

# CANÇONS DE TRADICIÓ ORAL DE LA TERRA ALTA



Marta Monlleó Rius  
Tutor: Marc Pepiol  
Curs: 2009-2010  
Presentació: 15-12-09  
2nD Batxillerat CIC

**CANÇONS DE LA TRADICIÓ ORAL DE LA TERRA ALTA.  
ESTUDI**

## ÍNDEX.

### CANÇONS DE LA TRADICIÓ ORAL DE LA TERRA ALTA. ESTUDI

<b>INTRODUCCIÓ</b>	<b>P. 1</b>
<b>I. ANTECEDENTS I ESTAT DE LA QÜESTIÓ</b>	<b>P. 10</b>
<b>1. ETNOMUSICOLOGIA</b>	<b>P. 10</b>
<b>2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ</b>	<b>P. 15</b>
<b>II. ANÀLISIS DELS ASPECTES METODOLÒGICS</b>	<b>P. 16</b>
<b>1. LOCALITZACIÓ GEOGRÀFICA I TEMPORAL</b>	<b>P. 16</b>
<b>2. METODOLOGIA</b>	<b>P. 19</b>
<b>3. CLASSIFICACIÓ PER TEMES I ALTRES CONSIDERACIONS MUSICALS</b>	<b>P. 20</b>
<b>III. VISIÓ DEL MÓN I SENTIT DE LA VIDA. ESTUDI ANTROPOLÒGIC</b>	<b>P. 24</b>
<b>1. RELIGIOSITAT I CREENCES POPULARS</b>	<b>P. 24</b>
<b>2. HOME I DONA: VALORS, ROLS I RELACIONS</b>	<b>P. 45</b>
<b>3. AMOR, SEXUALITAT I FAMÍLIA</b>	<b>P. 55</b>
<b>IV. CONCLUSIONS</b>	<b>P. 60</b>
<b>FONTS I BIBLIOGRAFIA.</b>	
<b>I. FONTS:</b>	<b>P. 65</b>
<b>1. ORALS (Vegeu la Relació d'Informadors en Tom Complement.)</b>	<b>P. 65</b>
<b>2. ARXIVÍSTIQUES</b>	<b>P. 65</b>
<b>3. DISCOGRÀFIQUES</b>	<b>P. 65</b>
<b>4. FOTOGRÀFIQUES</b>	<b>P. 66</b>
<b>II. BIBLIOGRAFIA.</b>	<b>P. 66</b>
<b>1. LLIBRES</b>	<b>P. 66</b>
<b>2. PUBLICACIONS PERIÒDIQUES</b>	<b>P. 74</b>
<b>3. EN LÍNIA</b>	<b>P. 74</b>

### MATERIAL COMPLEMENTARI

**APLEC DE CANÇONS** (Un tom en tres volums)

**RELACIÓ D'INFORMADORS-CANTADORS** (en el volum 3 del tom complementari)

**RELACIÓ D'ENREGISTRAMENTS** (en el volum 3 del tom complementari)

**ENREGISTRAMENTS SONORS** (Conjunt de cintes de cassette en capsa apart)

## INTRODUCCIÓ.

De natural inclinat cap a la relació social i el contacte humà assossegat, sense estridències ni superficialitat, amb preferència per la interioritat i la intimitat amb l'altre més que no pas per la conversa frívola, sempre ens ha interessat tot allò que té a veure amb el tarannà, la psicologia i la conducta de les persones així com els aspectes externs que les condiciona. Per això teníem decidit des d'un principi que –a poder ser– la nostra primera recerca havia de girar a l'entorn de les ciències humanes i socials. Aquesta manera de ser nostra i potser també l'atracció que igualment de sempre hem experimentat per les manifestacions de la cultura popular, és a dir, per aquelles expressions culturals creades i consumides primordialment pel –diem-ne– poble pla, però en especial les que provenen de la tradició o herència cultural, no pas dels *mass media*, ens han permès de descobrir i saber valorar l'immens coneixement que atresora la gent del poble; especialment la dels llocs amb una economia i, per tant, una societat encara força tradicionals. Havent passat llargues temporades estivals a la vila del nostre pare, recordem amb veritable delit la fascinació que ens provocava la manera de veure el món i entendre la vida que traslluen les contalles, explicacions i reflexions amb què ens regalà el nostre avi fins al darrer moment. Així, doncs, i gairebé sense ni plantejar-nos-ho, donàvem com a cosa feta que la investigació havia de versar sobre algun aspecte de la que hem anomenat cultura popular, però en relació a la tradició oral. Això assentat, i atès que portem estudiant flauta travessera des dels sis anys, semblava natural centrar la recerca en alguna qüestió d'etnomusicologia que ens permetés posar en pràctica i experimentar els coneixements musicals adquirits durant tots aquests anys.

Definit el camp d'investigació, faltava aclarir l'objecte del treball i l'àmbit d'aplicació territorial. L'estima que tenim per les coses de Batea, el poble on viu pràcticament tota la nostra família paterna, i de la seva comarca, la Terra Alta, unit al fet que es tracta d'un territori força aïllat amb una economia dominada per l'agricultura de secà, una població molt envellida i una societat en què les transformacions han estat fins fa uns anys molt lentes i poc profundes eren dos motius prou poderosos com per a determinar-nos a projectar els nostres esforços en aquella apartada comarca sudoccidental catalana d'enllà de l'Ebre. Si a tot plegat li afegim que la gent gran d'aquell país és dipositària d'una cultura musical i d'un repertori de cançons apreses per transmissió oral destinades a desaparèixer en ben pocs anys perquè, segons havíem advertit i posteriorment ens han

confirmat tots i cada un dels nostres informadors, ja no es canta ni se'n sap, l'objecte d'investigació no podia ser altre que el cançoner o, potser millor, les cançons de transmissió oral de la Terra Alta. Sobretot després d'haver comprovat a partir d'una superficial indagació prèvia que ni la comarca ni cap dels seus municipis compten amb una sola investigació sistemàtica al respecte.

A més a més de l'afecció o l'interès estrictament personal per l'objecte d'estudi, el treball naix, doncs, amb una manifesta voluntat de servei a la comunitat. Sent la primera investigació seriosa que emprenem, no se'ns escapa que dit així pot semblar una mica presumptuós per part nostra; però, vana o no, aquesta és la pretensió. Encara que la canviant naturalesa de tota societat i la necessitat d'adaptació als continus canvis que experimenta cada grup humà porten aparellada la ineludible desaparició de les manifestacions culturals que deixen d'adequar-se a la nova realitat, és a dir, malgrat que la fi gairebé inevitable de les tradicions, especialment les de transmissió oral, és desaparèixer més tard o més d'hora sota l'empenta de les transformacions socials, el primer objectiu d'aquesta recerca és intentar salvaguardar tot un patrimoni cultural que està destinat irremeiablement a perdre's en els pròxims deu o quinze anys i, en molts casos, abans i tot.

Per important i necessària que pot arribar a ser una tasca com aquesta, som conscients que les recerques etnogràfiques mancades -com en el nostre cas- dels pertinents coneixements antropològics sovint no fan altra cosa que contribuir a fossilitzar un patrimoni que, al cap i a la fi, acaba sense tenir valor cultural de cap mena. Així les coses, com que malgrat les limitacions tampoc no voldríem fer un treball -permeteu-nos la llicència- de mera arqueologia etnogràfica a la manera dels folkloristes del segle XIX, pretenem que en la mesura del possible la nostra investigació sigui d'utilitat també tant per a la mateixa gent de la contrada com per als estudiosos i la comunitat científica en general. A més a més de servir per als folkloristes de tota mena, escometem la investigació amb l'esperit de poder proporcionar també servei a etnomusicòlegs i intèrprets de cançons i músiques de tradició oral, a mestres d'escola, antropòlegs i estudiosos de les manifestacions culturals sense distinció així com als lingüistes en general i als dialectòlegs en particular.

Amb aquests objectius globals com a divisa, de bon antuvi hem escomès la recerca i ens hem plantejat el treball des d'un punt de vista interdisciplinar i, a desgrat de la seva impossibilitat, també amb un cert ànim d'exhaustivitat. Davant del que ens proposàvem de fer, hem organitzat les tasques a realitzar prèvies a la redacció del treball en quatre fases d'actuació successives. En un primer moment, hem buscat i consultat fonamentalment a la Biblioteca de Catalunya, però també a través d'Internet, bibliografia informativa sobre teoria, metodologia i evolució històrica relatives a estudis que tenen la cançó de transmissió oral com objecte d'investigació. Apresos els rudiments teòrics i metodològics suficients com per a poder emprendre la investigació amb una mica de cara i ulls, hem iniciat la segona fase consistent en el treball de camp o, si voleu, la recaptació i organització del material pròpiament dit. Atesa la voluntat de procurar obtenir un aplec el més prolix possible, han estat tres els camps d'operació: l'arxivístic, el biblio-discogràfic i l'humà.

Tot cercant possibles cançons recollides a la Terra Alta en algun moment o altre a través de també possibles investigacions inèdites, hem buidat l'immens arxiu de l'*Obra del Cançoner de Catalunya* dipositat actualment a l'Abadia de Montserrat a partir de les còpies en microfilm que es poden consultar a la Secció de Reserva de la ja esmentada Biblioteca de Catalunya així com molta altra documentació musical conservada en aquesta mateixa Secció de Reserva susceptible de contenir materials com els que a nosaltres ens interessen. Hem consultat també l'Arxiu documental i fonogràfic del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. A més a més, vam establir comunicació amb Carrutxa, una associació privada de Reus dedicada a la recerca i difusió del patrimoni etnològic amb àmbit d'actuació en les comarques de la Catalunya Nova, però, tot i haver obtingut permís per a consultar el ric arxiu fonogràfic, vam haver de descartar-ne la consulta tota vegada que l'arxiu romaní tancat al públic durant el mes d'agost, l'únic en el que podíem nosaltres efectuar la recerca. Una cosa similar ens ha passat amb l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya que també teníem previst de consultar i, encara que per motius diferents, amb els fons de la Biblioteca del Departament de Musicologia de la Institució Milà i Fontanals del CSIC. En aquest últim cas, volíem consultar almenys diferents materials inèdits procedents de les missions folklòriques impulsades des d'aquesta institució per l'Instituto Español de Musicología, fundat per Higinio Anglés l'any 1943, però no ens ha estat possible la

consulta per trobar-se la biblioteca en procés de reorganització i el responsable en un viatge de treball a Madrid previ al començament de les seves vacances d'estiu.

Paral·lelament als escorcolls arxivístics, hem destinat també molts dies i esforços, de primer, a fer una tria i selecció de la immensitat de cançoners catalans compresos en el catàleg de la Biblioteca de Catalunya per a, després, fer-ne un buidatge exhaustiu en busca de possibles cançons procedents de la Terra Alta o, almenys, dels territoris limítrofs. Hem posat una especial atenció en els pocs treballs, la majoria de finals del segle XIX o principis del segle XX, referits a certes zones o localitats de les Terres de l'Ebre, dels Ports i del Matarranya en què les cançons de tradició oral tenen un certa rellevància, tal com passa per exemple en el ja clàssic *Del folklore tortosí* de Joan Moreira. Igualment, atès que Joan Amades, l'últim gran folklorista de casa nostra, descendia de Bot, hem posat també una particular cura en el buidatge del seu colossal *Costumari català del curs de l'any* i del *Cançoner* inclòs en el seu no menys monumental *Folklore de Catalunya*. Finalment, ens hem dedicat a passar les pàgines de totes i cada una de les revistes vives o mortes de la Terra Alta així com de tots els llibres d'història, llengua, societat i costums que sobre ella i els seus pobles s'han publicat amb l'esperança de trobar-hi alguna cançó escadussera. De fet, aquest pacient espigoleig perseguia un triple objectiu. Un era naturalment la mera recaptació de cants documentats a la comarca; l'altre, aspirava a afavorir la comparació amb el material que s'aplegaria a partir del treball de camp sobre el terreny amb els nostres cantadors o informadors; per últim, suposàvem equivocadament que en presentar-los amb temps una llista de cançons podrien fer associacions i refrescar la memòria; però, no comptàvem que cap dels nostres informadors tenia edat ni hàbit de lectura com per a fer-li ni que fos una ullada.

Enllestit el treball d'arxiu i l'espigoleig a través de l'extensa bibliografia consultada, hem iniciat el veritable treball de camp sobre el terreny. Abans de res ha calgut una tasca immensa i complexa de preparació i cerca de contactes que, llevat de la confecció per part nostra d'un model d'entrevista a seguir, ha anat a càrrec del nostre pare. A Batea, la cosa ha estat relativament fàcil perquè entre la nostra àvia i el nostre pare, familiars, veïns i coneguts ens han proporcionat una ampla colla de possibles informadors-cantadors amb bona memòria i de joves bons cantadors. De fet, la llista ha acabat sent tan llarga que hem hagut de fer-ne una tria. A la resta dels pobles de la comarca la cosa ha estat molt més complicada. De primer el nostre pare establia

comunicació amb els seus coneguts, aquests feien indagacions sobre possibles informadors idonis i, en alguns casos, molt pocs, ells mateixos s'hi posaven en contacte. Després, convençuts que la gent gran d'aquells pobles estan acostumats a relacionar-se de manera presencial i que en general tenen el telèfon només com un mitjà de transmissió d'informació precisa i no pas de comunicació, nosaltres els anàvem a veure personalment, els explicàvem la investigació que estàvem fent i el seu valor com a salvaguarda del patrimoni cultural per a, després de parlar i parlar de tot i de no res sense cap pressa a fi de guanyar-los la confiança, acabar demanant-los col·laboració. Una col·laboració que, d'entrada, no sempre ha estat fàcil d'aconseguir. Les raons adduïdes han estat gairebé en tots els casos la falta de memòria i la vellesa, la pèrdua de facultats vocals i que cantar és pesat. Val a dir que si teníem la sort de trobar algú de mitjana edat a la casa, tot era molt més planer i fàcil. Fins i tot, ells mateixos ens buscaven i facilitaven nous contactes. Aconseguït el compromís de col·laboració ja no restava més que el nostre informador establís el dia, el lloc i l'hora de l'entrevista. Però, no ha estat tampoc una cosa fàcil perquè, per a concretar l'entrevista, sovint han calgut diverses trucades en dies posteriors que no han fet més que endarrerir molt l'execució del treball de camp.

En els pobles, com Prat de Comte, Arnes i la Pobla de Massaluca, on el nostre pare no té cap conegut, les complicacions han estat doblades. Atès que les demandes d'informació als respectius Ajuntaments, als cafeters i barbers han estat del tot infructuoses, hem hagut d'esperar les festes majors dels dos primers pobles per a, aprofitant els actes de carrer de mitja tarda que solen convocar gent de totes les edats, començar a fer consultes a la gent fins que algú ens adreçava a un possible informador-cantador. A poder ser intentàvem de parlar-li personalment ja aquell mateix dia. Per bé que aquesta estratègia ens ha proporcionat un èxit que no podíem ni ensomiar, la contrapartida ha estat l'endarreriment sobre el programa temporal inicialment previst que ha introduït la rigidesa deguda a les dates fixes de les festes. Sobretot, si tenim en compte que a partir d'aquesta relació inicial, el procediment seguit ha estat el mateix que l'explicitat en el paràgraf anterior. A la Pobla de Massaluca, en canvi, no hem estat a temps d'aconseguir cap informador. Impossibilitats d'acudir als actes de la tarda de les festes de l'Assumpció perquè aquells dies teníem ja aparaulades entrevistes amb informadors, finalment hem aconseguit de trobar dos col·laboradors, però ja ben avançat el curs acadèmic. Encara que les seves aportacions ja no serviran de res per a aquest



treball de recerca concret, hem quedat amb ells d'entrevistar-los durant les vacances de Nadal.

