que combinen simbolisme i rigor estructural, sense voluntat de reconstrucció històrica ni d'exaltació nacional.

L'autor del capítol interpreta aquesta proposta com una aposta per la forma simbòlica i abstracta, i com una reinterpretació intel·lectual i essencialista de la balada, propera al simbolisme francès, però amb ecos de formes medievals. D'aquesta manera, Torres converteix la balada en un espai d'experimentació poètica i abstracta, més que no pas en una narració llegendària o històrica.

El novè capítol (p. 169-189), de Marta Gort, analitza la balada musical a partir de «El amor y la muerte», cinquena peça de la suite *Goyescas* d'Enric Granados, en diàleg amb la primera balada de Chopin. La comparació permet defensar que la balada musical no respon a una estructura fixa, sinó que s'entén com una forma lliure i expressiva, oberta a la variació i a la improvisació. Ara bé, tot i aquest caràcter espontani, l'autora destaca la coherència estructural de la suite, en què la balada actua com a eix unificador que recull motius precedents i dona sentit global al conjunt.

Un altre aspecte central és la interdisciplinarietat de l'obra, que combina música, pintura i literatura a partir de la seva inspiració en un gravat de Goya. Així mateix, Gort destaca el tractament paradoxal del text, afegit *a posteriori* per Periquet en l'adaptació operística: malgrat ser incorporat després, el text s'integra perfectament a la música, com si hagués estat concebut conjuntament. Aquesta fusió suggereix, segons l'autora, que la balada instrumental pot funcionar plenament com una narració poètica sense veu, capaç de transmetre emoció i sentit amb la mateixa intensitat que una balada tradicionalment cantada.

El capítol desè (p. 191-210), de la mà d'Amadeu Corbera, examina l'evolució de la relació de Baltasar Samper amb la balada, des del seu distanciament inicial com a compositor noucentista i etnomusicòleg, fins a la seva revaloració del gènere durant l'exili republicà.

Segons relata Corbera, a l'exili, Samper col·laborà amb la Fundació Ramon Llull i creà repertori coral per a grups de refugiats catalans, integrant balades populars com a eina de cohesió i resistència cultural. Aquest treball, tot i realitzat fora del seu camp habitual, contribuï a preservar la identitat catalana als camps de concentració i a Mèxic, i va fer que la cançó coral es convertís en un mecanisme de resiliència, de resistència cultural i de continuïtat política.

Així doncs, el capítol mostra com, en contextos crítics, Samper va saber convertir la balada en una eina de compromís polític i cultural, fidel als valors republicans i a una visió oberta i progressista de la catalanitat.

Respecte al capítol onzè (p. 211-227), Albert Mestres hi analitza com la balada es manté viva, però redefinida segons el context històric i estètic, en la poesia catalana de la segona meitat del segle XX i primer terç del XXI. L'autor distingeix dues línies principals: d'una banda, la que reprèn la tradició trobadoresca i medieval francesa, en poetes com Palau i Fabre o Joan Brossa, que recuperen la balada des d'una òptica crítica i formalment experimental, allunyada del romanticisme decimonònic; i de l'altra, la que beu de la balada anglosaxona i de la cultura rock, en autors com Enric Casasses o Maria Cabrera Horta, que integren influències musicals, avantguardes i sensibilitats líriques renovades.

Consegüentment, tot i que l'anàlisi es basa en un corpus limitat, el capítol mostra com la balada es manté com una forma poètica viva, flexible i expressiva, capaç d'adaptar-se a contextos canviants i d'articular la relació entre poesia, música i memòria des d'estètiques diverses.

Finalment, el capítol dotzè (p. 229-246), escrit per Emili Samper, trasllada l'anàlisi al còmic contemporani per explorar-ne els ressons folklòrics i com s'hi representa la balada des del punt de vista formal i temàtic. Samper hi identifica quatre eixos recurrents: en primer lloc, la presència de la música, tant com a tema central, com en forma de fragments o melodies que estructurin el relat. En segon lloc, un component narratiu fort, sovint articulat com a viatge iniciàtic o procés de transformació dels protagonistes.

En tercer lloc, s'hi destaca la connexió amb el folklore i els imaginaris populars, amb balades que incorporen elements llegendaris i arquetípics, tot qüestionant la veracitat històrica. I en quart lloc, el capítol proposa una lectura romàntica de la balada, centrada en figures com la del joglar o bard, que no només relaten sinó que també modelen la història, oferint-ne una versió fictícia que pot ser discutida dins el mateix relat. Així doncs, aquest capítol demostra que la balada es reassignifica constantment a través de la música, el relat i el mite, mantenint-se com un vehicle de reflexió sobre la memòria, la identitat i el poder de la ficció.

