

ENTRE LA MÚSICA TRADICIONAL I EL FOLKLORE

ELS DOLÇAINERS I TABALETES
A LA CIUTAT DE VALÈNCIA (1850-1930)

PAU LLORCA I ULZURRUN DE ASANZA



institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALÈNCIA, 2024

MÚSIQUES

18

Col·lecció dirigida per
Josep Antoni Alberola — Ramon Canut
Ferran Escrivà — Isabel Ferrer — Jordi Reig

© 2024, Pau Llorca i Ulzurrún de Asanza

© 2024, Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
magnanim@dival.es
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-1156-032-2 — DL: V-107-2024

Imatge de la coberta: *El flautista* (València), Goupil & Cie. Editorial (1876). Font: BIVALDI
Disseny de la coberta: Collage-no Diseño Gráfico
Maquetació: Artes Gráficas J. Aguilar, SL

Impressió: Gráficas Royanes

ÍNDEX

PRESENTACIÓ.....	11
INTRODUCCIÓ.....	17
1.1. ESTRUCTURACIÓ DE L'OBRA	18
1.2. ALGUNES PRECISIONS TERMINOLÒGIQUES	20
1.3. CRITERIS LINGÜÍSTICS	24
1. VALÈNCIA, CIUTAT DE FESTES.....	27
1.1. EL TEMPS FESTIU	33
1.1.1. <i>El cicle d'hivern</i>	34
1.1.2. <i>El cicle de primavera</i>	35
1.1.3. <i>El cicle d'estiu</i>	37
1.1.4. <i>El cicle de tardor</i>	38
1.1.5. <i>La reducció del calendari</i>	40
1.2. LES FESTES DE CARRER	42
1.2.1. <i>Les motivacions per a la festa</i>	45
1.2.2. <i>El programa de festejos</i>	47
1.3. L'OFENSIVA CONTRA LES FESTES DE CARRER.....	51
1.3.1. <i>La campanya de descrèdit</i>	52
Malfactors, violència i immoralitat.....	53
L'absentisme laboral	59
1.3.2. <i>La fiscalització de la festa</i>	61
1.4. UNA NOVA CULTURA DE L'OCI I DE LA FESTA	64
1.4.1. <i>L'ampliació de l'oferta lúdica</i>	65
1.4.2. <i>La concreció d'una nova mentalitat</i>	69
1.4.3. <i>La Fira de Juliol</i>	70
De la cita comercial a la voluntat de festa grossa	71
La festa de l'exaltació de la burgesia	74
1.4.4. <i>L'ascens i consolidació de les falles</i>	77
Les falles i les festes de carrer	77
El triomf de la festa fallera.....	81
1.5. LA FI DE LES FESTES DE CARRER	83
1.5.1. <i>La dissolució de la festa veïnal</i>	83
1.5.2. <i>El cant del cigne</i>	86
2. LEGATARIS DE LA TRADICIÓ.....	89
2.1. L'OFICI DE DOLÇAINER	93
2.1.1. <i>Una ocupació a temps parcial</i>	96
2.1.2. <i>Una soldada considerable</i>	98

2.1.3. <i>Una institució pseudogremial</i>	100
2.1.4. <i>Les formes de transmissió</i>	104
2.2. FUNCIONALITATS DINTRE DE LA FESTA	111
2.2.1. <i>La replegà</i>	114
2.2.2. <i>La crida de vespres</i>	115
2.2.3. <i>La nit d'albaes</i>	117
Un origen imprecís	118
La nit d'albaes al segle XIX segons les cròniques	120
Trets característics i diferencials	123
Altres models de ronda	127
2.2.4. <i>La despertà</i>	129
2.2.5. <i>La passejà del sant</i>	130
2.2.6. <i>La bescuità</i>	131
2.2.7. <i>L'enramà</i>	133
2.2.8. <i>La processó</i>	134
2.2.9. <i>Danses processionals</i>	136
2.2.10. <i>Danses i revetles</i>	139
2.2.11. <i>Jocs, competicions i altres diversions</i>	141
Jocs de veïnat	141
Esports eqüestres	143
2.2.12. <i>Espectacles taurins</i>	144
2.2.13. <i>Pantomimes i moixigangues</i>	145
3.2.13.1. El carnestoltes	146
3.2.13.2. El Ball de Torrent	150
2.2.14. <i>Altres situacions específiques</i>	152
La Festa dels Innocents	152
El ball de la bandera	154
Les noces	154
L'esquellada	156
Circumstàncies conjunturals de caràcter social o polític	157
2.3. REPORTS LITERARIS	160
2.3.1. <i>Poetes de quant i poetes d'espardenya</i>	161
«Lo tabalet» de Teodor Llorente i Olivares	162
«La donsayna valenciana» de Víctor Iranzo i Simón	165
«La donsayna» de Jaume Cebrián Ibor	167
2.3.2. <i>Dimoni: la consolidació d'un arquetip</i>	169
Un personatge literari	170
L'errònia identificació amb la realitat	173
2.3.3. <i>Una mirada alternativa</i>	176
La premsa satírica	176
Tonet, el dolçainer d'Eduard Escalante	181
3. TEMPS DE RECONVERSIÓ	187
3.1. LA IRRUPCIÓ DELS DOLÇAINERS DE TALES	195
3.2. EL CONCERTISTA DE DOLÇAINA	198