Lluny del que havíem imaginat i programat de bon principi, les entrevistes s'han cenyit ben poc al model que havíem confegit. Ben aviat ens adonàrem que havíem de deixar tot el protagonisme als nostres informadors. Havien de ser ells qui, segons la seva particular manera de ser i fer, determinessin el ritme i deriva de la conversa; la nostra actuació havia de limitar-se a reconduir de tant en tant el col·loqui en la direcció que ens interessava. Altrament, la memòria i l'apetència de cantar –cantar vol ganes– quedaven ofegades. Com és natural, les entrevistes s'allargaven molt més del que en principi esperàvem. Però, per contra, hem aconseguit d'aplegar més d'un miler de cants i cançons; una xifra que en comparació a les expectatives del principi avui ens pot semblar senzillament astronòmica. No estem segurs del tot que sapiguem valorar mai la infinita paciència dels nostres dos xofers, el pare i l'estimat padrí, que, uns dies un, uns dies l'altre, ens han portat i ens han esperat amb resignació per aquells pobles.

A mesura que anàvem reunint material i a fi de poder iniciar el més aviat possible la quarta fase del treball consistent en efectuar-ne l'anàlisi i l'estudi, procedíem a fer la transcripció textual de cada cant o cançó en una fitxa el model universal de la qual havíem pensat i confeccionat ja prèviament. Aquesta tasca ha estat molt més feixuga i, sobretot, molt més lenta del que ingènuament havíem previst. D'una banda, no només ens hem vist obligats escoltar de nou totes i cada una de les gravacions diverses vegades, sinó que hem hagut de fer-ho tirant avant i enrere infinitat de vegades. De l'altra, traslladar una lletra que cantada resulta tota seguida, sense cap divisió estructural, a l'escriptura en la seva deguda forma versificada i estròfica és una feina tan tremendament complexa que exigeix dedicació plena. Entre comptar i recomptar síl·labes, analitzar ritmes i sospesar cadències se'ns ha escolat bona part de tot el nostre temps lliure. D'aquí que, del miler de cançons aplegades, al final no puguem presentar-ne més que al voltant de sis-centes cinquanta. Això no obstant, i malgrat l'ingrata, lenta i pesada que ha estat aquesta tasca de transcripció, també ha reportat els seus avantatges. La repetició contínua ens ha proporcionat un coneixement tan profund del fons documental aplegat que en alguns aspectes ens ha facilitat la feina d'anàlisi i estudi pròpia de la quarta fase.

Atès el caràcter multidisciplinar que, com hem dit anteriorment, volíem imprimir al nostre treball, hem enfocat aquesta quarta fase d'anàlisi i estudi del material des d'una òptica diversificada. Però anem per parts. Amb la idea de poder fer i presentar un estudi global dels trets característics d'aquest tipus de literatura popular de transmissió oral, hem realitzat fins allí on el temps ens ha permès una anàlisi de la configuració poètica i literària de totes i cada una de les cançons. Igualment, per tal d'intentar individualitzar les estructures lingüístiques comunes al territori i també les diferències entre pobles així com per a proporcionar un material de primera que pogués ser d'utilitat als dialectòlegs, havíem pensat efectuar també la transcripció de cada document en l'alfabet fonètic internacional. Però, si la simple transcripció de cada text en l'alfabet ordinari ens ocupava la gran quantitat de temps indicada en el paràgraf anterior, ens vam adonar ben aviat que es tractava d'una empresa de moment irrealitzable. Ens hem hagut de conformar en cada cas amb intentar fer les transcripcions el més ajustades possibles a la manera amb que els nostres informadors han cantat cada cançó tot reproduint-ne el més fidelment possible la dicció i la pronúncia.

Un altre aspecte interessant de les comunitats que permet d'estudiar un recull de cançons suficientment ampli com el que hem aconseguit d'aplegar és l'antropològic-social i cultural. Tal com hem comentat en el seu moment, la manera que tenen de veure el món i de viure la vida les persones i els grups socials importa molt als nostres interessos intel·lectuals. Així, doncs, conscients que només es recorden i transmeten aquelles cançons que s'adiuen amb la visió i el sentiment tot just esmentats, per tal de poder-ne fer el pertinent estudi globalitzador en aquest sentit hem procurat, d'una banda, analitzar les lletres de les cançons tot posant l'èmfasi en el contingut temàtic i la significació explícita i implícita, expressa i sobreentesa, que sovint porten aparellades les freqüents comparacions i metàfores; de l'altra, advertir en base a les explicacions dels nostres informadors l'origen o procedència de cada cançó, el moment i l'ocasió en què s'entona així com qualsevol altra circumstància etnogràfica o social relacionada amb cada una d'elles susceptible d'aportar informació sobre la seva funció i significació.

Si la plasmació d'aquestes qüestions últimes han suposat el temps i l'esforç que hem esmerçat en escoltar les gravacions i en consultes de llibres, les dificultats de classificació temàtica derivades del primer punt han estat extraordinàries. I això per dues raons. Una, per la pluralitat de significats que presenten l'absoluta majoria de les

cançons de l'aplec; l'altra, per la manca d'un sistema de catalogació temàtica de cançons universalment vàlida. És més, de la infinitat de cançoners que hem consultat, no n'hem trobat ni un de sol que classifiqui les cançons d'acord al tema. La majoria ho fan per la seva funció, el moment, tasca o circumstància en que s'entonen i, a tot estirar, segons la seva categoria i tipologia musical. Amb aquest panorama i donat que sense una adequada ordenació per temes de totes i cada una de les cançons resulta impensable l'estudi que ens proposàvem, hem hagut de confeccionar la nostra pròpia relació temàtica. Tot i que ens hem fixat en les diverses divisions que folkloristes i etnògrafs apliquen als refranys i n'hem fet una mena de refregit, hem tingut sort del profund coneixement que hem arribat a tenir del fons documental gràcies a la tediosa repetició que ens ha imposat transcripció de cada cançó en la seva corresponent forma literària.

L'últim aspecte també fonamental que ens proposat d'estudiar és el musical. Teníem previst d'emprendre una línia d'estudi que en la mesura del possible havia d'emmirallar-se en la que Béla Bartók i Zoltan Kodály emprengueren durant el primer terç del segle XX en relació a la música de tradició oral hongaresa i eslava. Això no obstant, conscients de la nostra impossibilitat per reconstruir l'evolució general de les cançons i de poder-ne establir una comparació suficientment reeixida, aspirem com a molt a l'establiment d'una certa classificació tipològica i prou. D'aquí la necessitat de realitzar la transcripció musical de totes i cada una de les cançons i fer-ne la seva anàlisi formal. Per tal de facilitar-nos la tasca de transcripció o de confecció de les partitures ens hem proveït d'un programa per a composició musical denominat *Sibelius*.<sup>3</sup> molt fàcil d'utilitzar; però les dificultats derivades de la falta de temps i coneixements així com d'unes interpretacions per part dels nostres informadors no sempre tan bones com hauríem desitjat, s'han deixat sentir també amb tota virulència. Si bé és cert que d'algunes cançons n'hem pogut fer la partitura sense entrebancs insuperables, d'unes altres, especialment les del batre i en general les més melismàtiques, la cosa ha estat ben bé una altra. En la majoria dels casos no hem tingut temps ni d'intentar-ho. Així les coses, ens hem hagut d'accontentar amb una classificació, d'una banda, per tipus de cançons segons la seva funció, el moment, tasca o circumstància en que s'entonen, tal com fan la majoria dels etnomusicòlegs de casa nostra que hem consultat; de l'altra, segons el gènere o tipologia musicals al que l'audició atenta de la tonada de cada cançó, no pas l'anàlisi formal en tota regla, invita a situar-la.

L'ímpetu i l'anhel de coneixement units a la ingenuïtat i la ignorància pròpies del principiant ens han abocat a plantejar-nos un treball d'un abast massa ambiciós. Tot i el de segur més d'un miler d'hores de treball que hi hem esmerçat, ara veiem que era impossible d'acabar-lo tal com l'havíem planejat. Enlloc d'estendre l'àmbit de recerca a tota la Terra Alta, l'hauríem hagut de centrar exclusivament a Batea i limitant-la encara a un únic o, com a molt, dos aspectes d'estudi. L'error ha estat monumental i la sensació d'esvaïment que ens embarga és indescriptible perquè la falta de temps ens obliga a haver de renunciar a una redacció del estudi àmplia i literària com la d'aquesta introducció i limitar-nos a esbossar-ne una exposició abreujada tot seguint la tendència a l'esquematzació tan apreciada en l'actualitat.

Això assentat, el lector trobarà una primera part en la qual s'aborden de manera sintètica els aspectes teòrics, els antecedents i l'evolució històrica de l'etnomusicologia o, el que és el mateix, la disciplina en què s'inscriu la investigació. A continuació, ens ocuparem també succintament i abreujadament, d'una banda, sobre l'estat de la qüestió pel que fa a l'àmbit català, al de les Terres de l'Ebre, al de la Terra Alta i comarques adjacents; de l'altra, sobre algunes facetes i consideracions metodològiques que importen al territori, als informants i a la recerca així com a aspectes de relacions temàtiques i musicals. Encara que correm el risc de desequilibrar tota aquesta primera part i per més que la decisió pugui estranyar més d'un lector, no volem renunciar a presentar de manera pormenoritzada l'estudi més estrictament antropològic i cultural, és a dir, l'estudi de la forma que d'acord a les cançons tenen els terraltins de viure i veure el món. Només així hom podrà arribar a capir el veritable abast de la recerca, la seva extrema dificultat i, el que és més important, la productivitat de les cançons de tradició oral de cara a poder aïllar els trets culturals més característics d'una comunitat. Per a aconseguir-ho plenament n'hi ha prou de fixar-se i analitzar aquells aspectes més rellevants i arrelats en l'imaginari individual i col·lectiu de les persones i dels grups com l'amor i la família, la religiositat i les creences populars, les relacions entre homes i dones i la seva diferent valoració social. Finalment, són tantes i tan variades les característiques que pogut individuar al llarg de l'estudi de les cançons que les conclusions les haurem d'exposar, com tota la resta, també de forma succinta i esquematitzada.

Deixant de banda que la segona part del treball abastarà l'aplec de cançons que hem tingut temps de transcriure i analitzar juntament amb un apèndix documental, arribats a

aquest punt no ens resta sinó agrair la generositat dels nostres informadors que han volgut fer-nos partícips de tota la seva immensa sabiduria sense importar-los per a res els esforços. Als seus familiars, la paciència, l'estima i la comprensió amb què ens han tractat. Als col·laboradors amics i coneguts del nostre pare, les seves primeres informacions. Al personal tècnic de les biblioteques que hem freqüentat i dels arxius que hem escorcollat, l'ajuda i l'atenció preferent, gairebé de pigall, que en tot moment i sense excepció ens han dispensat de cara a ensenyar-nos a moure amb desimboltura per les sempre enrevesades garrotges dels seus dominis. A la Mireia Broca, mainadera nostra, de primer, i amiga estimada, després, per tota la tasca –molt més entretinguda i feixuga del que ella ens diu- d'enregistrament en DVD de tot el material sonor provinent del treball de camp que havíem gravat en cintes de cassette. I, encara que no sol ser habitual en la pràctica acadèmica, al nostre director, el professor Marc Pepiol, perquè sense el seu bon criteri i les seves orientacions aquest treball no hagués arribat mai a cap port. A tots ells, moltes gràcies.

## **I. ANTECEDENTS I ESTAT DE LA QÜESTIÓ.**

Abans d'escometre de ple l'estudi del veritable objecte d'estudi, és de bon to metodològic afitar amb la major precisió possible tant l'abast i els límits del camp específic d'investigació com el punt en el que es troben els coneixements al respecte. Dit altrament, per tal de poder enfocar de manera convenient la recerca, convé no perdre de vista ni la deriva que va prenent la disciplina en la qual cal inscriure-la ni tampoc el que entre els estudiosos hi ha acord en denominar l'estat del qüestió. En el nostre cas, caldrà fer –ni que sigui de manera panoràmica- un breu recorregut a través de l'etnomusicologia i, al mateix temps, intentar descobrir amb profunditat, rigor i exhaustivitat el conjunt de treballs consagrats fins al dia de la data a les cançons de tradició oral de la Terra Alta així com a valorar-ne les respectives aportacions al respecte.

### **1. ETNOMUSICOLOGIA.**

D'acord amb l'esperit general del paràgraf anterior, val a dir que el terme etnomusicologia va sorgir a partir del llibre de l'holandès Jaap Kunst publicat el 1950

en anglès a Amsterdam amb el títol *Musicologica: a Study of the Nature of Ethnomusicology, its Problems, Methods, and Representative Personalities*<sup>1</sup>. Etimològicament parlant la paraula deriva dels mots grecs *ethnos* (nació), *mousike* (música) i *logos* (coneixement, ciència). En conseqüència, de manera molt general cal entendre l'etnomusicologia com l'estudi dels aspectes socials i culturals de la música i la dansa en contextos globals i locals<sup>2</sup>.

Per bé que aquesta concepció és precisament la que inspira el nostre treball perquè són just aquests aspectes socials i culturals o, si voleu, antropològics, els que dirigiran en tot moment les nostres petjades investigadors, en una segona aproximació no hem de perdre de vista que, es formuli explícitament a la manera de Diego Carpitella o veladament com la majoria, en realitat hom considera que l'etnomusicologia és al cap i a la fi aquell ram de la musicologia destinada a estudiar la tradició musical oral<sup>3</sup>; tal com fem nosaltres amb les cançons de la Terra Alta. Però, mentre que uns parlen amb poc encert de músiques peculiars, entenent amb aquesta denominació les músiques antigues, exòtiques o rurals<sup>4</sup>, uns altres afinen més i la fan extensible a la música dels pobles extraeuropeus, la música oriental i el folklore musical de la població euroblanca occidental<sup>5</sup>. A parer nostre, i encara que en allò substancial no difereix gaire d'aquesta última concepció última pròpia de l'esmentat Diego Carpiella, és preferible la definició deguda a la Societat de Etnomusicologia (SIBE), pertanyent a la International Association for the Estudy of Popular Music (IASPM), segons la qual l'etnomusicologia estudia les cultures musicals de tot el món que inclouen les anomenades músiques populars, floklòriques i tradicionals<sup>6</sup>; músiques totes elles que tenen en comú sobretot la transmissió per tradició oral.

Contràriament al que pot semblar del que portem dit, cal sortir al pas i advertir que el terme etnomusicologia no és un mot acceptat universalment<sup>7</sup>; ni molt menys- A països amb una tradició tan important pel que fa als estudis musicals com Alemanya i Austria

---

<sup>1</sup> Citat per <http://es.wikipedia.org/wiki/Etnomusicologia>

<sup>2</sup> Vegeu PEGG, Carole: "Ethnomusicology. Introduction", dins *The New Grover Dictionary of Music and Musicians*, VIII, Stanley SANDIE ed., MacMillan Publisher Limited, 7<sup>a</sup> ed., London, 2001, p. 367.

<sup>3</sup> Vegeu CARPITELLA, Diego: "Etnomusicologia", dins *Dizionario enciclopedico della musica e dei musicisti. II*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1983, p. 184.