Com fa palesa aquesta visió panoràmica dels diferents capítols del llibre, un dels grans mèrits del volum és la seva voluntat de reflectir la complexitat terminològica i formal del concepte de balada. El llibre no força una classificació tancada, sinó que explora, des de diverses disciplines i enfocaments, la pervivència i mutació del gènere en contextos històrics i culturals diferents.

A més, la diversitat metodològica és especialment notable: hi conviuen estudis filològics d'orientació comparatista, anàlisis musicològiques i aproximacions des dels estudis culturals o la literatura contemporània. Tanmateix, la manca d'un epíleg de tancament, que hauria pogut ajudar a establir connexions transversals i articular una síntesi de les línies de força del llibre, és una absència significativa.

Així mateix, cal assenyalar que diversos capítols presenten errors lingüístics que afecten la pulcritud formal de l'obra. S'hi detecten errors ortogràfics, algunes errades de puntuació, repeticions errònies («Ni com a com a compositor», a la pàgina 209, per exemple), així com desacords i faltes de concordança de gènere i nombre en determinats sintagmes. Tot i que aquestes errades no dificulten la comprensió del text ni minven el valor de les aportacions, sí que comprometen lleugerament la cura editorial i contrasten amb el rigor acadèmic que caracteritza el conjunt. Una revisió lingüística més acurada hauria ajudat a reforçar encara més la qualitat final del volum.

Respecte a la selecció de casos estudiats, el volum és representatiu de la diversitat d'enfocaments possibles pel que fa a l'anàlisi de la balada, i destaca tant pel tractament de textos

clàssics (com les balades romàntiques alemanyes o catalanes) com per la seva obertura a formes contemporànies i transmedials com el còmic o la cançó rock.

En conclusió, el volum *La balada. Dels trobadors al romanticisme, del folklore a la post-modernitat* ofereix una visió rica i multidisciplinària d'un gènere complex i mutable, i constitueix una aportació rellevant als estudis literaris i culturals. La combinació entre estudis de base històrica i lectures contemporànies i internacionals dota el llibre d'una clara utilitat didàctica i investigadora, i destaca per la seva voluntat d'evitar definicions reduccionistes i d'abordar la balada com a fenomen cultural transversal, present en tradicions diverses i en formats canviants, des de la lírica medieval fins a formes contemporànies com la cançó o el còmic.

El caràcter comparatista i l'amplitud metodològica —que inclou enfocaments filològics, culturals i musicològics— enriqueixen una proposta que mostra com la balada combina narració, simbolisme i oralitat al llarg dels segles. En conjunt, es tracta d'un volum valuós per entendre la pervivència i capacitat d'adaptació de la balada, i una aportació destacable per als estudis literaris i culturals europeus.

Aisa SERRA GIL
Universitat de Barcelona

TOMÀS I ROCH, Liliana (ed.) (2024): *Cançoners de l'Alt Empordà recollit el 1927 per Joan Tomàs i Lluís M. Millet. Missió núm. 29 de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. [Tona]: Liliana Tomàs i Roch, 344 p.

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya té un enorme valor tant per la magnitud com per la qualitat del seu fons i ofereix, per tant, moltes possibilitats d'estudi. El projecte va ser impulsat l'any 1922 per un dels grans mecenes de la nostra cultura, l'empresari i humanista Rafael Patxot i Jubert (Sant Feliu de Guíxols 1872 – Ginebra 1964), que va creure en la importància de recollir les cançons i les músiques populars de les terres de parla catalana, d'estudiar-les, de classificar-les i d'aplegar-les en un gran cançoner, en uns anys, els de principi del segle XX, en què alguns intel·lectuals i estudiosos, entre ells i d'una forma especial el folklorista Rosend Serra i Pagès, assenyalaven la conveniència i la urgència de dur a terme aquesta tasca abans que les cançons tradicionals catalanes, especialment les balades, caiguessin en l'oblit.

Patxot, convençut del valor del projecte, va posar-lo en mans de l'associació musical de més prestigi de l'època, l'Orfeó Català. A partir de 1922, el seu sotsdirector, Francesc Pujol i Pons, va assumir les funcions de director del projecte, i Joan Puntí i Collell, les de secretari. Una de les formes d'obtenir cançons va ser a través de la realització de missions de recerca (avui en diríem treball de camp). Aquestes missions suposaven una tasca difícil i feixuga, ja que, primer, calia trobar bons cantaires i, després, transcriure les lletres i les melodies de les cançons a mà, en un pentagrama, ja que només de forma molt excepcional es va utilitzar el fonògraf.

Entre 1922 i 1936, any en què el projecte es va haver d'interrompre com a conseqüència de l'inici de la Guerra Civil espanyola, es van dur a terme seixanta-cinc missions de recerca. Josep Massot i Muntaner (Palma 1941 – Monestir de Montserrat 2022), que tant va treballar perquè el fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya fos recuperat, inventariat, preservat i divulgat, va fer notar en moltes ocasions les immenses potencialitats que tenia i va