3.2.1. <i>La confecció del repertori</i>	208
Del carrer a l'escenari.....	211
La consolidació del repertori i la crítica	216
3.2.2. <i>Canvis en la formació</i>	224
3.2.3. <i>Una imatge revolucionària</i>	227
3.2.4. <i>Modificacions en la instrumentació</i>	229
3.3. LA FOLKLORITZACIÓ DE LA DOLÇAINA	233
3.3.1. « <i>Ramellet d'Espanya</i> »: <i>el segle XVIII com a pedra de toc</i>	234
3.3.2. « <i>Valencia, jardín de flores</i> ».....	238
3.3.3. <i>La professionalització del ball: els «Cuadros de Bailes Populares»</i>	243
3.3.4. <i>El dolçainer als quadres de ball</i>	253
«Ataviados a la antigua usanza»	253
Les músiques de dolçaina als espectacles.....	256
3.3.5. <i>Noves tecnologies</i>	262
3.3.5.1. Els enregistraments sonors.....	262
3.3.5.2. El Seté Art.....	269
3.4. ELS PRIMERS RECULLS DE PARTITURES	280
3.4.1. <i>Els manuscrits de Ximénez i Baixauli</i>	283
<i>Música de los cantos populares de Valencia y su provincia</i> d'Eduardo Ximénez Cos (1783)	284
<i>Tocatas y danzas para dulzaina y tamboril de</i> Mariano Baixauli i Viguer (ca.1900)	287
3.4.2. <i>Altres aportacions</i>	288
<i>Cantos y bailes populares de España de</i> José Inzenga Castellanos (1888).....	289
<i>La música en Valencia. Diccionario biográfico y</i> crítico de José Ruiz de Lihory (1903).....	290
3.5. ELS CONCURSOS DE DOLÇAINERS	291
3.5.1. <i>El concurs de 1923</i>	294
3.5.2. <i>El concurs de 1925</i>	296
CONSIDERACIONS FINALS.....	301
REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	319

PRESENTACIÓ

El folklore que los románticos admiraban e intentaban salvar no eran sino las «novedades» anteriores en trance de caducidad: cosas del siglo XVIII. Se las veía, sin embargo, con un arraigo local casi simbólico; como auténticas encarnaciones del genio del país. Los románticos, sin darse cuenta, nos prepararon una amenísima falacia: la de aceptar y proclamar como estupendamente étnico y perfectamente nacional, válido desde siempre y para siempre, el folklore que ellos recogieron, (cosas) de estricta confección dieciochesca convertidas así en cifra invariable de un presunto espíritu racial.

Les línies precedents foren publicades al desaparegut diari barcelonés *El Correo Catalán* del dia 24 de desembre de 1961. La columna d'opinió, signada per Joan Fuster i encapçalada pel revelador títol de «Escrúpulos sobre el folklore», reflexionava respecte a la postura adoptada al segle XIX per aquells que veien com determinades manifestacions del passat anaven progressivament esvaint-se i caient en l'oblit. La reacció d'aquells «romàntics» davant del que es considerava una pèrdua irreparable va ser reivindicar-les, i varen apel·lar als sentiments més primaris, a la seua consideració com a elements naturals i innats que conformaven l'esperit i les entranyes d'un poble. Les conseqüències de la volatilització d'aquestes expressions deixaven en un punt crític la continuïtat de la identitat col·lectiva: si es permetia la seua desaparició, amb elles s'esfumaria tot un conglomerat cultural i de valors. Es perdrien els orígens i, per tant, es perdria la identitat.

El que no varen tenir en compte és que, tot allò que altificaven cegament com nadiu, primitiu i genuí, no era altra cosa més que l'última baula, l'esclavó

menys «original» i «autèntic», de la cadena que havia anat desenvolupant-se en l'esdevenir dels segles.

L'intel·lectual de Sueca es referia als romàntics del huit-cents, i no li faltaven motius per fer-ho. Però les seues línies ben bé podrien aplicar-se als del xx i, fins i tot, a molts xardorosos nostàlgics que encara espleten els seus arravataments ben entrat el segle XXI. Aferrats al simulacre del passat, encara és habitual trobar-nos amb el recurrent intent de justificació històrica que s'abreuja en la sentència «de tota la vida». Aquest és un feble argumentari que legitima avinenteses que amb prou feines poden retrotraure's un segle, de vegades ni tan sols mitja centúria o, encara com, un parell de dècades a tot estirar. No obstant la contrastada escassa longevitat que moltes situacions presenten, aquestes són assumides en termes tan ambigus com «antigues», «vertaderes» i, per descomptat, tractades completament i indiscutiblement d'autòctones i generals a tot el territori. És a dir, s'interpreten com un seguit de pràctiques consuetudinàries que s'han mantingut inalterables al llarg del temps amb una exclusivitat i homogeneïtat que esdevé definitòria, i que explica, de forma clara i senzilla, el tarannà i la idiosincràsia del poble valencià. Però en dirigir una mirada crítica i documentada a molts d'aquests casos, es revela la inconsistència de les afirmacions que sostenen la seua secularitat, el seu caràcter perenne, la seua excepcionalitat i la seua aplicació indiscriminada al conjunt de la col·lectivitat humana.

L'esfera dels estudis històrics referents a la música tradicional en general i al tabal i la dolçaina en particular, així com dels seus actors, no s'ha estalviat d'aquest alifac. L'anàlisi de les investigacions revela un paratge bastant descoratjador pel que fa al diluvi de formulacions apriorístiques i la manca de procediments metodològics, i deixa ben a les clares com és un terreny on encara queden molts verals per explorar, racons que semblen destinats a romandre en la penombra. I aquesta és una situació que podríem qualificar d'estranya o, almenys, s'hauria de titllar d'incidència singular. Cal recordar que ens estem referint a un ofici del qual ja tenim constància de la seua existència ininterrompuda des de la baixa edat mitjana i que continua vigent a hores d'ara. L'escàs interès que se li ha prestat durant segles sembla suficient motiu per a la cogitació.