<sup>4</sup> Vegeu "Etnomusicología", dins *Enciclopedia Salvat de la Música, III*, Sazlvat Editores, Barcelona, 1967, p.

<sup>5</sup> Vegeu CARPITELLA, Diego: "Etnomusicologia", op. cit., p. 184.

<sup>6</sup> Vegeu <http://www.sibetrans.com>

<sup>7</sup> Al respecte, vegeu PEGG, Carole: "Ethnomusicology. Introduction", op. cit., p. 367.

se segueix utilitzant *Vergleichende Musikwissenschaft* (musicologia comparada) com a les primeres dècades del segle XX. A Rússia i països de la seva àrea d'influència distingeixen –a parer nostre amb molt bon criteri- entre etnomusicologia (estudi de la música) i etnografia musical (estudi de la música en el seu context cultural i folklòric). Això no obstant, per més que aquesta darrera distinció estigui més que justificada des d'un punt de vista teòric i metodològic, seguirem usant el mot etnomusicologia en atenció, d'una banda, al doble fet que amb una sola paraula s'abasta tota la disciplina; de l'altra, perquè és aquest el terme comunament usat en la nostra àrea cultural i geogràfica; si més no funciona prou bé de cara a abastar el que en els aspectes tractats en els paràgrafs anteriors s'ha anat fent des de seus orígens remots en el segle de les Llums fins al nostres dies.

En efecte<sup>8</sup>, impulsada per la teoria del bon salvatge de Rousseau, a la segona meitat del segle XVIII hom comença l'estudi a les colònies de les músiques no europees. Cap a la segona meitat de la centúria següent, la música extraeuropea comença a estudiar-se des de punts de vista científics i històrics al caliu de les teories de Darwin. En aquella segona meitat del dinou i fins ben avançat el segle XX, l'interès gira a l'entorn de l'evolució de la música per a, d'aquesta manera, arribar a establir-ne l'origen. L'iniciador d'aquesta manera de fer que marva el veritable naixement de la disciplina és l'anglès Alexander J. Ellis per a qui, d'acord amb el seu punt de vista abocat dins de la seva obra titulada *On the musical scales of various nations* (1885), “la música no és quelcom natural sinó que és artificial i cultural”<sup>9</sup>. Amb la invenció del fonògraf (1877) i la ulterior aplicació al camp de l'etnomusicologia, es podrà transcriure i analitzar la música prèviament enregistrada donant peu a un gran impuls de la disciplina.

A Austria i Alemanya es desenvoluparà la ja expressada *Vergleichende Musikwissenschaft* (Música Comparativa) entestada en establir relacions entre les diferents músiques del món per tal de reconstruir la història genètica de la música. Els més alts representant d'aquesta tendència germana són Erich M. von Hornbostel i Carl Stumpf. L'escola durarà amb tota vigoria fins la mort del primer. A Anglaterra, en canvi, s'orientarà cap a les col·leccions de música tradicional europees. Iniciades per

---

<sup>8</sup> Pel que fa a l'evolució històrica de l'etnomusicologia dels orígens fins a la Segona Guerra Mundial, vid. CANDÉ, Roland de: *Historia universal del música. II*, Aguilar Ediciones, Madrid, 1981, pp. 117-128, pp. 157-158, pp. 265-266 i pp. 302-303 i, sobretot, vid. MAYERS, Helen: “Ethnomusicology. Pre-1945”, dins *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. VIII*, Stanley SANDIE ed., MacMillan Publisher Limited, 7ª ed., London, 2001, pp. 368-378.

<sup>9</sup> Citat per *ibidem*, p. 369 (la traducció és nostra)

John Broadwood ja l'any 1843 amb les seves *Old English Songs as Now Sung*, al final del segle XIX reben un molt fort impuls del mà de musicòlegs reconeguts com Lucy Broadwood, Frank Kidson, Sabine Baring-Gould).

Tot amb tot, el procés desfermat per la introducció del fonògraf en els treballs de camp etnomusicològics tindrà el seu punt més àlgid en els països eslaus. Mentre els alemanys continuaven fixant-se en la música no europea, a països com Hongria, Rússia, Romania, Bulgària amb un fort sentiment nacionalista es fixaven ja en el seu propi folklore. A les primeres dècades del segle XX emergeixen en aquests països unes portentoses figures que, com els hongaresos Béla Bartók i Zoltan Kodály, poden ser considerats els veritables pares de l'etnomusicologia moderna. Per bé que tots dos van treballar conjuntament i es van dividir les diverses regions per a l'estudi, Béla Bartók estudia melodies eslovaques, romaneses i nordafricanes per a l'any acabar aplegant l'any 1924 una col·lecció de cançons hongareses amb les quals intenta reconstruir-ne l'evolució a través d'una classificació per tipus a partir dels estudis fets juntament amb Kodály. Deu anys més tard, i també a partir dels estudis fets conjuntament amb Kodály, Béla Bartók compara les cançons romaneses, eslovaques i hongareses per a fer acte seguit incursions en la cançonística turca. A diferència de Béla Bartók, Zoltan Kodály se centra exclusivament en la música popular hongaresa i les relacions d'aquesta amb la cultura. Fruit d'aquestes inquietuds fou la publicació de la magna obra *Musicae Popularis Hungaricae* (1951-...) i la fundació l'any 1953 del Grup de Recerca de Música Tradicional a l'Acadèmia d'Hongria.

En paral·lel al que s'esdevenia a Hongria, a Romania apareix la figura de Constantin Băiloiu, el fundador amb el temps dels Arxius de Folklore de la Societat Romanesa de Compositors (1958). A Rússia, en canvi, les coses ja venien de lluny. Si a la segona meitat del segle XIX s'estudiaven ja les connexions de la música amb la etnografia (característiques d'un poble), la història cultural, la filologia i la psicologia, al darrer terç del segle XIX va aparèixer el Grup dels Cinc (M. Balakirev, N. Rimsky-Korsakov, M. Musorgsky, A. Borodín i C. Cui) amb la voluntat manifesta de crear una escola nacionalista de composició que donés importància precisament a les cançons tradicionals russes.

Espanya no quedà tampoc al marge de tot aquest procés. A finals del segle XIX i començaments del següent, el tortosí Felip Pedrell inicia el recull de cançons i músiques



de tradició oral d'arreu de l'Estat que es publicaran en el *Cancionero popular Español* (1919-1922). Ara bé, si Felip Pedrell és el primer etnomusicòleg hispànic o, si voleu, el Béla Bartók espanyol, al primer terç del segle XX, Albéniz, Granados i Falla volen formar una escola nacionalista a la manera del Grup dels Cinc russos esmentats en el paràgraf anterior. Pel que fa Catalunya, i encara que hi revindrem amb més deteniment més endavant, no podem deixar d'esmentar que el procés iniciat amb la Renaixença acabarà culminat en la benemèrita Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

A partir de la Segona Guerra Mundial<sup>10</sup>, amb el desplaçament del centre de gravetat d'Europa als Estats Units d'Amèrica, l'etnomusicologia esdevé una disciplina pròpia, independent de totes aquelles que, com l'etnografia i l'antropologia, havien anat juntes. No només apareix com hem dit el nom d'etnomusicologia, sinó que ara es passa d'estudiar la música comparativa, tal com es venia fent a Europa des de finals del segle XIX i començaments del XX, a fer estudis amplis de la música en el seu context social i cultural.

Continuadors de la tasca iniciada per figures mítiques com Francis James Child, Franz Boas així com Charles i Ruth Seeger, als Estats Units destaquen els etnomusicòlegs Merriam, Reinhard, McAllester, entre altres. A Espanya, el CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) funda el Instituto Español de Musicología (1944) per iniciativa de d'Higini Anglès, monjo de l'Escorial i deixeble de Pedrell, amb una secció dedicada al folklore.

Per a acabar no ens resta sinó advertir que malgrat l'embranchida que ha pres la nostra disciplina, cap a final del segle XX es començà a discutir la validesa del terme. Tal com posa de manifest el mateix redactat dels primers paràgrafs d'aquest capítol, se proposen massa definicions i –encara que no hem volgut entrar a tractar-ho- massa termes; però no n'hi ha cap d'universalment prou vàlids. Però encara hi ha més. No només es posa en qüestió la validesa del mot i definicions, sinó que es comença a criticar també –i això és potser el més greu- fins i tot els mètodes. S'acusa a l'etnomusicologia d'haver-se convertit en mera antropologia.

---

<sup>10</sup> Per a l'evolució històrica posterior a la Segona Guerra Mundial, seguirem fonamentalment BOLHMAN, Philip V.: "Ethnomusicology. Post-1945 developments", dins *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. VIII*, Stanley SANDIE ed., MacMillan Publisher Limited, 7ª ed., London, 2001, pp. 378-395.

## 2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ.<sup>11</sup>

El folklore a Catalunya neix amb un gran retard respecte a Europa i ho fa íntimament relacionat amb els ideals nacionalistes i romàntics de la Renaixença. Pel que a nosaltres ens interessa, dins d'aquest moviment sorgeix la figura de Manuel Milà i Fontanals qui l'any 1882 publica el seu *Romancerillo catalán*; però els seu interès és només lingüístic i literari. En paral·lel, Marian Aguiló treballa en una extensíssima recopilació de cançons populars arreu de Catalunya també amb un interès literari i no musical; Francesc Pelai Briz recull també unes *Cançons de la terra*. Si descomptem dues cançons procedents de Batea i una de Gandesa i una altra de Corbera que hem trobat entre els materials del monumental *Cançoner* de Marian Aguiló que passaren a formar part de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, la Terra Alta no te cabuda en els cançoners de la Renaixença. Durant l'etapa posterior, la dels excursionistes amb interessos folkloristes agrupats, de primer, a l'entorn de l'Associació d'Excursions Catalana i del Centre Excursionista, després, la replega de cançons populars reb un fort impuls en la figura de Cels Gomis; però malgrat fer treball de camp a Fraga, Mequinensa i Tortosa, la Terra Alta també en queda al marge.

El canvi de segle ens portarà a la superació definitiva de l'època de la Renaixença. Serra i Boldú, Aureli Campany recopilen cançons amb un interès semblant més literari i folklòric que musical, però la Terra Alta segueix aliena a les recerques. Amb la creació de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, es planteja per primera vegada el científisme en el folklore. Però ni els treballs del tortosí Felip Pedrell ni de Robert Gerard donen l'impuls etnomusicològic que calia esperar ni els investigadors arriben a la Terra Alta. Una de les iniciatives més ambicioses en el camp del folklore musical català s'endegaren entre 1922 i 1935 a cura de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Igual que Marian Aguiló, es proposava de recollir totes les variants literàries i melòdiques d'una cançó per tal de refer-ne l'original. En conseqüència, les missions de treball de camp s'escamparen per tot el territori; però un cop més la Terra Alta en quedà al marge. D'acord amb les nostres indagacions a través dels materials de l'arxiu, les missions arribaren a la Ribera de l'Ebre, al Matarranya i al Baix Ebre, però no a la Terra

---

<sup>11</sup> Per tal d'agilitzar l'escrit i poder donar una major visió de conjunt, ens estarem de donar en cada cas la citació bibliogràfica concreta ja que el lector interessat pot acudir amb el mateix aprofitament al capítol destinat a bibliografia. Per idèntica raó, i atès que totes i cada una de les cançons a les quals ens referirem aquí estan sistemàticament referenciades en l'aplec cançonístic, renunciem igualment a fer-ne ara una relació pormenoritzada i, per això mateix, les deixarem únicament indicades.

Alta. Per més que hem trobat una quinzena de cançons procedents de la comarca, en general podem dir que fins la guerra civil la Terra Alta continua per estrenar. En aquesta època anterior a la guerra es dóna un gran impuls a les publicacions de cançoners per a mestres; però en base a materials que poques vegades procedeixen de les Terres de l'Ebre.

Durant el franquisme, Violant i Simorra i Joan Amades dominen el panorama. Aquest últim, descendent de Bot, incorpora en les seves obres molts materials aplegats a Bot i Prat de Comte entre els que no falten els musicals. Tot amb tot, dels milers de cançons incloses en el seu *Cançoner* n'hem comptat cent dotze documentades en aquest dos pobles. La llàstima és que la majoria són sense notació musical i sense cap altra indicació que el text i prou.

Amb la recuperació de les institucions autonòmiques, Josep Crivillé i Josep Vilar, del Centre de Promoció de la Cultura Popular, van emprendre una campanya de recerca a la Terra Alta; però el material –material d'arxiu fonogràfic que hem consultat- resta inèdit. En els últims anys, llevat d'un article d'Antònia Juan sobre cançons de la Fatarella i alguns altres sobre jocs i moxaines inclosos en revistes de la comarca ningú ha dedicat a la cançó de tradició oral de la Terra Alta una sola monografia sistemàtica. D'aquí la necessitat del que nosaltres estem realitzant.

## **II. ANÀLISIS DELS ASPECTES METODOLÒGICS**

### **1. LOCALITZACIÓ GEOGRÀFICA I TEMPORAL**

Trobem convenient –fins i tot imprescindible– fer una introducció a la comarca sudoccidental on es localitza el nostre treball de camp realitzat durant el període estival. La Terra Alta, amb Gandesa com a capital i situada al nord de les muntanyes del Massís dels Ports, configura un altiplà del qual hi sobresurten les serres de Pàndols i Cavalls, indrets testimonials de la Batalla de l'Ebre, té dotze municipis que reuneixen un total de 12.719 ànimes<sup>12</sup> i una densitat de població de només 17'1 habitants/Km<sup>2</sup>.

---

<sup>12</sup> Seguim les xifres dels diversos Padrans Municipals de 2007 proporcionades per l'INE.



L'economia de la comarca en qüestió es basa fonamentalment en l'agricultura de secà, és a dir, vinya, olivers, ametllers i avellaners. De la vinya s'elabora un dels vins més coneguts arreu, com també apreciem alguns dels olis d'oliva verge més destacats de Catalunya que s'extreuen dels olivars d'aquest territori. El fet que l'agricultura tingui un pes tant important en la població, comporta la desvinculació dels altres dos sectors –el secundari (16% població activa) i terciari (11% població activa)– i per tant és un dels factors que generen la virginitat i l'arrelament de costums i tradicions pròpies, com poden ser les peregrinacions als santuaris de devoció popular.

Aquest tipus d'economia unit al clima mediterrani fortament continentalitzat ha condicionat la degradació del vegetal tot donant com a resultat el desenvolupament d'un paisatge terraltí sec i àrid de garriga, però amb un vegetació abundosa, principalment de carrasques, pi blanc i cada cop menys alzines.



Conreu d'oliveres a Orta de Sant Joan



Conreu de vinya a prop de Batea

Aquesta mateixa economia basada en el predomini absolut de l'agricultura de secà ha comportat també que la població de la Terra Alta sigui majoritàriament vella i concentrada en pobles molt aïllats entre ells. Deixant de banda la forta davallada demogràfica xifrada en un 30% de la població deguda als estralls de la guerra –soldats morts en campanya, població civil morta en la Batalla de l'Ebre, eliminats arran de la fortíssima repressió d'un i altre bàndol i els qui van marxar a l'exili-, amb els terribles anys posteriors a la gelada massiva de les oliveres de 1956 i el fort desenvolupament econòmic experimentat per l'àrea de Barcelona durant els anys del *desarrollismo*, la Terra Alta va patir una veritable sagnia demogràfica de la qual no s'ha recuperat mai més. Tot i que els terraltins ja no emigren des de ben avançada la dècada de 1970, la població de la comarca no para de disminuir i el creixement vegetatiu no deixa de ser negatiu. En efecte, entre els anys 1998-2001, anys de bonança econòmica a la comarca en els que va començar a notar-se l'afluència de població estrangera immigrada, la demografia de la Terra Alta va continuar disminuint si exceptuem la vila de Batea i la del Pinell que de 1.973 i 1081 habitants cada una van passar a 2000 i 1.099 ànimes, respectivament<sup>13</sup>.