Les polítiques editorials —en realitat les escasses iniciatives que s'han succeït d'ençà de la segona meitat del segle xx gràcies, en gran manera, a l'esforç, sacrifici i empenta dels mateixos autors— han focalitzat les seues atencions cap a la proliferació de mètodes d'aprenentatge i reculls de partitures: materials dirigits a l'execució de la pràctica musical. Però qüestions relacionades amb l'organologia, la sociologia dels sonadors, o la seua transformació i la seua inserció dintre del marc cultural col·lectiu, han estat un fet excepcional.

A aquesta extraordinarietat bibliogràfica s'ha d'afegir que, massa sovint, els acostaments a figures més o menys rellevants envers els dolçainers o

l'exploració històrica de l'instrument han estat marcades per les restriccions a l'hora d'establir vincles amb el context històric. Les associacions d'uns fets amb altres aporten unes perspectives impossibles d'apercebre si no s'és conscient, més que siga per mitjà d'un coneixement global i genèric, de les circumstàncies que influeixen en els individus i la geografia en què es desenvolupa un procés determinat. Però, repassant l'escassa producció textual, fa la sensació que els objectes d'estudi es moguen en una cleda imaginària, que amb penes i treballs traspassen les fronteres de la localitat o la comarca, que les situacions es generen aleatòriament pels designis de l'atzar, que evolucionen de forma autònoma i desapareixen fortuïtament sense que el món físic, polític, econòmic, ideològic, religiós o cultural en el qual estan circumscrits tinga cap influència sobre ells. Com si foren entitats alienes a qualsevol marc sociocultural. No pot obviar-se que tant les eines —la dolçaina i el tabal— com el treballador que du a terme l'ofici —el dolçainer i el tabaler— sempre han tingut unes peculiaritats que els han singularitzat respecte a altres fets artístics o laborals coetanis, però és quimèric pensar que existeix una tanca infranquejable que els haja mantingut aïllats de la realitat que els envolta.

La tasca no és senzilla. Les fonts primàries són més escasses i inconcretes del que tots desitjaríem, i encara s'escurcen més i afloren menys precises a mesura que retrocedim en el temps. Aquesta fretura no ha fet altra cosa que dificultar una reconstrucció, encara que fos aproximada, del transcurs històric de l'instrument. Qualsevol «troballa» és celebrada de forma emocionada per un públic suposadament àvid i delerós de tenir notícies del seu passat. Açò ha estat aprofitat per diletants encimbellats a la categoria de «musicòlegs» o «historiadors» que, sense reconeixement ni formació acadèmica que els avale, han aprofitat per a fer-se un lloc públic a base de badomeries i fal·làcies persuasives. L'infaust impacte que han ocasionat aquests «investigadors» és molt més seriós del que a priori podria intuir-se. L'efecte més greu ocasionat per aquest apropament *ex nihilo* ha estat la propagació d'un discurs basant en la descontextualització, les anàlisis incompletes i inconsistents de les fonts, la contrafacció de les premisses, la confusió terminològica, la divulgació d'un vocabulari calamitos i la pràctica deliberada del *cherry picking*.¹

Així doncs, dissertacions esbiaixades, tendencioses i errònies són el pa nostre de cada dia. Les biografies esdevenen hagiografies, l'anècdota es converteix en norma, els indicis sense confirmar es converteixen en evidències irrefutables, la força de la prova empírica es fa fonedissa en un univers il·lusori on impera

1 El *cherry picking* —literalment «escollint cireres»—, també conegut com a *fal·làcia d'omissió de proves* o *fal·làcia de la prova incompleta* és un acte de manipulació per mitjà del qual, d'entre totes les dades disponibles, s'escullen sols aquelles poques que donen suport i consistència al nostre discurs. Mentrestant, se silencien i s'ometen totes aquelles altres que poden qüestionar-lo, matisar-lo o, directament, invalidar-lo.

la mitologia i el pensament màgic, la complexitat de la realitat és substituïda per la simplicitat de l'oposició de contraris, els fets històrics són considerats opinions mentre les fines dialèctiques resulten ser doctrina. S'ha procedit a la instauració i acceptació d'un relat on regnen els tòpics suats i els clixés acaragolats. L'imperi de la tergiversació. Un catecisme tasconat amb mangarrufes de difícil defensa a la llum de les dades objectives, però que gaudeix d'una gran prèdica i un indiscutible calat social pel seu rerefons populista i demagog.

Enfront d'aquest panorama desolador cal fer esment dels avanços en favor d'una visió rigorosa i científista. El parcial redreç s'ha produït a les darreres dècades gràcies als estudis aportats en un alt percentatge des de la musicografia, la musicologia i l'etnomusicologia. En aquest terreny s'han de ressaltar noms il·lustres de la investigació respecte de la música tradicional valenciana com Fermín Pardo, José Ángel Jesús-María, Jordi Reig, Vicent Torrent, Josep Vicent Frechina, Ramon Pelinski o Carles Pitarch, entre altres. Altres disciplines acadèmiques també han contribuït a la rectificació dels axiomes pseudoromàntics. És el cas de la sociologia, l'etnologia o l'antropologia, amb noms destacats com Antoni Ariño, Àlvar Monferrer o Gil-Manuel Hernández; i la historiografia, amb els estudis d'investigadors com Rafael Narbona, Enric Olivares o Oreto Trescolí. La impagable —i tan titànica com poc apreciada— feina d'aquests i altres autors ha ajudat a l'elaboració d'un marc contextual d'una vàlua incommensurable. Però, malgrat tot, no s'ha d'oblidar que els estudis crítics de caràcter historiogràfic que centren l'atenció en els instruments o els seus actors —directes i indirectes— continuen sent una contribució gairebé marginal.

El present treball, el qual sense la tasca dels autors anteriorment citats haguera estat inviable, pretén pal·liar en una porció ínfima aquest dèficit bibliogràfic. No és, per tant, una història general de la dolçaina, sinó una síntesi resultant de l'observació d'un període definit i d'un lloc determinat, i de la manera com encaixaren els seus protagonistes en eixe marc sociocultural concret. Lluny de tota pretensió, a l'únic que aspiren les següents línies és a ser una humil pedra amb la qual es basteix una marjada.

No voldria concloure aquestes primeres pàgines sense agrair de tot cor a aquelles persones que han format part de la realització d'aquest llibre, i sense les quals la materialització del mateix no haguera estat possible:

En primer lloc, a la meua família pel seu suport incondicional tant a aquest projecte com a la resta dels que he iniciat amb major o menor reeiximent. També estic en deute de gratitud amb els meus professors: Josep Juste, Rosana Pons i Xavier Richart pels seus ensenyaments i per les llargues hores de conversa que m'han ajudat a veure la música en general, i la tradicional en particular, des de múltiples vessants. A Merxe Llorca i Cristina Martí per la lectura dels esborranys i les seues pertinents correccions. I, de forma molt especial, a Carmen Català, la qual s'ha convertit en un puntal indispensable per les hores de-

dicades a la confecció de l'obra des dels primers esbossos fins a l'acabat final, convertint-se en la meua crítica més implacable.

Volem insistir, però, que cap de les persones abans esmentades són responsables de les errades que es puguen detectar al llarg de l'obra, les quals són només imputables al seu autor.

INTRODUCCIÓ

L'elecció en la línia cronològica d'un període tan concret i determinat, les huit dècades que van des de l'any 1850 fins a 1930 en les quals se centra el present treball, no és casual. Tampoc ho és que la circumscripció geogràfica a la qual es refereix siga la ciutat de València.

És en aquest municipi i en aquest moment quan s'observen i constaten una sèrie de transformacions que marcarien el futur de la dolçaina, del tabal i, sobretot, dels seus intèrprets. Aquesta metamorfosi no va ser sols a escala local sinó que, escampant-se com una taca d'oli, moltes de les situacions que protagonitzen els sonadors que actuaren en la capital durant aquest interval temporal acabarien per encomanar-se a la resta de poblacions valencianes. El procés no va ser immediat ni sobtós, però sí que presenta una relativa regularitat. Com tota norma general, té les seues excepcions i, en aquest cas, caldria introduir algunes matisacions que bàsicament es concentrarien a les comarques més septentrionals de l'interior de Castelló.

L'assumpció de renovades funcionalitats, la confecció d'un cànon diferent, la generalització de determinats posats o, fins i tot, l'adopció d'una indumentària específica que podem veure als nostres dies no seria del tot comprensible sense considerar aquestes coordenades espaciotemporals. Molts dels conceptes i parers que a hores d'ara es vinculen a la dolçaina i, per damunt de tot, als dolçainers i dolçaineres actuals tenen el seu origen o, si més no, els seus precedents en les circumstàncies que varen ocórrer aquells anys al Cap i Casal.

Amb aquesta finalitat, i en una contradicció aparent del que pot inferir-se a partir de la lectura del seu subtítol, el present treball no és un catàleg dels dolçainers i tabaleters que vivien o treballaven a València en aquelles dates.

Els noms propis, les contribucions biogràfiques, que estan i són referenciats al llarg de l'obra, no són l'element essencial en el qual se centra la redacció. Ben al contrari: el text busca l'anàlisi de determinats processos econòmics, polítics, socials i culturals que es donaren en aquell arc temporal, de com afectaren de forma directa als dolçainers i de quina va ser la seua resposta davant dels conflictes que se'ls plantejaren.

Per aquest motiu, el llibre no presenta una seqüenciació cronològica ni pel que fa a les vides dels sonadors ni pel que respecta a la successió d'esdeveniments. Tampoc els blocs temàtics en què s'organitza l'obra proposen conglomerats de fets o successos independents entre ells. Tots els epígrafs estan estretament imbricats els uns amb els altres, superposant-se per tal d'aportar una visió per acumulació que permeta observar tots els paral·lelismes i interaccions que esdevenien en una època d'extraordinària complexitat política i econòmica, però també social i cultural.

Copsar les causes que motivaren les modificacions en les formes de concebre la feina que tingueren aquells dolçainers del tombant dels segles XIX i XX, i les conseqüències que de la seua actitud se'n derivaren, pot fer-nos llum a l'hora d'analitzar la moderna percepció que es té de l'instrument, així com de molts altres aspectes vinculats a la música tradicional i el folklore dels quals encara hui en dia som deutors.

1.1. ESTRUCTURACIÓ DE L'OBRA

Els continguts han estat organitzats en tres grans blocs amb l'objectiu de descriure de la manera més assequible possible les particularitats implícites d'una època que perfilaria la trajectòria històrica posterior dels nostres instruments.

La primera part, titulada «València, ciutat de festes», proposa un recorregut per la cultura festiva de la capital en aquell moment, comentant succintament aquelles celebracions que als inicis d'aquell període estaven vigents i conformaven el dia a dia de la vida ciutadana. La ciutat no era sols el paisatge, sinó també l'espai viscut. Un indret amb moltes cares. Cares sovint regirades. Per això s'inclouen tant les festes reconegudes i recollides al calendari oficial com les que estaven excloses d'ell. També pararem esment a totes aquelles modificacions, en molts casos intencionals i dirigides, que varen tenir lloc en el terç final del segle XIX. Dedicarem especial atenció al que suposaren les denominades «festes de carrer» en tant què eren una de les més importants fites pel que concernia els dolçainers. Ens detindrem a comentar els seus trets característics principals, la seua vàlua dintre del global de les solemnitats i, alhora, intentarem explicar la gènesi de la seua extinció i de la substitució per noves propostes alternatives.