En fi, posant la Terra Alta en relació a Catalunya, cal concloure tot dient que, aquest, és un territori marginat del conjunt. Mal comunicada i aïllada, difícilment podrà la comarca transformar una economia essencialment primària basada en petites i molt fragmentades explotacions familiars que són treballades per uns agricultors fortament envellits. En aquest sentit, tampoc hi ajuda la insuficient promoció que s'està donant al desenvolupament del turisme ja que, malgrat el potencial que amaga, l'activitat turística segueix tenint molt poca rellevància.

---

<sup>13</sup> Per a aquests anys, seguim utilitzant els diversos Padrons Municipals continus que ens ofereix l'INE.

## 2. METODOLOGIA

Abans d'endinsar-nos en el treball de camp ha calgut una tasca immensa i complexa de preparació i cerca de contactes que, ha anat a càrrec del nostre pare. A la vila de Batea, la cosa ha estat relativament fàcil perquè entre la nostra àvia i el nostre pare, familiars, veïns i coneguts ens han proporcionat una ampla colla de possibles informadors-cantadors amb bona memòria i de joves bons cantadors. A la resta dels pobles de la comarca la cosa ha estat molt més complicada. Inicialment, el nostre pare establia comunicació amb els seus coneguts, aquests feien indagacions sobre possibles informadors idonis i, en alguns casos, molt pocs, ells mateixos s'hi posaven en contacte. Després, els explicàvem la investigació que estàvem fent i el seu valor com a salvaguarda del patrimoni cultural per a, després de parlar i parlar de tot i de no res sense cap pressa a fi de guanyar-los la confiança, acabar demanant-los col·laboració.

Aconseguit el compromís de col·laboració ja no restava més que el nostre informador establís el dia, el lloc i l'hora de l'entrevista. El procés es complicava encara més en els pobles on no teníem contactes com són el cas de Prat de Comte, Arnes i la Pobla de Massaluca, on hem hagut d'esperar les festes majors dels dos primers pobles per a establir contactes. A la Pobla de Massaluca, en canvi, no hem estat a temps d'aconseguir cap informador degut a la impossibilitats d'acudir als actes de la tarda de les festes de l'Assumpció ja que teníem concretades entrevistes.



**Prat de Comte, Festes Majors de Sant Bartomeu: Estem preguntant a un grup de dansaires de jota per possibles informadors (Font: APMM)**



**Prat de Comte, Fetes majors de Sant Bartomeu: Estem parlant amb els possibles informadors-cantors. (Font: APMM)**

### 3. CLASSIFICACIÓ PER TEMES I ALTRES CONSIDERACIONS MUSICALS

Donat que sense una adequada ordenació per temes de totes les cançons de l'aplec resulta impensable l'estudi que ens proposàvem, hem hagut de confeccionar la nostra pròpia relació temàtica. Aquesta classificació derivada de les lletres de les cançons s'ha basat, d'una banda, segons la seva funció, el moment, tasca o circumstància en que s'entonen, tal com fan la majoria dels etnomusicòlegs de casa nostra que hem consultat, i de l'altra, segons el gènere o tipologia musicals al que l'audició atenta de la tonada de cada cançó, no pas l'anàlisi formal en tota regla, invita a situar-la.

Tot i això, les dificultats per confeccionar-la han sigut extenses. D'una banda, per la pluralitat de significats que presenten l'absoluta majoria de les cançons de l'aplec; i per l'altra, per la manca d'un sistema de catalogació temàtica de cançons universalment vàlida. És més, de la infinitat de cançoners que hem consultat, no n'hem trobat ni un de sol que classifiqui les cançons d'acord al tema.

#### 3.1. SEGONS EL GÈNERE MUSICAL

1. Jota	11. Tango
1.1. Pròpia del país o sistema jota	12. Marxa militar
1.2. Tortosina	13. Himnes
1.3. Aragonesa	14. Cuplet
1.4. Navarresa	15. Pupurri
2. Havanera	
3. Fandango	
4. Pasdoble	
5. Vals i vals-jota	
6. Bolero	
7. Sardana	
8. Txotis	
9. Corrido	
10. Ranxera	

### 3.2. SEGONS LA FUNCIÓ I L'OCASIÓ

<p>1. Comunicació.</p> <p>1.1. Crits i reclams de carrer</p> <p>1.2. Ban d'agutzil</p> <p>1.3. Tocs de campanes</p> <p>2. Cançons Infantils:</p> <p>2.1. Cançons de Jocs Infantils</p> <p>2.2. Cançons de Moxaines i Jocs de Falda</p> <p>2.3. Cançons Eliminatives</p> <p>2.4. Cançons d'Entreteniment d'Infants</p> <p>2.5. Cançons Apel·latives</p> <p>3. Cançons de Bressol*</p> <p>4. Cançons de Treball</p> <p>4.1. Cançons del batre</p> <p>4.2. Cançons de plegar olives</p> <p>4.3. Cançons de llaurar</p> <p>4.4. Cançons de segar</p> <p>4.5. Cançons de veremar</p> <p>4.6. Cançons de treball domèstic</p> <p>4.3. Cançons d'altres treballs no agrícoles</p> <p>5. Cançons Llargues o Narratives</p> <p>5.1. Romanç (estructura tradicional)</p> <p>5.2. Balades</p>	<p>6. Cants religiosos</p> <p>6.1. Litúrgics</p> <p>6.2. No litúrgics:</p> <p>6.2.1. Goigs</p> <p>6.2.2. Himnes</p> <p>6.2.3. Oracions cantades</p> <p>6.2.4. Antífoes</p> <p>6.2.5. Responsos o Cants de Difunts</p> <p>6.2.6. Aurores i Despertadors</p> <p>6.2.7. Altres</p> <p>7. Nadales</p> <p>8. Cançons d'esbargiment col·lectiu</p> <p>8.1. Cançons de Ronda, Celler i Tabola**</p> <p>8.2. Albades</p> <p>8.3. Cançons festives (aplecs, fontades, romeries, berenades, festes, etc. que impliquen sempre ambdós sexes)</p> <p>8.4. Cançons de Rantxos II.</p>
--	--

\*Ateses les característiques de les cançons de bressol, és preferible col·locar-les fora de les infantils.

\*\*Encara que potser hauríem d'obrir un apartat específic –tal com fem amb les albades- per a les les cançons de ronda, com que les rondes nocturnes començaven o acabaven al celler, considerem molt més adient tractar-les conjuntament amb les de celler i tabola.



### 3.1. RELACIÓ TEMÀTICA:

<ul style="list-style-type: none"><li>1. Curs de la vida de l'home<ul style="list-style-type: none"><li>1.1. Naixement i bateig</li><li>1.2. Infantesa</li><li>1.3. Joventut</li><li>1.4. Amor<ul style="list-style-type: none"><li>1.4.1. Galanteig i Festeig</li><li>1.4.2. Casament i noces</li><li>1.4.3. Matrimoni</li><li>1.4.4. Desamor (Ruptura, burla, infidelitat, crítica noi/noia...)</li></ul></li><li>1.5. Sexualitat i Erotisme</li><li>1.6. Família<ul style="list-style-type: none"><li>1.6.1. Pare</li><li>1.6.2. Mare</li><li>1.6.3. Fills</li><li>1.6.4. Germans</li><li>1.6.5. Parents</li><li>1.6.6. Relacions pares i fills</li><li>1.6.7. Educació familiar</li></ul></li><li>1.7. Servei militar i Quintos</li><li>1.8. Maduresa</li><li>1.9. Vellesa</li><li>1.10. Mort</li></ul></li><li>2. Curs de l'any<ul style="list-style-type: none"><li>2.1. Diades i Festivitats</li><li>2.2. Carnaval</li><li>2.3. Quaresma</li><li>2.4. Setmana Santa</li><li>2.5. Pasqua</li><li>2.6. Cicle de Nadal</li><li>2.7. Estacions</li></ul></li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>3. Societat<ul style="list-style-type: none"><li>3.1. Institucions socials<ul style="list-style-type: none"><li>3.1.1. Família</li><li>3.1.2. Ajuntament</li><li>3.1.3. Centres i entitats locals</li><li>3.1.4. Església</li><li>3.1.5. Reialesa</li><li>3.1.6. Altres</li></ul></li><li>3.2. Rols socials</li><li>3.3. Obres i Serveis públics</li><li>3.4. Relacions entre homes i dones</li><li>3.5. Categories socials</li><li>3.6. Relacions socials</li><li>3.7. Grups ètnics i socials</li><li>3.8. Marginació social</li><li>3.9. Polític-ideològics</li><li>3.10. Crítica o denuncia social</li><li>3.11. Dret, justícia i autoritat</li><li>3.12. Guerra i pau</li></ul></li><li>4. Economia i diners</li><li>5. Medicina, Malaltia i Salut</li><li>6. Menjar i beure</li><li>7. Treball<ul style="list-style-type: none"><li>7.1. Treball agrícola</li><li>7.2. Treball ramader</li><li>7.3. Treball de casa</li><li>7.4. Oficis diversos</li><li>7.5. Mercat</li></ul></li><li>8. Música<ul style="list-style-type: none"><li>8.1. Cant</li><li>8.2. Instruments musicals</li></ul></li></ul>
---	--

<p>9. Lleure</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>9.1. Jocs <ul style="list-style-type: none"> <li>9.1.1. Infantils</li> <li>9.1.2. D'adults</li> </ul> </li> <li>9.2 Esports</li> <li>9.3. Festa</li> <li>9.4. Gresca</li> <li>9.5. Ronda i albades</li> <li>9.6. Música i instruments musicals</li> <li>9.7. Cants</li> <li>9.8. Ball</li> <li>9.9. Reunions i ranxos</li> </ul> <p>10. Filosofia de la vida</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>10.1. Home</li> <li>10.2. Dona</li> <li>10.3. Virtuts i vicis</li> <li>10.4. Amistat i colla</li> <li>10.5. Honor i deshonor</li> <li>10.6. Regals</li> <li>10.7. Ètica i Moral</li> </ul> <p>11. Religió</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>11.1. Déu</li> <li>11.2. Jesucrist</li> <li>11.3. Mare de Déu</li> <li>11.4. Sants</li> <li>11.5. Patrons locals i regionals</li> <li>11.6. Sagraments</li> <li>11.7. Vida futura (Cel, Infern, Purgatori etc)</li> <li>11.8. Miracles</li> <li>11.9. Altres</li> </ul> <p>12. Creences i mitologia populars</p>	<p>13. Sentiments i estats anímics</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>13.1. Sentiments íntims</li> <li>13.2. Sentiments patris</li> </ul> <p>14. Psicologia i Caràcter</p> <p>15. Violència (Crims, Robatoris, Baralles, etc.)</p> <p>16. Geogràfics: Pobles, carrers i llocs</p> <p>17. Antroponímics: Persones i Cases</p> <p>18. Gentilicis</p> <p>19. Noms de persona</p> <p>20. Fets reals o històrics</p> <p>21. Naturalesa:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>21.1. Animals, plantes i fruits</li> <li>21.2. Meteorologia</li> <li>21.3. Astres</li> </ul> <p>22. Escatològics</p> <p>23. Números</p> <p>24. Parts del cos</p> <p>25. Abillament, vestit i endreç persona</p> <p>26. Marins i nàutics</p> <p>27. Circumstancials</p> <p>28. Sense significació</p>
---	--

### III. VISIÓ DEL MÓN I SENTIT DE LA VIDA. ESTUDI ANTROPOLÒGIC.

Només amb l'estudi de la forma que d'acord a les cançons tenen els terraltins de viure i veure el món, hom podrà arribar a capir el veritable abast de la recerca, la productivitat de les cançons de tradició oral de cara a poder aïllar els trets culturals més característics d'una comunitat; com també la seva immensa dificultat. Per a aconseguir-ho plenament n'hi ha prou de fixar-se i analitzar aquells aspectes més rellevants i arrelats en l'imaginari individual i col·lectiu de les persones i dels grups com l'amor i la família, la religiositat i les creences populars, les relacions entre homes i dones i la seva diferent valoració social.

#### 1. RELIGIOSITAT I CREENCES POPULARS

Tal com era d'esperar, les cançons de temàtica religiosa o amb motius religiosos rellevants que hem recollit provenen de tres únics àmbits d'activitat: de l'estrictament litúrgic, és a dir, dels oficis divins o culte públic oficial, les unes; de les actuacions i manifestacions religioses públiques de caràcter civil no eclesials, la majoria; i de l'àmbit de la vida en general, només unes poques<sup>14</sup>. Si això era, com diem, fins a cert punt previsible, crida en canvi poderosament l'atenció tant el poc pes relatiu que presenta aquest tipus de cants dins del conjunt de tot l'aplec, com la igualment escassa presència de càntics procedents del que podríem anomenar l'àmbit litúrgic més estrictament oficial en comparació als altres àmbits tot just esmentats<sup>15</sup>.

Pel que fa a aquest segon aspecte no podem deixar de subratllar la nostra –diem-ne– frustració. Conscients que des de la definició de Pius XII s'entén per actes litúrgics aquelles celebracions presidides pels ministres eclesiàstics que expressen en cada cas el misteri de Crist i la naturalesa sacramental de l'Església<sup>16</sup>, a l'hora de fixar la relació temàtica amb què podríem classificar les cançons i càntics religiosos vàrem establir uns apartats entre altres destinats a Déu, Jesucrist, Sagraments i Vida Futura (Cel, Infern, Purgatori..). Però, llevat del segon que registra una sola entrada i encara indirecta, han restat completament buïts.

---

<sup>14</sup> Respecte a la totalitat de les cançons religioses aplegades, la primera categoria suposa un 9'03% del total dels cants religiosos; el 74'26%, les de la segona categoria; 16'71%, les de la tercera.

<sup>15</sup> Només el 12'45% de les cançons de l'aplec són religioses.

<sup>16</sup> Vegeu DONOSO BRANT, Pedro Antonio: "La liturgia y el culto", dins *Curso de liturgia*, <http://www.caminando-con-jesus.org/LITURGIA/LITURGIA%2011.htm>

Atesa la importantíssima funció que per a la solidaritat d'un grup i per a l'estabilitat d'una comunitat arriba a exercir el culte<sup>17</sup>, l'assumpte resulta doblement sorprenent sobretot si tenim en compte que ens movem en un territori amb una societat encara força tradicional i que la mitjana d'edat dels nostres informants supera els 73 anys d'edat, la majoria d'ells catòlics practicants. Encara que en les últimes dècades la pràctica religiosa a la Terra Alta ha anat com arreu del país en forta davallada, l'explicació d'aquesta aparent contradicció no podem, doncs, atribuir-la ni a desconeixement ni a indiferència per part dels nostres informadors. Les raons hauran de ser forçosament més profundes i, de ben segur, associades a la manera de veure i viure el fenomen religiós per part de la comunitat.