El segon apartat, sota el nom de «Legataris de la tradició», està destinat a esbossar la situació que els protagonistes d'aquells anys heretaren del passat: la convicció d'estar duent a terme un ofici i les funcionalitats dintre del marc consuetudinari. Amb aquesta finalitat procedirem a la descripció dels actes més destacats en què documentem la presència del tabal i la dolçaina dintre d'aquest període. Aquest itinerari per entendre la feina dels dolçainers i tabalers parteix de la vivència i experiència dels actors principals del fet musical, però també té el seu ancoratge en la visió que d'ells tenien els seus coetanis, de com els reconeixien i del rol que els atorgaven dintre de la societat del moment, de com les postures ideològiques es traduïen en suport o crítica a l'hora de valorar la seua figura. En aquest sentit, la literatura és una interessant font per indagar sobre la concepció que d'ells es tenia i, de la mateixa manera, la projecció que d'ells fan i que en alguns casos acaba per instituir-se en una mena de clixés que aniran repetint-se i, de vegades, substituint a la realitat.

La contraposició entre les situacions que es plantegen a la primera secció i el solatge que formula la segona, suscita una pugna desigual on les reformes i l'abruptió tenien tot l'avantatge davant el continuisme i l'arrelament. La col·lisió d'aquells planetes només podia resoldre's de dues formes: bé amb la liquidació de l'ofici com va passar en altres contrades i en altres manifestacions associades a la cultura tradicional, o bé implementant un procés d'adaptació, un «Temps de reconversió» que permetera la seua supervivència. Aquesta darrera va ser l'opció escollida pels sonadors de la ciutat. Els dolçainers alteraren les seues formes i els plantejaments que s'havien sedimentat durant segles amb la finalitat de subsistir a la nova era que, no sols s'aveïnava, ans al contrari, ja impregnava tots els àmbits del seu entorn. En alguns casos, aquesta transició va ser voluntària, aprofitant els intersticis que insinuava aquell món. Altres vegades, el pas va fer-se de forma quasi irreflexiva deixant-se endur pels corrents que sorgiren en aquella conjuntura. Però sempre sabent jugar les seues cartes davant les oportunitats que se'ls presentaven.

La irrupció del públic modern, la configuració d'un nou corpus identitari etnocultural i l'aparició del folklore varen ser claus en el trànsit del vell al nou model. Atés aquest clima, no es pot menystenir la importància de determinades propostes que es materialitzarien en aquell moment i que contribuïren a la seua solidificació. El nacionalisme musical valencià va tindre com a efecte tangencial que aquests sonadors, que fins no feia gaire eren uns artesans amb idèntica consideració que un florista, un coeter, o un pintor de palmitos, es convertiren en objecte d'estudi, i aquelles tonades, que poc abans eren components accessoris de la festa, s'examinaren des d'un enfocament acadèmic com a manifestacions artístiques.

També, la difusió de les noves tecnologies comportarà que aquells menestrals que per costum anaven, tocaven, cobraven i se'n tornaven, comencen a

enregistrar les seues interpretacions en suports físics igual que ho feien els principals artistes de la música escènica o de la cançó popular, eternitzant el so dels instruments més enllà de la seua fugacitat intrínseca i arribant a un nombre insòlit de públic que escoltava als transistors les emissions radiofòniques.

Siga com siga, és en aquest lapse temporal i en aquesta localització geogràfica on assistirem a la gestació d'un nou patró de dolçainer que es perpetuarà al llarg del temps fins als nostres dies.

1.2. ALGUNES PRECISIONS TERMINOLÒGIQUES

No està en l'esperit d'aquesta monografia aprofundir en disquisicions conceptuals que són font de debat i discussió entre els teòrics de la musicologia. Emperò, entenem que és necessari explicar l'ús de determinades nocions que s'empraran recurrentment al llarg del text: «música tradicional» per una part i «folklore» per l'altra. Són aquests dos lemes que, tant en la parla comuna com en una àmplia mostra de la bibliografia, tendeixen a utilitzar-se amb equivalència i sinonímia quan realment nomenen qüestions diferents.

La música tradicional és tota aquella que apareix associada a una activitat quotidiana o a un esdeveniment consuetudinari que li serveix de marc i en el qual té un significat específic, una escomesa concreta vinculada a l'esfera de la tradició. Succeeix en unes coordenades espaciotemporals concretes que li confereixen un sentit, s'integra en elles i interactua amb els elements que les circumscriuen. Per tant, d'ella se'n deriva una funcionalitat, car en aquesta interrelació amb el seu voltant adquireix una dimensió eminentment pràctica.

La música tradicional forma part de la música popular general. És la música de les classes socials subalternes dins l'àmbit geogràfic d'occident, quan encara aquesta música no estava immersa en les dinàmiques de difusió massiva; i també és la música actual que es fa amb els mateixos plantejaments. Té sempre un ús social implicat en la quotidianitat i és participativa (Reig Bravo, 2011: 32).

Els cicles biològics dels individus, els canvis estacionals, les diverses activitats laborals, les commemoracions religioses o civils, etc., marquen una sèrie de pràctiques recurrents que porten associades una sèrie de tonades, melodies, ritmes i cants que formen part de tot l'engranatge ritual.