Tenint en compte que la limitació metodològica introduïda per la descontextualització d'un treball de camp d'aquest tipus suposa sempre –i de manera especial en l'aspecte religiós– una possible desviació de la realitat antropològica que cal no despreciar, una primera explicació estaria en la possible associació per part dels informadors del cançoner de tradició oral a cançons intensament viscudes com poden ser aquelles que cantaven en situacions plenament sentides de la vida quotidiana. Malgrat la tradicional importància del culte litúrgic en una comunitat com la terraltina i encara que el cant és una part essencial de la litúrgia, sembla com si no es tingués consciència de que la gent a l'església canta i canta molt. En realitat, a la millor no pot ser d'una altra manera perquè, tal com adverteixen alguns estudiosos de la història de les religions, el folclore té sempre un element vitalista que no tenen les religions<sup>18</sup>. Sigui com sigui, però, el fet demostra que el fenomen estrictament litúrgic és vist de manera diferenciada a la resta de les facetes de la vida; com si fos una esfera isolada i aïllada de la vida quotidiana.

D'aquí potser també el fet que la immensa majoria de les referències aplegades sota l'epígraf de cançons religioses provenen d'actes estrictes de devoció i pietat d'índole indistintament civil o eclesiàstica. No deixa de ser curiós que constituïxin el gruix d'aquest repertori religiós tota una sèrie de cants entonats dins dels temples com les nades, els dels Mes de Maria o els de les novenes i tota una altra sèrie provinents d'aurores, processons i rosaris processionals cantats al carrer o pels camins, com en el cas de les romeries. En definitiva, unes cançons i uns cants que, a més a més del seu

---

<sup>17</sup> Vegeu <http://es.wikipedia.org/wiki/Culto>

<sup>18</sup> Vegeu <http://www.historia-religiones.com.ar/los-cultos-grupales-en-la-actualidad-102>

caràcter religiós devocional, tenen en comú l'allunyament del sever ritual litúrgic – especialment preconiliar– i, en conseqüència, un component vivencial molt marcat tant des del punt de vista individual com comunitari.



**La Fatarella (01.08.09): Dona al Rosari de l'Aurora. (Font: APMM)**



**Batea, 1977: Processó en la Festa de la M.D. del Portal.**

D'aquí potser també el fet que la immensa majoria de les referències aplegades sota l'epígraf de cançons religioses provenen d'actes estrictes de devoció i pietat d'índole indistintament civil o eclesiàstica. No deixa de ser curiós que constituïxin el gruix d'aquest repertori religiós tota una sèrie de cants entonats dins dels temples com les nades, els dels Mes de Maria o els de les novenes i tota una altra sèrie provinents d'aurores, processons i rosaris processionals cantats al carrer o pels camins, com en el cas de les romeries. En definitiva, unes cançons i uns cants que, a més a més del seu caràcter religiós devocional, tenen en comú l'allunyament del sever ritual litúrgic – especialment preconiliar– i, en conseqüència, un component vivencial molt marcat tant des del punt de vista individual com comunitari.

Malgrat el migrat nombre de cançons religioses arreplegades a què ens hem referit anteriorment, en aquest sentit vivencial no deixa de ser simptomàtic que cinc –algunes repetides– siguin cants de la celebració del mes de Maria<sup>19</sup>. Prescindint del fet que s'entonaven diàriament durant tot el mes de maig i que la repetició pot ser un factor que pot influir en la memòria dels nostres informants, tenim un testimoni prou aclaridor al respecte. Sent una celebració en la qual els infants –almenys els que feien la Primera

---

<sup>19</sup> Vegeu els documents números 22, 23, 42, 43 i 325.

Comunió aquell any– tenien un acusat protagonisme, resulta revelador que un dels nostres informadors manifesti precisament que, tot i tenir-ne només alguns records fragmentaris, els té molt íntimament gravats. Recorda de manera especial l'animació i la llum diàfana del temple, l'alegria que es desprenia dels cànctics i la intensitat del color i l'olor de les flors; és a dir, l'ambient alegre i festiu que s'hi respirava i el fort impacte que tot plegat exercia sobre els sentits<sup>20</sup>. Tampoc no ens pot passar per alt que una de les nostres informants –catòlica practicant– associï el cant de l'Avemaria exclusivament amb el mes de Maria, quan aquesta emotiva versió musical es cantava també en altres circumstàncies<sup>21</sup>. Si a tot això afegim que el dogma marià i la devoció a la Mare de Déu són molt més pròxims a la gent que la resta de la doctrina i devocions cristianes i si, a més a més, ens fixem en la senzillesa i –diem-ne– amabilitat d'uns textos basats en la popular copla o quarteta<sup>22</sup>, no hauria d'haver dubte en explicar per la intensitat de la vivència que la majoria dels cants religiosos aplegats tinguin un caràcter més devocional que no pas litúrgic.

A l'hora de comprendre el veritable abast d'aquest –permeteu-nos de dir– sentiment religiós profà, tant o més interessant encara que el cas del mes de Maria són els cants de l'Aurora o de les romeries locals. El cant de l'Aurora és un "ritual d'invitació a participar en el Rosari de l'Aurora"<sup>23</sup> que té lloc durant la matinada de festivitats locals senyalades consistent en entonar un cant fixat per la tradició en certs punts també fixos del poble tot seguint un recorregut igualment inalterable abans de fer-se de dia. A la Terra Alta, s'ha anat perdent en el transcurs dels últims cinquanta o seixanta anys. Actualment, només es conserva –i prou viu– a la Fatarella i, encara que amb el nom molt més expressiu dels Despertadors, a Vilalba dels Arcs. De la mitja dotzena de Despertadors que s'entonaven en aquesta vila abans de la guerra, avui només se'n canten dos: els Despertadors de Sant Llorenç, patró del poble, a la matinada del primer dia de Festes Majors i també els del copatró Sant Vicent Ferrer; encara que aquests últims han quedat integrats en els primers amb una única interpretació testimonial en el

---

<sup>20</sup> Vegeu el document número 325

<sup>21</sup> Mentre una de les cantores ens diu que es cantava al mes de Maria (vegeu doc. 23) un dels informadors explica que es cantava en molts altres actes i oficis religiosos (vegeu doc. 6 )

<sup>22</sup> Una bona mostra d'aquesta senzillesa i amabilitat són les les floretes a la Mare de Déu de les dues quartetes heptasil·làbiques i rima consonant abbc del document 235 que transcrivim a continuació:

“Venid y vamos todos/ con flores a porfía,/ con flores a María,/ que Madre nuestra es.// De nuevo aquí nos tienes,/ purísima doncella,/ más que la luna, bella,/ postrados a tus pies.

<sup>23</sup> <http://www.ivm.gva.es/cms/en/publications/recordings-catalogue/878-cants-de-laurora.html>

punt de la plaça<sup>24</sup>. A la Fatarella, en canvi, el cant de l'Aurora té lloc per Sant Blai, el primer dia de Festes Majors d'estiu i el dia 8 de setembre, festivitat de la patrona local, la Mare de Déu de la Misericòrdia. En tots dos pobles, el recorregut pels carrers, immutablement fix, sembla seguir els antics recintes murats i la majoria de les parades on s'efectuen els cants coincideixen amb els indrets on hi havia hagut els portals<sup>25</sup>; però, mentre a Vilalba el cant és força senzill i es repeteix sempre igual a cada punt, a la Fatarella, en canvi, és molt més complex i varia d'una parada a l'altra, per bé que en cada una s'ha de cantar l'estrofa que per tradició li toca i no pas una altra<sup>26</sup>.



**La Fatarella, 01-08-09: Cant de l'Aurora (Font: APMM)**

Així les coses, en un acte estrictament laic com aquest, oficiat per la mateixa gent del poble sense cap intervenció eclesiàstica, la rígida i fortíssima ritualització que acabem de veure va molt més enllà del possible sentit religiós originari. A la Terra Alta, el cant de l'Aurora és avui per avui un acte religiós només en aparença. En efecte, ateses l'esmentada funció del culte i del ritual com aglutinadors del grup i cohesionadors de la comunitat, d'una banda, la manifestació d'aquest acte ritual mitjançant uns cants referits

---

<sup>24</sup> Vegeu el doc. 118 i el doc. 119, respectivament.

<sup>25</sup> D'acord amb la informació que ens proporciona Xavier Solé, escultor pedrapiquer de Vilalba, el recorregut dels Despertadors segueix els dos recintes murats –interior i exterior– que ha tingut la població i, llevat de només tres punts, el seguici s'atura, efectivament, en els indrets on s'havien alçat els portals de tots dos recintes (Per a majors precisions, vegeu el doc. 118). Encara que en el cas de la Fatarella no ho hem pogut confirmar, una inspecció ocular d'urgència invita a pensar que en el cas de la Fatarella el recorregut podria seguir un criteri similar.

<sup>26</sup> El text dels Despertadors de Vilalba consta –tant en el cas dels de Sant Llorenç com en el de Sant Vicent Ferrer– d'un quartet, un tercet i una quarteta que es canta íntegrament i sempre igual a cada parada: el cantor introdueix el primer vers de cada estrofa, la resta de versos, els assistents a cor (vegeu doc. 118 i doc. 119). El text de la Fatarella, en canvi, és molt més llarg i presenta una estructura molt complexa formada per una primera estrofa d'onze versos d'art major amb mètrica i rima molt variada, quatre quartetes i una sexteta de mètrica heptasil·làbica entre les quartetes primera i segona. A més a més, i encara que no falten les excepcions, en cada parada es canta una de les estrofes –la que per tradició correspon d'acord a l'ordre estròfic– juntament a la sixtilla (per a majors precisions, vegeu doc. 89)

a patrons i sants d'identificació exclusivament local que s'entonen en un recorregut immutable pel cor del mateix poble, de l'altra, i tenint finalment en compte que el protagonisme absolut del veïnat –tant dels qui canten com dels qui des de casa estant escolten- es dona en la intimitat i la complicitat que proporciona la nit, n'hi ha prou per a concloure que el cant de l'Aurora és per damunt de tot un acte d'afirmació localista que els participants viuen i senten molt profundament de forma individual i col·lectiva.

Que no anem del tot desencaminats ho prova tant el sorprenent èxit de participació que hem pogut constatar en un poble i l'altre<sup>27</sup>, com el fet que molts –i no pocs– dels assistents al cant no compareixen després al subsegüent Rosari de l'Aurora que, en teoria, el justifica<sup>28</sup>. Malgrat que la mera religiositat difícilment pot justificar la matinada i l'exhibició pública, no se'ns escapa que anys enrere la cosa podria haver estat diferent. Fins i tot tenim registrada una cançó de celler denunciant la corrupció de les autoritats locals franquistes de la Fatarella que deixa ben palès tant el poc poder de convocatòria que tenia en aquell temps el cant de l'Aurora, com l'adscripció dels participants a aquell règim en el que el sistema polític i l'Església anaven a una<sup>29</sup>. Però tant se val. Un fet i l'altre no fan més que subratllar la funció del cant de l'Aurora com a aglutinador del grup i, en conseqüència, com a desvetllador de sentiments i emocions personals i col·lectives que com diem van molt més enllà de l'estricta religiositat. No és, doncs, debades que els nostres informadors ens haguessin cantat els Despertadors de Vilalba i el cant de l'Aurora de la Fatarella fora de context i de manera espontània ja molt abans dels corresponents enregistraments sonors que vam tenir la sort de poder realitzar durant el desenvolupament dels respectius actes.

Exponents d'aquesta religiositat profana, prosaica i gens elevada –ens falten les paraules– encara molt més clars i poderosos que el cant de l'Aurora són les romeries a les ermites de terme. Dels dotze pobles que configuren la comarca de la Terra Alta, deu mantenen viva la tradició d'aquest tipus de manifestació de religiositat popular també

---

<sup>27</sup> Descomptant dones d'una certa edat, infants, malalts i vells així com gent refractària a tot acte de caire religiós o d'exhibició personal pública, no deixa de ser un alt índex de participació que uns pobles entre 800 habitants, com a Vilalba (vegeu [http://es.wikipedia.org/wiki/Vilalba\\_dels\\_Arcs](http://es.wikipedia.org/wiki/Vilalba_dels_Arcs)), o els 1200 de la Fatarella (vegeu [http://www.comarcalia.com/comarca/municipis\\_FitxaD.asp?xxc=37&xxi=2&xxm=967](http://www.comarcalia.com/comarca/municipis_FitxaD.asp?xxc=37&xxi=2&xxm=967)), la participació que hem comptabilitzat en sengles cants de l'Aurora del primer dia de Festes Majors es mogui entre les quaranta i les cinquanta persones.

<sup>28</sup> En el cas de la Fatarella, ni els cantors majors de l'Aurora assisteixen al Rosari; almenys enguany, quan nosaltres hem realitzat al gravació sonora *in situ*.

<sup>29</sup> La cançó a la qual ens referim diu així: “Los que anem a l'Aurora/ som tres o quatre;/ primer guano que arribe/ és per a natres” (doc. 326).



només en aparença<sup>30</sup>. Prescindint de les de curta distància, per a concretar una mica més ens fixarem només en les de més llargària perquè, per això mateix, són les més estrictament ritualitzades. Les més llargues són les de la Pobla i Vilalba a l'ermita de Santa Magdalena de Berrús, amb una tirada totes dues superior als 20 quilòmetres d'anada i altres tants de tornada; la de la Fatarella a l'ermita de Sant Francisco, la de Gandesa al santuari de la Fontcalda i la del Pinell a l'ermita de Santa Magdalena, amb un temps de camí que depassa les tres hores d'anada i altres tantes de tornada en els tres casos.

Encara que pel moment de la realització del nostre treball de camp no hem pogut assistir a cap d'aquests pelegrinatges, hem tingut la sort de poder enregistrar tots els cants que s'entonen durant la romeria de sant Francisco de la Fatarella perquè els quatre cantors majors de la romeria han accedit molt amablement a reunir-se a casa d'un d'ells una tarda de Festes Majors i interpretar-nos-els seguint tota la seqüència itinerària des de que el seguici surt de l'església del poble fins que hi retorna ja de nit<sup>31</sup>. La confrontació de tot l'enregistrat sobre aquesta romeria de la Fatarella amb el cantoral explicat de la que els veïns de Vilalba fan a Berrús<sup>32</sup>, d'una banda, i amb les informacions aplegades sobre la de Santa Magdalena del Pinell<sup>33</sup>, de l'altra, permet concloure que totes aquestes romeries de llarg recorregut tenen una estructura i configuració completament pautades i més o menys semblants. I encara més. D'acord amb una ressenya sobre rogatives celebrades a la Fatarella a l'abril de 1760, sabem que, malgrat els canvis lògics que introdueix sempre el temps, les romeries actuals –almenys la de Sant Francisco de la Fatarella– no difereixen essencialment massa de les que es feien al segle XVIII i a començaments del segle XX<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Les romeries que encara es mantenen a la Terra Alta són: la que el poble d'Arnes efectua a l'ermita de santa Madrona el dissabte més proper al 15 de març; la de la diada de Sant Josep a Bot; la que efectuen a l'ermita de Santa Madrona els veïns de Corbera el tercer diumenge de març; la d'Orta al convent dels Àngels o de Sant Salvador en commemoració del miracle del sant el primer cap de setmana posterior al 21 d'abril; les que efectuen els de la Fatarella i Vilalba el dissabte *in albis* –el següent a Pasqua– a les ermites de Sant Francisco i Berrús respectivament; les que els de la Pobla de Massaluca i el Pinell de Brai fan també respectivament a Berrús i a Santa Magdalena el segon dissabte després de Pasqua; i, finalment, les de Gandesa i Prat de Comte al santuari de la Fontcalda el primer diumenge de maig, una, i per la Pentacosta –la segona Pasqua– l'altra.

<sup>31</sup> Vegeu el doc. 93.

<sup>32</sup> Vegeu CHIVELI i PEY, Rafel: *Cantoral de la romeria a Sta. Magdalena de Berrús*, Comissió de la Romeria de Berrús, Vilalba dels Arcs, 1994.

<sup>33</sup> Vegeu SERRES BUENAVENTURA, Antònia: *Desfeta i recuperació. Guerra i postguerra al Pinell de Brai*, edició de l'autora-Associació Pi del Broi, El Pinell de Brai, 2008, p. 146.

<sup>34</sup> Vegeu *La Misericordia. Apunte histórico-descriptivo de su imagen y su santuario de Fatarella*, Tipografía Rabassa y Estivill, Reus, 1913, pp. 39-49. Les diferències més significatives estarien en què al

Llevat de la romeria dels gandesans al santuari de la Mare de Déu de la Fontcalda en la que –almenys actualment– només es fa a peu el camí d’anada i no es canta més que la *Salve Regina* i els *Goigs* de la Mare de Déu en arribar al santuari<sup>35</sup>, totes aquestes romeries es caracteritzen tant pel protagonisme i la varietat dels cants majoritàriament en llatí com per la litúrgia d’intersecció entre cant i camí ja que a cada tram del camí, a cada indret significatiu i a cada hora concreta, li correspon un cant diferent que canvia també segons es tracti de l’anada o la tornada. Malgrat la varietat dels cants i les particularitats diferencials entre unes romeries i les altres, en general podem dir que molts dels cants entonats els trobem sense excepció en totes i cada una d’aquestes romeries de llarg recorregut. A més a més del cant del Rosari i els imprescindibles *Goigs* en llaor del sant o santa corresponent, trobem en totes elles el *Vere Deus* i el *Iesu Christe*, la *Lletania Major* o dels Sants i la de la Verge i, sense comptar les absoltes o responsoris segons els casos, també la *Salve Regina* i el *Suscipe*. Una altra característica comuna és –com en el cant de l’Aurora– el caràcter laic de totes i cada una de les romeries. Des de que el capellà despedeix la processó i beneix el terme just extramurs del poble fins que la reb a l’església parroquial de tornada, els sacerdots no tenen cap paper tret, naturalment, del de celebrar l’Eucaristia a l’ermita.

A primer cop d’ull pot semblar estrany no només que els nostres informadors –i la gent en general– se’n recordin bé de tots aquests cants en llatí profundament teològics, sinó que, damunt, tots en facin esment en preguntar-los per cançons religioses. Lluny d’explicar-se per ser la manifestació d’una arrelada religiositat, la raó cal buscar-la una vegada més en la força d’una vivència que té molt poc a veure amb el sentiment religiós que en principi semblaria inspirar les romeries. En efecte, el caràcter laic del pelegrinatge unit a l’esforç personal d’un caminar col·lectiu dirigit contínuament pels cants i la campana comporten –igual com passa amb el cant de l’Aurora– el desvetllament d’un fort sentit de complicitat i lligams entre els caminants que opera en favor de la cohesió del grup. Si a això afegim que es tracta d’unes diades de participació multitudinària<sup>36</sup> i que juntament al fet mateix del pelegrinatge –o potser més enllà de la

---

segle XVIII només feien la romeria els homes i que, en lloc d’una, en feien dos: una a l’ermita de Sant Bartomeu de les Camposines, mig poble, i l’endemà a la de Sant Francisco, l’altre mig poble.

<sup>35</sup> Fins i tot les pregàries que es realitzen al Peiró de la Fonteta són resades i no pas cantades (vegeu <http://www.gandesaltanet.org/niv2.php?id=41> )

<sup>36</sup> Això no vol dir que tots els participants facin el recorregut a peu ni que tothom pugui anar a l’ermita o santuari. Els pocs que per algun motiu o altre no poden anar-hi participen igualment de la diada integrant-

mateixa pelegrinació– l’acte central indiscutible de totes, d’absolutament totes les romeries que se celebren a la Terra Alta és l’apat conjunt amb els consegüents cants, balls i borromboris a l’entorn de l’ermita o santuari<sup>37</sup>, tindrem el panorama ja gairebé complet. Malgrat que, com diem, no falten ni els cants religiosos ni els resos ni tampoc la celebració de la missa en cap d’elles, la vivència exclusiva que se’n té en tots i cada un dels pobles és en definitiva la de ser una diada de gran expansió festiva que fomenta la relació entre els veïns del mateix poble.

No podem saber si les romeries terraltines del segle XVIII tenien el mateix caràcter festiu que avui en dia perquè la ressenya a la qual hem fet referència uns paràgrafs més amunt només es fixa en el –diem-ne– cerimonial i prou,<sup>38</sup> però dues coses sí semblen segures. Una, que aquest actual sentit festiu i de cohesió de poble de les romeries era tònica dominant almenys ja a començaments del segle XX a la Terra Alta<sup>39</sup>; l’altra, que la mateixa antiguitat de la tradició és un element més, i no dels menors, no fa més que subratllar aquest sentit festiu i aquest sentiment d’exaltació i d’afirmació local per damunt de tot. En referir-se a les romeries, els nostres informadors coincideixen tots exaltar l’harmonia –aquesta és la paraula més usada– que s’hi respira entre la gent. En aquest aspecte són reveladores les paraules de mossèn Emili Vives, rector que havia estat de la Fatarella, sobre la romeria d’aquest poble a l’ermita de Sant Francisco: “és un dia –diu– de gresca, de records, de família i amics, on la gent escampada entre oliveres i pins passa moments inoblidables; *un dia en que tot el poble és un*”<sup>40</sup>.

Tirem per on tirem, doncs, de les cançons religioses de tradició oral arrellegades i de les situacions en què se solen entonar es desprèn de manera insistent una religiositat poc

---

se en la processó –la més multitudinària de l’any– que s’organitza entre dos focants en arribar els romeus a les envistes del poble.

<sup>37</sup> Encara que en general cada família o colla en sentit ampli se sol portar el seu propi menjar, no falten casos d’àpats conjunts i comunals com la paella que ofereix l’Ajuntament d’Arnes a tots els assistents a la romeria de Santa Madrona.

<sup>38</sup> En vista del famós quadre *La pradera de Sant Isidro*, pintat per Goya l’any 1788, no hauria de ser descartable.

<sup>39</sup> Els records infantils d’una velleta de Prat de Comte entrevistada per Carme Meix en data indeterminada sobre la romeria dels pratdecomtins al santuari de la Fontcalda es limiten a la cançó *Catòlics som* (vegeu el doc.) i al bé que s’ho passaven tots plegats: “Passàem –diu– tot lo dia a la Fontcalda, més bé! Tocant guitarres i nates ballàem la jota i valsàem també (...) I anacabat, quan se fee tard (...) tornàem a ballà i, ancabat tots paca casa, per aquella costa, en animals puijan i la provessó detrás, i també tornaem a cantà” (CARRETÉ, Kildo i PALLARÉS, Neus: “Religiositat popular. La romeria al santuari de la Mare de Déu de la Fontcalda” dins IDEM: “Miscel·lania de Prat de Comte », *Butlletí del Centre d’Estudis de la Terra Alta*, 32, segon semestre del 2000, p. 4)

<sup>40</sup> [VIVES], Mossèn Emili, rector de la Fatarella: “Introducció”, dins *La romeria de Sant Francisco Que fa aquesta vila de La Fatarella el dissabte in albis de la setmana de pasqua. En motiu del 5è. centenari del naixement de Sant Francesc Xavier*, s.i., s. ll., s.d [La Fatarella, 2006], p. 3. (El subratllat és nostre)

refinada, més aviat profana i prosaica, que té a veure amb vivències íntimes que tenen poca relació amb el sentiment religiós estricte i molt, en canvi, amb el de pertinença a la comunicat i l'afirmació localista. De fet, ha estat la pròpia Església qui més interessada ha estat sempre en fomentar aquesta religiositat més aviat prosaica. Sense anar més lluny, a tall d'exemple resulta igualment revelador que el Dr. Joan Baptista Manyà, canonge gandesà reconegut com un dels teòlegs neotomistes més importants de l'Església universal, veiés en la Mare de Déu de la Fontcalda l'instrument de renovació espiritual de Gandesa en el doble sentit de la fe i del sentiment patri fins associar Gandesa i la Fontcalda en tot indissoluble<sup>41</sup>. Així, doncs, no ens ha d'estranyar gaire que per a redoblar el clau la majoria de les cançons religioses que hem aplegat facin referència precisament a sants i marededéus en tant que patrons locals<sup>42</sup>.

Entre aquests tipus de cants destaquen les sèries formades pels himnes i els goigs. D'aquests últims, la majoria són en honor dels diferents patrons locals<sup>43</sup>, encara que no en falten tampoc de dedicats a sants que, sense tenir aquest caràcter patronal, tenen o tenien capella o fins i tot fornícula en les parets del carrer<sup>44</sup>. N'hi ha de molt antics<sup>45</sup>, uns altres no ho són tant i, alguns, els menys, són del tot moderns<sup>46</sup>. D'alguns que hem trobat en fulls solts per llibres i arxius, se n'ha perdut el cant i fins i tot la memòria<sup>47</sup>; els que encara són vius se solen cantar en les respectives novenes, romeries i festivitat del sant, però, per regla general, com que són molt llargs, els informadors només recorden la tornada i alguns fragments que es canten els dies de novena<sup>48</sup>. Ben al contrari del que passa amb els himnes, que són sempre ben recordats. Dedicats tots els que hem recollit només a les marededéus que són patrones locals<sup>49</sup>, els himnes són ben presents en la ment i el cor dels nostres informadors i, en general, de la gent. I això per dues raons. Una, perquè s'entonats en les processons, en el mes de Maria, al final de la missa de

---

<sup>41</sup> Vegeu MANYÀ, Joan B.: *Novena en honor de la Mare de Déu de la Fontcalda*, Cooperativa Gráfica Dertosenca, Tortosa, 1975, p. 30 i p. 47. (Devem la citació al nostre pare Àngel Monlleó).

<sup>42</sup> Efectivament, de la totalitat de les cançons aplegades sota l'epígraf de religioses, el 67'03% fan referència a patrons i marededéus locals.

<sup>43</sup> Sense voler-ne fer una llista exhaustiva, vegeu els documents números 117, 219, 224, 335, 450 etc. etc.

<sup>44</sup> Entre altres, vegeu els documents 329, 336, 337, 338, 340, 341 etc. etc.

<sup>45</sup> Dels goigs antics referenciats, podem esmentar els documents número 219 i 335, entre els dedicats a la Mare de Déu de la Fontcalda i a la del Portal.

<sup>46</sup> El més nou de tots els aplegats és el que va redactar el monjo vilalbí de Montserrat, Antoni Navarro, en honor de Sant Llorenç de Vilalba l'any 1991 (vegeu el doc. 117)

<sup>47</sup> Aquest és el cas, per exemple, del document registrat amb el número 219 i el número 338.

<sup>48</sup> Ben mirat, els goigs solen ser força llargs i, per això mateix, sovint hom és incapaç de cantar-los seguits sense recolzar-se en alguna mena d'apunt.

<sup>49</sup> Aquest és el cas dels documents números 13, 95, 220, 222, 451. De tots els himnes recollits en honor dels patrons locals només n'hi ha que no està dedicat a la Mare de Déu. Es tracta de l'himne de Sant Gil cantat a la vila de Caseres (vegeu el document número 421)

Festes Majors i d'algunes festivitats marianes, és a dir, en situacions més solemnes, emotives i multitudinàries que no pas els goigs. L'altra, perquè solen tenir un textos curts en què la gent del poble apareix com a coprotagonista i, en conseqüència, resulten molt més pròxims i entranyables del que puguin arribar a ser els llargs relats de la vida i miracles del sant, per molt patró que sigui. L'Himne en honor de la Mare de Déu de Batea comença tot dient: "Fills de la terra bateana/ cantem a nostra Verge himnes d'amor,/ que és Maria nostra Mare/ nostra Reina, nostre tresor./ Veniu bateans (...)"<sup>50</sup>. Amb uns textos com aquests en què es barregen sentiments tan profunds com poden ser els materno-filials i –un cop més– els d'identitat col·lectiva local, no tenen res d'estrany els crits finals d'emoció gens religiosa d'alguns dels intèrprets<sup>51</sup>.

Deixant de banda els cants que d'una manera o altra estan lligats a actes o celebracions de caràcter religiós, n'hi ha tota una altra sèrie amb una temàtica o, almenys, amb motius religiosos provinents d'àmbits de la vida quotidiana que, per això mateix, tenen un valor antropològic molt més acusat encara que els estudiats fins ara. Per estrany que en un principi pugui semblar la simbiosi entre religiositat i sentiment d'identitat localista o patri a la qual ens referim queda també ben palès en algunes coples de treball i també en altres de celler, ronda i tabola. Atesa l'abundància de jotes aragoneses que giren a l'entorn del consabut tòpic consistent en fer de la Mare de Déu del Pilar la raó de ser del sentiment aragonesista, en una comarca com la Terra Alta en què la jota aragonesa té tant predicament i mou tants sentiments que encara avui no hi ha festa dedicada a la gent gran que no tingui el seu quadre de jotes amb rondalla, cant i ball, no falten en el recull les jotes aragoneses amb aquestes amanides de tòpics pilaristes i aragonesistes. Màxim si tenem en compte que ens movem en una comarca en què encara és prou habitual de viatjar viatjar a Saragossa i aprofitar per a passar els nens pel mantell de la Mare de Déu del Pilar.

En aquest sentit el paradigma més clar és potser la conegudíssima Jota de la Dolores per tal com és un exemple típic de com el poble fa seves creacions d'origen culte, però quedant-se només en allò que li és veritablement significatiu a la seva manera de veure i viure el seu món pròxim. En efecte, es tracta d'una jota originàriament inserida en la sarsuela homònima del mestre Tomàs Bretón estrenada a Madrid l'any 1895 que hem

---

<sup>50</sup> Per al text complet, vegeu el doc. 13.

<sup>51</sup> Encara que no es tracta de l'himne, sinó d'un cant de Prat de Comte en honor a la Mare de Déu de la Fontcalda que, malgrat semblar-ho, no hem identificat com a goigs, vegeu el crit exclamatiu final del cantor en el doc. 233.

recollit en tres pobles diferents; però –i això és el veritablement significatiu– de les quatre quartetes que componen la versió íntegra, només se'n coneix la primera. Una quarteta segons la qual l'Aragó és la regió més famosa d'Espanya pel sol i únic fet de que “aquí se halla la Virgen/ y aquí se canta la jota”<sup>52</sup>. Si bé la Jota de la Dolores és, per conegudíssima, potser la més significativa, no és l'única d'entre les aplegades que opera en aquest mateix sentit. Els diversos exemples que podríem adduir van des de la insistència del fervor pilarista com a signe d'identitat dels aragonesos fins a arribar a fer de la jota –d'aquesta “bella canción que ahora es/ nuestro cántico nacional”– “la oración que desde el cielo” ha escoltat milers de vegades la Mare de Déu Pilar<sup>53</sup>. En efecte, la Verge del Pilar no només és “la que más altares tiene,” perquè “no hay un aragonés/ que en el pecho no la lleve”<sup>54</sup>, sinó que la millor oració que se li pot adreçar és una jota<sup>55</sup>. I, això, sense comptar el paper aglutinador i cohesionador del sentiment regional que se li atorga a la Pilarica davant l'agressió exterior en un altra jota també molt popular entre els terraltins<sup>56</sup>.