Així, a base de reiteració al llarg del temps, eixes músiques vinculades a determinats fets acaben indefectiblement per ser evocatives i identificatives d'aquests. Aquesta repetició no és sinònim de rutina, sinó que equival a ritualització. Però no per això queden conformades en una forma fixa i inamovible, sinó que presenten un gran dinamisme i una formidable capacitat de transfor-

mació. Amb aquesta idea ens referim al fet que és mutable, canviant. No és un bloc granític que respon sempre a idèntiques característiques i no pot alterar-se. Al contrari, és una espècie d'ésser viu que evoluciona amb unes formes o altres i que pot transformar-se, que naix i que igualment pot morir quan deixa de tenir un hàbitat escaient on existir.

La resta de propietats amb les quals molt recurrentment és descrita: antiguitat, anonimat en l'autoria, herència per via oral, etc., són tangencials, secundàries i poden o no aconseguir-se. Aquests aspectes poden ser conseqüents, tanmateix, en cap cas es poden considerar definitoris.

Vinculada a aquesta concepció de la música tradicional apareix el que denominem «folklore musical». Parlar de «folklore» és un tema més complex del que d'antuvi pot semblar. Primer, per la seua ambigüitat, ja que fa referència tant a la ciència com als afers sobre els quals aquesta indaga i analitza. A més d'aquesta homonímia entre objecte i ciència, tampoc ha contribuït gaire a la seua delimitació l'escassa concreció amb què és definit precisament aquest objecte d'estudi. El terme prové d'un vocable anglès resultant de la contracció dels termes *folk* (poble, gent) i *lore* (saviesa), per tant, era previsible que s'entenguera amb el significat de «saviesa del poble». La fórmula resulta poètica i atractiva, però no per això deixa de ser poc precisa i concloent. Aquesta indeterminació es veu reforçada per la vaguetat en les definicions que podem trobar a qualsevol diccionari de tipus general i que la formulen, si fa no fa com: «Conjunt de tradicions, costums, llegendes, rondalles, refranys, danses, cançons i altres manifestacions de la cultura popular».

Per esbrinar el seu autèntic significat, el més interessant i recomanable seria remuntar-se als inicis de l'aplicació d'aquest neologisme. L'expressió «folklore» —més exactament «folk-lore»— té el seu origen en l'Anglaterra del segle XIX, concretament apareix en un escrit que, sota el *nom-de-plume* d'Ambrose Merton, remet al setmanari londinenc *The Athenaeum* l'antiquari William John Thoms (1803-1885). Estava signada el 12 d'agost de 1846, i es publicaria al número 982 corresponent al dia 22 d'aquell mateix mes:

A les vostres pàgines he pogut comprovar l'interés amb què abordeu allò que nosaltres, a Anglaterra, anomenem relíquies populars, o literatura popular (malgrat que, no està de més dir-ho, és més una saviesa popular que no una literatura, i seria més correcte descriure-ho amb el gran compost saxó «folk-lore» —la saviesa de la gent). Per això, tinc l'esperança de poder aconseguir la vostra ajuda per a guanyar-nos les poques orelles que queden escampades en eixe hort del qual els nostres avantpassats haurien pogut traure bona collita.

Qualsevol que haja estudiat les formes de procedir, costums, creences, supersticions, cançons, proverbis, etc. del passat ha d'haver arribat a dues conclusions: la primera, quants dels fets curiosos i interessants d'eixes matèries s'han perdut

per a sempre; la segona, quant d'eixe material podríem ser a temps de recuperar amb l'esforç escaient. (Thoms, 1846: 862-863)²

Ni la localització, ni la data, ni el perfil de l'autor, ni el medi on es publica són fortuïts. Encara més, podríem dir que assenyalen quins seran els camins del que realment és el folklore.

Estem a Anglaterra, país on va fer eclosió un centenar d'anys abans la Revolució Industrial que, entre molts altres efectes, va traduir-se en un transvasament demogràfic progressiu des del camp cap a les grans ciutats i això significaria l'abandonament de moltes pràctiques que fins al moment es desenvolupaven al medi rural, allà on tenien un sentit. Les ingents masses poblacionals que protagonitzaren aquesta migració deixaren de costat les rutines agropecuàries que des de feia generacions havien conformat el seu mitjà de subsistència. Antics camperols, ramaders, pescadors, etc., no sols es veurien desarrelats del seu context geogràfic originari per convertir-se en el lumpen del proletariat, també tots els costums associats a les seues formes vitals perderen tota validesa.

Pel que fa a *The Athenaeum*, era d'una revista editada per i per a cercles erudits urbans, per al nou estament emergent hereu del pensament il·lustrat i de l'enciclopedisme. Moltes de les grans plomes de la literatura anglesa, al llarg dels quasi cent anys en els quals va estar en circulació la revista, col·laboraren en la confecció dels continguts: Geraldine Jewsbury, Virginia Wolf, T.S. Eliot, Robert Graves, Aldous Huxley, etc. Era descrita sota el qualificatiu de «magazín literari», però a les seues pàgines podien llegir-se amb assiduitat articles divulgatius de tota mena: historiogràfic, geogràfic, artístic, de ciències naturals, antropològic, etc. Textos destinats a un públic lletrat i proveït d'una certa formació acadèmica.

No menys interessant resulta la figura de William John Thoms. L'artífex del terme «folklore» ha estat no poques vegades referit com a «arqueòleg», i això ha propiciat anàlisis no del tot exactes. En aquelles dates, la ciència arqueològica, tal com l'entenem hui dia, es trobava en un estat embrionari i al que realment es referia aquesta acreditació era a una espècie de col·leccionista d'antiguitats, de bibliòfil obsedit amb textos antics i oblidats, de numismàtic que tresoreja monedes velles i fora de circulació, de col·lector d'atífells més o menys curiosos i estrambòtics. En resum, poc més que un brocanter pròsper admirador d'articles, artefactes i utensilis d'èpoques passades que havien caigut en desús, que havien estat substituïts per altres més funcionals o acords amb els gustos estètics dels nous temps.