En una comarca com la Terra Alta en què l'Aragó se sent –o almenys se sentia fins no fa molt– tan íntimament pròxim que, com diu la jota aplegada a Gandesa, “de la tierra catalana/ a la tierra de Aragón,/ las distancias las medimos/ al compàs del corazón”<sup>57</sup>, aquest pilarisme amarat de sentiment aragonès es manifesta igualment en altres cançons que no són les jotes. Bona prova d'això són dues cançons recollides a Batea, però molt populars a tota la comarca, que no faltaven mai en cap cant col·lectiu de treball o de festa. Ens referim al conegut pasdoble *Sierra de Luna* i a la no menys famosa *Las*

---

<sup>52</sup> Són diverses les raons per les quals, de quatre quartetes originàries, només en preval una. Prescindint del fet que les altres són quartetes que només tenen sentit dins la trama de la pròpia sarsuela, cal no perdre de vista l'arrelament en el sistema de cant propi de la comarca a base de jotes de quarteta gairebé sempre única; però, sobretot, que es tracta d'una quarteta que somou els sentiments d'identitat a través de símbols de cohesió col·lectiva. La quarteta íntegra diu així “Es de España y sus regiones/ Aragón la más famosa/ porque aquí se halla la Virgen/ y aquí se canta la jota” (vegeu els documents 165, 309, i 310)

<sup>53</sup> Vegeu el document núm. 466.

<sup>54</sup> El text complet que em recollit diu: “La Virgen del Pilar es/ la que más altares tiene,/ no hay ningún aragonés/ que en el pecho no la lleve” (doc. 499). Encara que no és tant explícita com aquesta, vegeu també el doc. 498).

<sup>55</sup> “Entré por ver a la Virgen/ y, como no sé rezar,/ una jota le canté/ y a la Virgen vi llorar (doc. 164)

<sup>56</sup> Ens referim al doc. 316; una jota relativa a la Guerra del Francès en la qual es deixen anar sentències tan emblemàtiques com que “La Virgen del Pilar dice/ que no quiere ser francesa,/ que quiere ser capitana/ de la tropa aragonesa”. Tot i que potser no ens hauria d'estranyar tant tota vegada que la Mare de Déu del Pilar fou nomenada Capitana General de l'exèrcit espanyol arran dels setges de Saragossa durant la Guerra del Francès.

<sup>57</sup> Sent una cançó d'exaltació de l'harmonia entre uns i altres, no podia faltar-hi tampoc els obligats visques a la gent d'un costat i l'altre de la ratlla així coma la jota i a la Mare de Déu del Pilar (vegeu el doc. 259).

*palomas del Pilar*; obres, totes dues, composades per l'aragonès Francisco García del Val cap a començaments de la dècada de 1950 o finals de la de 1940 amb gran èxit<sup>58</sup>.

Que en bona part de les jotes aragoneses d'importació recollides a la comarca es posi en el mateix sac la Mare de Déu del Pilar, la jota i la terra aragonesa és fins a cert punt lògic, no tant per aquest sentiment de complicitat i coparticipació dels terraltins amb la manera de veure i viure el món dels veïns aragonesos, sinó perquè la lligaçó entre els tres elements ha acabat sent un tòpic sovint conscientment fomentat en un gènere com la jota aragonesa en el que s'hi barregen tants interessos que ja fa molt temps que ha deixat de pertànyer al poble en exclusiva. Per això mateix, de cara a posar de relleu la religiositat de la gent de la Terra Alta més com a sentiment de cohesió i pertinença grupals que no pas veritablement religiós, allò veritablement significatiu és que en les cançons de treball i en les de ronda i tabola els patrons locals juguen el mateix paper que la Mare de Déu del Pilar a les jotes aragoneses.

Que estem ben encarrilats ho prova la jota circumstancial recollida a Batea que una nit de ronda va cantar a una amiga de les nostres informants el qui va acabar sent el seu nuvi i marit. Per tal de fer veure fins a quin punt el noi estimava la noia, comença declarant “mucho quiero a san Miguel/ porque es patrón de Batea”, per a acabar dient que a ella encara l'estima més perquè “te llamas Miguela”<sup>59</sup>. Més clar, impossible. Lluny de qualsevol expressió de religiositat, Sant Miquel és estimat per ser el patró de la vila, és a dir, per ser-ne un senyal d'identitat i prou; per això mateix, perquè aquest sentiment localista deu ser molt profundament assumit, resulta un valor afegit de la noia del tot gratuït portar el nom del patró del poble.

Deixant de banda algunes altres coples que, traspuant un sentiment d'orgull envers del patró local, apunten en aquesta mateixa direcció<sup>60</sup>, permeteu-nos d'aduir-ne unes altres referents a la Mare de Déu de la Fontcalda igualment reveladores. Una, molt popular a tota la comarca, però originària de Gandesa i estructurada com si la digués un gandesà, fa d'aquesta ciutat “la flor del món” per afirmar acte seguit que les duríssimes i empinadíssimes costes que porten al més que llunyà santuari i blaneari de la Fontcalda

---

<sup>58</sup> Vegeu el doc. 316 i el doc. 317, respectivament.

<sup>59</sup> La copla sencera, del tot improvisada, diu així: “Mucho quiero a san Miguel/ porqué es patrón de Batea;/ pero más te quiero a ti/ porqué te llamas Miguela”. Per a més informació, vegeu el doc. 9.

<sup>60</sup> Vegeu, per exemple, els docs. 186, 218, 330 i 328.

“per a mi ben planes són”<sup>61</sup>. Amb aquest emparellament el sentiment religiós pròpiament dit queda un cop més eclipsat per sentiment d’identitat local i d’amor a la terra que representa la Mare de Déu de la Fontcalda.

I el mateix podríem dir pel que fa a Prat de Comte, l’altre poble que té la Mare de Déu de la Fontcalda com a patrona. D’acord amb la jota recollida per diversos conductes en aquest poblet relativament proper al santuari, als pratdecomtins no els importa que el santuari estigui situat en el terme municipal de Gandesa, el fonamental és que segons la tradició la imatge la va trobar un pastoret de Prat de Comte i, per tant, “fueron *nuestros antepasados*/ los que la vieron por vez primera”<sup>62</sup>. Com a element d’identitat i de cohesió locals, la Mare de Déu de la Fontcalda és tan important que en les rondes nocturnes d’acomiadament de la gent del poble que feien els quintos immediatament abans de marxar al servei militar, no faltava mai l’adéu a la Mare de Déu<sup>63</sup>. Per bé que algunes d’aquestes coples de comiat recollides a Prat de Comte es refereixen exclusivament a la Verge i prou<sup>64</sup>, per si hi havia algun dubte hem recollit una jota d’aquestes d’allò més significativa. Després saludar la Mare de Déu i acomiadar-se del camaril i del santuari, acaba amb un adéu a “casas y barrancos/ y la gente que aquí habita”<sup>65</sup>. Tal com diem, el sentiment de pertinença a la comunitat està tan íntimament assentat en l’imaginari individual i col·lectiu dels terraltins que el poble, la gent i els patrons locals formen un tot unitari indissoluble. Però no només els patrons locals. D’acord amb la cobla aplegada igualment a Prat de Comte com a cançó de batre segons la qual “sant Antoni és fill d’aquí”<sup>66</sup>, la cosa es fa extensible també a altres sants rellevants per a la identitat de les comunitats pageses com pot ser sant Antoni Abat.

Sense tenir en compte aquest caràcter prosaic i profà de la religiositat terraltina a la qual ens referim, difícilment es pot entendre, tant el migradíssim nombre de nadales que hem aconseguit documentar, com la naturalesa divertida i fins i tot burlesca de la majoria.

---

<sup>61</sup> Vegeu el doc. 216. El text diu: “Corbera la foradada,/ Gandesa la flor del món;/ les costes de la Fontcalda/ per a mi molt planes són”.

<sup>62</sup> De les dues versions amb petítíssimes diferències que hem recollit (vegeu els docs. 218 i 331), transcrivim la que té més bona sintaxi. A saber: “No importa si los de Gandesa/ la poseen en su tierra,/ si fueron nuestros antepasados/ quienes la vieron por vez primera.” (El subratllat és nostre). Aquesta copla se sol cantar juntament amb unes altres al·lusives a la Mare de Déu de la Fontcalda; però no sempre.

<sup>63</sup> La nostra àvia diu que això mateix passava a Batea, però no n’hem pogut recollir cap.

<sup>64</sup> Per la seva bellesa i força emotiva, a tall d’exemple permeteu-nos de transcriure la jota a què fa referència el doc. 444: “Adiós paloma paciente,/ adiós Virgen de Fontcalda;/ si cien años viviera,/ cien años vendría a verte.”

<sup>65</sup> La jota en concret diu: “Salve Virgen de Fontcalda,/ adiós camaril y ermita,/ adiós casas y barrancos/ y la gente que aquí habita.” (doc. 445)

<sup>66</sup> Vegeu el doc. 214



Malgrat els nostres esforços per fer que els informadors pensessin nadales i per més que molts d'ells es declaren catòlics practicants, no n'hem pogut recollir gaire més de mitja dotzena i, a sobre, d'aquelles més populars i típiques arreu<sup>67</sup>. Segons ens diuen, la raó caldria buscar-la en el fet que fora de l'església no es cantaven nadales<sup>68</sup>. Això no obstant, que els nostres informadors no siguin capaços de recordar les nadales que cantaven a l'església és senyal de la separació que inconscientment estableixen entre tot allò que fa referència a l'església i la vida quotidiana o, el que és el mateix, el lluny que els queda l'estricta religiositat.

En relació a l'aspecte jocós i alegre que presenten les nadales de l'aplec val a dir que, en això, no fan més que seguir un dels trets característics de les cançons de Nadal en general. Que en una d'aquestes nadales prou populars i conegudes la nit de Nadal aparegui com una nit propícia per a emborratxar-se<sup>69</sup>, no fa més que subratllar-ne aquest sentit d'alegria de les nadales, certament; però també el poc esperit religiós de la vivència del Nadal. D'acord amb el testimoni d'alguns dels nostres informants, cal no perdre de vista que moltes de les nadales recollides es cantaven com a cançons de ronda, celler o tabola<sup>70</sup>. Per bé que l'intens sentit festiu propi del Nadal explicaria gairebé per ell mateix l'alegria característica de les nadales, sorprèn, però, que, de les tres úniques cançons nadalenques del recull que no podem catalogar com a típiques<sup>71</sup>, n'hi ha alguna que té un tant pujat caràcter burlesc i fins i tot eròtic que pot semblar irreverent i tot. En De manera especial, estem pensant en la titulada *Sant Josep se'n va a segar* recollida a Vilaba. Malgrat que el text admet diverses lectures com la majoria de les cançons que podem titllar d'eròtiques, les referències a l'hortet, la sega i la cigarra (sic)<sup>72</sup> són referències eròtiques clares en l'imaginari popular de la Terra Alta. En efecte, en

---

<sup>67</sup> Contar-les exactament i fer-ne el percentatge. Un cop d'ull als docs. 64, 187, 201, 264, 296 i 298 posa ben bé de manifest que la majoria són nadales conegudes arreu de Catalunya, unes, i arreu de la Península, les altres.

<sup>68</sup> No només no es cantaven nadales, sinó que llevat d'algunes comptadíssimes famílies tampoc no se solia muntar el betlem a casa. I encara més, la nostra àvia explica que, de la seva recordança ençà, a la majoria de les cases el dinar de Nadal –igual que els de qualsevol altre diumenge– no durava gaire. Diu que els dinars dels diumenges devien durar molt poc perquè els homes de la majoria les cases desfilaven cap al cafè “ben bé amb el mos a la boca” i que el dia de Nadal passava absolutament el mateix.

<sup>69</sup> En el doc. 201 es diu sense embuts: “Esta noche es Nochebuena/ y mañana Navidad;/ saca la bota María/ que me voy a emborrachar”

<sup>70</sup> Deixant de banda la de la nota anterior i moltes de les que hem anomenat com a populars i típiques, aquest seria el cas d'unes altres com la sensacional *Sant Josep va a buscar el llum* (vegeu el doc. 233)

<sup>71</sup> A més a més del doc. 233 citat en la nota anterior, vegeu els docs. 241 i 298.

<sup>72</sup> La nadala comença: “Sant Josep se'n va a segar/ allà a l'hortet de Santa Anna;/ al clavar la primera falcada/ n'hi sent cantar una cigarra”; per a, després d'arribar a casa, preguntar la Mare de Déu tota estranyada “Ai!, Josep, què dus aquí?” i contestar-li el seu espós “Ai!, Maria, una cigarra”, acabar dient com farà la cigala per a menjar-la (Per al text íntegre, vegeu el doc. 298)

l'imaginari eròtic terraltí l'hort equival al conjunt format per la vulva i el pubis pilós femení; mentre que en la parla vulgar de la comarca la paraula cigala –en castellà *cigarra*, com en la cançó– serveix per a designar, tant l'insecte monòpter d'aquest nom<sup>73</sup>, com el penis masculí en sentit sexual o sense aquest sentit<sup>74</sup>. Que aquesta manera d'operar en les nades no devia ser una cosa excepcional ho confirma el fet que en l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya hi ha una cançó de Nadal i a la vegada infantil documentada a Calaceit que, burlant-se de la forçada abstinència sexual del sant varó, té també a Sant Josep, la Mare de Déu i la cigala com a protagonistes<sup>75</sup>.

No se'ns escapa que l'atreviment i la ridiculització de sant Josep que posen de manifest aquestes cançons i altres igualment nadalenques cal buscar-los en un costum antic que precedeix la mateixa devoció al pare putatiu de Jesucrist com a sant iniciada tímidament al segle XVII i no gaire acceptada fins al segle XIX<sup>76</sup>. Ara bé, si els esforços eclesiàstics d'aquesta citada última centúria per imposar unes nades amb música i lletres amarades de sentida espiritualitat<sup>77</sup> no han aconseguit esborrar-ne el record i si el tradicional caràcter festiu i de gresca segueix sent el tret essencial de les nades populars, la cosa sembla clara. La religiositat entesa en sentit estricte com a manifestació de l'espiritualitat se'ns presenta una vegada més fora de la manera de funcionar del poble pla; almenys a la Terra Alta.

I el mateix podríem dir de fixar-nos en unes categories musicals com la formades per les cançons de bressol i les cançons infantils en les quals les referències als sants i la Mare de Déu són freqüents. No hi ha dubte que per dessota d'aquest fet alena amb força l'omnipresència certa del fenomen religiós; però, lluny de respondre a necessitats de caràcter espiritual i d'estricta religiositat, la reiteració té més a veure amb condicionants de caràcter cultural i sociològic que no pas amb el pur sentiment religiós. No hem

---

<sup>73</sup> Per a una definició més acurada, vegeu el mot “cigala”, dins INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: *Diccionari de la llengua catalana*, Edicions 3 i –Edicions 62-Editorial Moll-Enciclopèdia Catalana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona-Palma de Mallorca-València, 1995, p. 395

<sup>74</sup> L'augmentatiu cigalot té sempre un fort component libidinós i sovint designa també el fal.lus; el diminutiu cigaleta, en canvi, s'usa generalment per a descriure el penis dels nens, però això no vol dir que fora d'aquest context infantil no pugui arribar a tenir segons els casos també un fort contingut eròtic. L'ús de la paraula castellana, s'explica com un intent d'atenuar la irreverència del text.