El fetitxisme per les antiguitats, que havia agafat embranzida a la França postrevolucionària, estava tan en voga que no hi havia cap casa del puntet que

2 Traducció de l'autor.

passara sense un objecte més o menys de l'avior exhibit al seu rebedor per a veneració de les visites i orgull dels propietaris, sobretot si el trasto en qüestió tenia alguna rellevància històrica o estètica. I açò també tenia el seu reflex en l'esfera immaterial. Els mobles, les armes, els vestits, els objectes d'art més o menys valuosos, etc., eren atresorats com testimonis del passat, però també les rondalles, les balades, les cançons, les dites, el lèxic, etc., començaren a recollir-se i catalogar-se com mostres d'un esperit remot i extraviat.

I tot açò en una atmosfera cultural que no podem obviar. Estem a mitjan segle XIX, i el romanticisme segueix encara vigent a tota Europa. La mirada fixa en un passat glorificat, la referència dels temps pretèrits com un anhel i l'exaltació de l'època preindustrial són una constant. Per això, quan Thoms ens parla del passat, focalitza el seu interès aquelles «matèries que s'han perdut» i d'altres que cal «recuperar», o siga: aquell material que havia desaparegut o, en el millor dels casos, en vies d'extingir-se.

El folklore, com a ciència, naix i triomfa entre les classes mitjanes urbanes cultivades de les societats industrials. I, com a objecte d'estudi, se centra en totes aquelles manifestacions culturals d'un temps anterior, d'un temps passat indefinit, que ara han deixat de tenir vigència social, que han perdut el seu context i la seua funcionalitat. Així doncs, aquests «folkloristes» tindrien per objectiu «recuperar», «conservar» aquells elements aliens completament del seu àmbit original i exhibir-los a tall de peces de museu.

Per tant, si ens atenim a la comparativa, mentre que la música tradicional apareix indefectiblement associada a un marc determinat que li dona sentit, el *folklore* es presenta despullat d'aquest. Mentre que la primera aconsegueix unes funcions dintre de l'univers consuetudinari al qual està associada, el segon les substitueix pel gaudi estètic de l'espectador. El que en el context de la tradició és «natural», en el folklore és pur dirigisme. I això implicarà que, en el trànsit de l'un a l'altre, es permeten no poques llicències i que molts factors siguin intencionadament modificats per tal d'aconseguir la finalitat que el folklore persegueix: melodies, estructuracions, ritmes, passes de ball, indumentària, etc., es veuran sistemàticament alterats.

Diem *música folklòrica* a tot el contingent o patrimoni de composicions musicals tradicionals que, havent arribat a la població actual per transmissió oral o per mitjà de recopilacions, han perdut la vigència que abans tenien o han canviat la seua funcionalitat natural per una utilització reflexiva (Torrent, 2012: 58).

Així doncs, al nostre treball l'expressió «música tradicional» serà emprada per a referir-se a aquella que té cabuda dintre dels fets i el sistema cerimonial que comporta la tradició, mentre que amb la fórmula «música folklòrica» o directament «folklore» i els seus derivats (folklorització, folklòric, folklo-

risme, etc.) ens referirem a aquella que ha estat abstreta de la seua esfera natural, vigent o no, i presentada com una recreació idealitzada amb finalitats d'exhibició pública.

1.3. CRITERIS LINGÜÍSTICS

Per a la redacció del text ens hem basat en la proposta normativa de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua. No obstant això, pel que fa a la transcripció literal de textos d'altres autors s'ha respectat tant la llengua com els criteris ortogràfics de la font original. En el cas de llengües no oficials al País Valencià, amb la finalitat d'agilitzar la lectura, hem optat per presentar una traducció al valencià actual, tot i que les referències bibliogràfiques associades a aquests fragments al·ludeixen a les fonts en l'idioma primer en el qual varen ser publicades. En aquells exemples on hem fet servir altres edicions diferents de l'original, circumstància que fem constar expressament a la bibliografia, hem adoptat les fórmules proposades pels editors o curadors.

Cal advertir igualment que s'ha preservat l'ús de formes col·loquials amb què habitualment són referits a les fonts els esdeveniments i actes dintre dels cercles festius a la ciutat de València, designats generalment a partir de participis adjectivats o substantivats que presenten la caiguda de la consonant «d» intervocàlica: *desperta*, *albaes*, *guitarrà*, *enramà*, *passejà*, *cantà*, *tabalà*, *replegà*, etc.

Hem optat perquè tant els instruments com els seus usuaris siguen referits segons el costum de la ciutat de València, on està focalitzat l'interés del treball. Així es referiran «dolçaina» i «dolçainer» quan parlem de l'instrument melòdic, sense que açò impedisca que altres denominacions igualment vàlides puguin fer acte d'aparició en les cites textuais d'altres autors, en especial l'alteració consonàntica «donsaina», les quals poden presentar diverses alteracions en les seues grafies. Aquestes modificacions ortogràfiques i fonètiques són, de vegades, usades de forma indistinta per un mateix autor dintre d'una mateixa obra.

D'igual manera ocorre amb el cas del seu acompanyant rítmic: usarem els termes *tabal*/*tabalet* i *tabaler*/*tabaleter*, atés que totes dues formes eren indistintament emprades. Cal introduir ací un matis per evitar confusions en el lector: algunes fonts deixen entreveure una distinció entre *tabal* i *tabalet*, però no expliquen clarament quina seria aquesta. Podem conjecturar, per l'ús del diminutiu, que fa referència a una major o menor grandària de l'instrument, però no presenten major concreció.³ Els textos que sí que ho detallen, descriuen instru-

3 Ximénez diu del «*tabalet*» que «sus dimensiones vendran á ser aproximadamente la cuarta parte del tambor ordinario» (Ximénez, 1873: Instruments).

ments també de percussió substancialment diferents,⁴ els quals s'atribueixen a determinats períodes històrics —l'edat mitjana, sobretot— dintre l'àmbit militar. Atès que en la majoria dels textos estudiats no hi ha patent cap diferenciació, hem optat per considerar-los sinònims al nostre treball.⁵

4 Blasco y Medina (1896): 13.

5 Carles Ros defineix conjuntament els termes «tamborí» i «tabàl» (obvia la forma diminutiva de «tabalet») com a: «tambòr pequeño que sirve regularmente a las danças» (Ros, 1764: 220-221).

VALÈNCIA, CIUTAT DE FESTES

Si hi ha una paraula per a definir a la ciutat de València a finals del segle XIX, aquesta és la d'expansió: expansió econòmica, expansió demogràfica i expansió geogràfica.

Quan en les pàgines introductòries féiem referència a l'origen del concepte *folklore*, s'ha mencionat el fenomen històric denominat Revolució Industrial i, si bé és cert que la industrialització valenciana té unes peculiaritats que no la fan equiparable ni de lluny amb la denominada *via anglesa*, no podem ometre que des de la primera meitat del XIX s'engega un procés de transformació en els sectors productius que no es pot passar per alt.

Que en 1837 la fàbrica de filatures de seda la Batifora de Patraix incorporara l'ús de la màquina de vapor, o que en 1852 s'inaugurés el primer tram del ferrocarril de la línia Almansa- València-Tarragona, que connectava el Grau amb València, són efemèrides, notes gairebé anecdòtiques referides per intentar contrarestar la tan estesa percepció de la inexistència d'una indústria valenciana al segle XIX. Però són un punt de partida suficient per a qüestionar-se la veracitat de l'asseveració que dictamina que a la ciutat mai va haver-hi un veritable procés industrialitzador.

En gran manera, aquesta percepció negativa que va imperar en la historiografia fins ben entrats els anys setanta del segle XX cal atribuir-la a la comparativa amb altres àrees de l'Estat espanyol, però també en confrontar la mateixa situació de la València del XIX amb aquella que s'havia viscut la centúria anterior.

Al segle XVIII, la ciutat comptava amb un poderós precedent: la producció de seda. Aquella indústria havia estat tan vasta, sòlida, potent i reconeguda que difícilment feia pensar als seus coetanis que algun dia faria fallida. Però el

gegant tenia peus de fang. El clima de confiança es va ensorrar quan les previsions fallaren i va emanar una realitat ben diferent de la que tenien al cap: tots els sectors directament vinculats o al treball de la seda no tardarien a entrar en una inexorable decadència motivada per la manca d'injecció de capitals, les polítiques lliurecanvistes i l'escassa capacitat competitiva enfront d'altres zones manufactures europees. Aquestes contingències provocaren la disminució del nombre de telers, que rondava la xifra de 3.000 a mitjans del set-cents, fins al 1.060 que es comptabilitzaven en 1850. La crisi propiciada per la plaga de pebrina, iniciada el 1854 i accentuada el 1865, va suposar l'estocada definitiva a aquesta activitat que tanta significació econòmica havia tingut en el Cap i Casal. La desfeta havia abocat a la misèria a un desproporcionat nombre de famílies treballadores que s'havien vist obligades a viure a la indigència. Dones i homes escardalencs amb les costelles marcades, robes espentolades, galtes famèliques, canalla anèmica, ventres inflats, etc., validaven l'estampa del desemparament. Una cort de desvalguts que, confiats en l'avial esplendor d'aquesta indústria, havien acabat amb la camisa a l'esquena. La perpètua regressió de la sederia valenciana es traduïa en el constant creixement d'un lumpen depauperat que, en el millor dels casos, vorejava el llindar de la pobresa biològica:

Si tenemos paciencia de salir á las afueras de esta ciudad y contemplar con indiferencia los escandalosos grupos que obstruyen la entrada de las tabernas inmediatas á la puerta de Ruzafa, de Cuarte, calle de Alboraya, etc., veremos que de los que componen tan edificantes reuniones, dos terceras partes manifiestan en su aspecto raquíutico no haber pertenecido á la clase de labradores, ni á los oficios de fuerza corporales. Tales son los del arte de la seda.⁶

La incapacitat de l'empresariat local per a superar i refer-se d'aquest trasbals, va portar a molts autors a abonar-se a la tesi de què el procés industrialitzador valencià, i de forma concreta a la capital, havia estat incompleta, insuficient i escarransida, i que l'economia valenciana va fiar-se quasi amb exclusivitat a l'activitat hortofructícola. Però aquesta és una reducció simplista i la realitat seria molt més rica i complexa: certament, el camp tindria un pes innegable al llarg del segle XIX i part del XX, però aquest factor, contràriament a ser un llast, significaria l'espoleta que faria detonar tota una vigorosa activitat industrial relacionada precisament amb aquesta denominada «nova agricultura».

Aquesta «nova agricultura» mouria grans fortunes de forma directa, però també va suposar el creixement indirecte d'altres sectors que es farien ressò dels avanços i el desenvolupament que generaria. Per un costat, el ram químic s'ocupava de l'elaboració de pólvora i altres substàncies explosives, amb què

6 *Diario Mercantil de Valencia*, 9 de maig de 1835.