<sup>75</sup> Com que no té desperdici, en transcrivim una bona tirada: “Sant Josep i la Mare de Déu/ van sortir una matinada,/ a mitat camí que arriben/ senten cantar una cigala./ -Cigaleta, vols callar?/-Ni callo ni callaré./ Sant Josep trau la ballesa/ i li pegue ballesa/(...)/ Vinguen doctors i barbers/ per a curar la cigala;/ baixa un angelet del cel,/ cigaleta està curada” (Per al text íntegre, vegeu la columna dreta del doc. 298)

<sup>76</sup> Vegeu AYATS, Jaume; ORRIOLS, Xavier i PALOMAR, Salvador: “La cançó”, dins *Tradicioni. VI. Música, dansa i teatre popular*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 51.

<sup>77</sup> Vegeu *ibidem*, p. 51.

d'oblidar que una de les funcions essencials dels jocs i de les cançons infantils és precisament la d'iniciar els infants en els valors, les relacions i la vida dels adults. Per tant, la utilització –sovint gratuïta i sense cap sentit argumental– de sants ben diversos en el joc infantil<sup>78</sup> fins arribar al reguitzell de noms del santoral que presenta la titulada *Demà és festa*<sup>79</sup> no té l'objectiu de desvetllar el sentiment religiós de la mainada, sinó el de conformar-la per tal de fer possible l'acceptació i la identificació inconscient amb un món com el tradicional dominat per l'església més que no pas per la religió.

Que, per exemple, per a aprendre les hores s'hagi de fer sortir sant Roc i el gos, tal com pertoca a la seva iconografia<sup>80</sup>, ni molt menys és per motius de rima o metre ni per cap sentiment religiós. Igual com passa amb el cant infantil *Sant Joan de les Canadelles*, documentat a Batea i a la Fatarella. Que el cant comenci amb una invocació al sant sota l'advocació de les canadelles, és a dir, l'estri per a posar les ampolles que contenen el vi i l'aigua per a dir missa, que es respongui acte seguit “què mane nostre sinyor” i que la demanda sigui les ovelles que hi ha al lloc, de primer, i poder disposar de gent, més tard, no té res a veure amb el sentiment religiós; màxim si, com és el cas, el cor hi accedeix puntualment i amb precisió<sup>81</sup>. En una comarca com la Terra Alta, feu de l'Orde de Sant Joan de Jerusalem des de començament del segle XIV fins a l'abolició definitiva dels senyorius al segle XIX, sembla respondre més a la necessitat d'imbuir subtilment ja des de petits els infants en l'acceptació natural del règim senyorial i del senyor.

Les contínues referències de les cançons de bressol als sants i la Mare de Déu no tenen evidentment l'objecte social de la resta de cançons infantils. L'objectiu primordial de tota bressola és abans de tot la de tranquil·litzar el nadó i fer-lo dormir. D'aquí els moviments llargs i els ritmes pausats així com la presència del tema de la son<sup>82</sup>. A més a més de la funció específica, les cançons de bressol en tenen una altra igualment fonamental que persegueix l'establiment de lligams de complicitat afectiva entre la

---

<sup>78</sup> Fer una tria de cançons infantils amb referències a sants.

<sup>79</sup> De les diverses versions que n'hem recollit (docs. 246, 297 i 383), vegeu de manera especial la del doc. 297

<sup>80</sup> Vegeu el doc. 292

<sup>81</sup> A Batea es canta una versió que diu així: “V. Sant Joan de les Canadelles/ C. Que mane nostre sinyor/ V. Quantes ovelles hi ha al rogle?/ C. Cent i un moltó/ V. Que me les donareu, minyones [minyons]?/ C. Aquí les teniu, senyor” (doc. 645)

<sup>82</sup> “Son soneta vine aquí,/ a la vora del coixí,/ son soneta ja vindrà/ i la xiqueta s'adormirà”, diu un dels exemples més reeixits al respecte (doc. 156). Encara que aquest és el que ens sembla més paradigmàtic, n'hi ha uns altres de prou significatius, com per exemple el doc. 21 i, en castellà, el doc. 188.

persona que canta i l'infant. Encara que la tendresa i l'emotivitat vocal amb què se solen cantar ajuden molt a l'aconseguitment de la primera funció, no hi ha dubte que aquesta manera de fer respon essencialment a imperatius biològics propis de la naturalesa humana. D'aquí també les contínues referències d'aquests tipus de cançons als regals, a les bones menges o a tot tipus de manifestacions d'estimació i situacions d'agradable intimitat afectiva<sup>83</sup>. Per això mateix, perquè, conscient o inconscientment, són l'expressió d'aquesta comunió afectiva amb l'infant, les bressoles no tenen ni poden tenir mai la pretensió de transmetre valors socials de cap mena. Altrament, la mateixa edat dels nadons la impossibilitaria. Així les coses, responen com responen a emocions íntimes de la naturalesa humana com l'amor i la tendresa, a la necessitat també antropològica de protecció i seguretat, les cançons de bressol presenten en definitiva clars vestigis de ritualisme ancestral.

És precisament en aquest sentit de crida de l'ancestralitat que cal entendre les contínues invocacions als sants, els àngels i la Mare de Déu d'aquests tipus de cançons<sup>84</sup>. En aquest punt és prou revelador que una de les cançons més repetides per a fer adormir els nadons als pobles de la Terra Alta i del Matarranya invoca a la Mare de Déu, però precisant que es tracta de "la de la Salut", per a acte seguit assegurar que la Mare de Déu "en tenia—o "n'hi portae, segons les versions— un manto/ de seda i vellut". En efecte, sent els nadons dèbils i indefensos, la precisió de l'advocació mariana i la referència al mantell amb les connotacions d'empara i protecció que porta aparellades tenen a veure més amb l'àmbit de la superstició i les creences màgiques que no pas amb el de la pura religiositat o l'estricta espiritualitat. Sobretot tenint en compte que mentre una de les versions dóna per segur que "la Mare de Déu vindrà" i serà Ella qui adormirà

---

<sup>83</sup> Els regals poden anar des d' "un pot de la millor mel/ i un platet de farinetes" (doc. 315), torrons, nous i avellanetes (vegeu els docs. 63, 136, 295 i 315) fins a una bicicleta (vegeu el doc. 130). A més a més de les anteriors, totes elles gratuïtes o gracioses, també podem tenir bones menges perquè "matarem un corderet/ per a tota la setmana" (doc. 174). Per últim, un bon exemple de les manifestacions d'íntima estimació és aquella floreta que diu: "La nostra xiqueta és guapa;/ si la mirau a la llum,/ pareix una mansaneta/ collida en lo mes de juny" (doc. 35) i, encara que manllevada d'una jota de galanteig, també la del doc. 189.

<sup>84</sup> A tall d'exemple, vegeu de manera correlativa els docs. 188 i 379, pel que fa als sants i als àngels respectivament; la majoria dels citats en la nota anterior i el doc. 135 en relació a la Mare de Déu.

el nen<sup>85</sup>, en una altra se'n subratlla la seva eficàcia salutífera per tal com “cura les llagues/ a Nostre Sinyor”<sup>86</sup>.

Davant la impotència per fer front a l'elevada mortalitat infantil pròpia de les societats tradicionals, amb les freqüents invocacions les cançons de bressol persegueixen atreure la protectora intercessió dels sants, els àngels i la Mare de Déu en ordre a salvaguardar el nadó de tot perill o mal. Per si podia haver algun dubte, una de les més velles d'entre les que hem pogut documentar del segle XIX ho expressa sense embuts. Per bé que en el segon vers es demana a Sant Martí de fer dormir el nadó, abans, en el primer, la imprecació diu: “Sant Joan, feu-lo ben gran”<sup>87</sup>. El que sorprèn, però, de tot plegat és la necessitat d'intercessió i l'absoluta manca d'invocacions directes a la divinitat. De fet, no hem aplegat ni una sola cançó de bressol en què s'invoqui directament Déu o, el que és el mateix, qualsevol de les tres Persones amb què es manifesta. Tal com dèiem anteriorment, això només es pot explicar per la força d'un atavisme que sembla buscar la protecció de genis i forces ancestrals que no tenen res a veure amb la religió cristiana catòlica. En les cançons de bressol, igual que en unes altres cançons aplegades que no tenen res a veure amb dels infants, les invocacions als sants, als àngels i a la Mare de Déu semblen funcionar com una mena de sortilegi, conjur o fòrmula màgica que persegueix proporcionar seguretat i resguard.

Aquesta mena de conjur més propi d'un pensament màgic que de l'estricta espiritualitat i del sentiment religiós que hem descobert en les cançons de bressol queda –com diem– ben palès també en tota una altra sèrie de cants terraltins que no tenen res a veure amb les bressoles. Prescindint dels càntics religiosos amb referències taumatúrgiques, miraculoses i meravelloses, la creença en la funció protectora no ja dels sants, sinó fins i tot dels objectes talismans, queda suficientment clara en la cobla recollida al Pinell com a cançó infantil eliminativa en la qual se'ns explica que un pare torna de viatge i porta a sa filla petita “una cinteta de la font de la Salut”<sup>88</sup>. Molt més significatiu encara és el

---

<sup>85</sup> Les dues quartetes de la primera versió, recollida a Batea i al Matarranya, copiades a la lletra fan així: “La Mare de Déu,/ la de la Salut,/ [i] Jen tenia un manto/ de seda i vellut.// La Mare de Déu vindrà/ i li contarà cosetes,/ la Mare de Déu vindrà/ i li farà nonetes” (doc. 31)

<sup>86</sup> La segona versió, aqeuat cop aplegada a la Fatarella, fa així: “La Mare de Déu,/ la de la Salut,/ n'hi portae un manto/ de seda i vellut.// Si la voleu veure,/ a l'altar major,/ que en cura les llagues/ a nostre Sinyor” (doc. 339)

<sup>87</sup> En concret, aquests dos primers versos fan així: “Sant Joan, feu-lo ben gran/ sant Martí, feu-lo dormir”. Per al text íntegre, vegeu doc. 363.

<sup>88</sup> La cobla diu: “Marieta vés a casa/ que ton pare ia ha vingut;/ t'ha portat una cinteta/ de la font de la Salut” (doc.155)

cant de la Solispassa ben viu a la Fatarella encara ara. En realitat, el significatiu en el sentit que ara ens interessa no és tant el cant en sí, sinó la tradició del *salpàs* que la motiva. El Divendres Sant, el capellà recorre el poble acompanyat dels escolanets i llença –llençava, ja que ara ha canviat una mica– un grumoll de sal humida i beneïda a la llinda de la casa per tal de protegir-la dels mals esperits; mentre els nens i els escolanets canten la cançó<sup>89</sup>. La sal en assecar-se queda encastada a la llinda i, d'aquesta manera, la casa queda preservada durant molt temps de tota malignitat. I el mateix podem dir de la cantarella “Foc, foguet de sant Joan/ lliurau-mos de la tinya/ i de prendre mal” aplegada a Prat de Comte i vagament recordada a Batea<sup>90</sup>.

Però aquestes creences ancorades en el pensament màgic prelògic no es manifesten només en cants de protecció o de preservació, sinó també en uns altres que porten aparellats rituals de curació. Estem pensant sobretot i de manera molt especial en la cantarella que es fa servir a la Fatarella la nit de Sant Joan per a guarir els infants de trencadures. Si l'home i la dona que oficien de padrins es diuen Joan i Joana i si la cerimònia es realitza en un arbre amb branques adequades, el nostre informador està convençut que el ritual funciona ja que, segons ell, se li va aplicar a un germà seu i es va guarir<sup>91</sup>. En unes altres circumstàncies la curació s'atribueix a la intercessió d'algun sant o de la Mare de Déu i, fins i tot hi ha alguns cants circumstancials relatius a aquestes curacions meravelloses que els nostres informadors asseguren ser certes i reals. Aquest seria el cas d'una cançó circumstancial recaptada a Prat de Comte en què el cantor, després d'adreçar-se a la Mare de Déu de la Fontcalda, assegura “que mi hija està sana/ gracias a tu bendición” i, per això mateix, “he venido a cumplir/ la novena prometida/ que hace años que la prometí”<sup>92</sup>. Unes altres no narren curacions meravelloses pretesament reals, però sí de fictícies o literàries que venen a subratllar la naturalitat d'aquest tipus de creences en les curacions miraculoses o meravelloesperant dels sants o la Mare de Déu<sup>93</sup>. Per a acabar d'il·lustrar la prevalença del pensament màgic que posa de manifest l'anàlisi de les cançons de tradició oral de la Terra Alta, no podem deixar d'esmentar la cantarella –o potser millor els crits– d’“Aigua, aigua,/ Niño

---

<sup>89</sup> Vegeu el doc. 273.

<sup>90</sup> Doc. 646.

<sup>91</sup> Vegeu el doc. 409.

<sup>92</sup> Copiada a la lletra diu així: “Virgen de la Fontcalda,/ venimos en peregrinación,/ que mi hija está sana/ gracias a tu bendición.// Virgen de la Fontcalda/ he venido a cumplir/ la novena prometida/ que hace años que la ofrecí.” (doc.228)

<sup>93</sup> Aquest seria el cas, per exemple, del doc. 340 recollit al Pinell.

Jesús!/aigua, aigua,/ Mare de Déu!”<sup>94</sup> que en temps de sequera els xiquets de la Fatarella cridaven durant més d’una hora davant la capella o aquells altres molt menys habituals de “Niño Jesús,/ aigua, no!/ Mare de Déu,/ aigua, no!” que aquests mateixos xiquets es van veure en la necessitat de fer per l’excés de pluja<sup>95</sup>.

En fi, arribats a aquest punt estem en condicions d’afirmar que el sentiment religiós i l’espiritualitat resulten del tot aliens al gran nombre de cançons de tota mena transmeses per tradició oral a la Terra Alta que presenten textos amb motius religiosos. Deixant de banda l’acusada escassetesa de cànctics litúrgics que hem aconseguit d’arreplegar, la majoria dels cants registrats com a propis dels diversos actes religiosos responen més a sentiments individuals i col·lectius que tenen més a veure amb la vivència quotidiana, a la cohesió del grup i a la simple identitat localista que no pas a l’esfera de la religiositat. Si resulta lícita l’extrapolació, l’anàlisi de les cançons que s’entonen en els diversos actes religiosos deixa veure una religiositat terraltina completament prosaica i profana allunyada en tot de l’estricta sentiment religiós o de l’espiritualitat religiosa. Una cosa similar, però molt més acusada encara, podríem dir de fixar-nos en les cançons de ronda, gresca i tabola. Lluny de la manca de motius religiosos que en aquest tipus de cançons caldria esperar, aquí l’ús de motius i símbols religiosos no fa més que accentuar l’acusat sentit localista i d’identitat de grup que ja havia posat de relleu l’anàlisi dels cànctics anteriors. Igualment, sense tenir en compte aquest caràcter prosaic i profà al qual ens referim, difícilment es pot entendre el migradíssim nombre de nadales que hem aconseguit d’arreplegar així com el caràcter divertit, burlesc i fins i tot irreverent de la majoria. Per últim, per bé que dessota de les reiteratives invocacions als sants i a la Mare de Déu de les cançons de bressol alena un indiscutible sentit religiós, en el cas concret de les cançons infantils la reiteració obeeix a la necessitat de conformar l’acceptació inconscient de les estructures i els valors socials en els infants i preparar-los per a afrontar la vida adulta. Les invocacions als sants i a la Mare de Déu de les cançons de bressol així com de moltes altres de protecció, preservació i curació tenen a veure, en canvi, amb atavismes prelògics relacionats amb la necessitat natural humana de protecció i funcionen i funcionen com a veritables fórmules de conjur més propi del pensament màgic que de l’estricta espiritualitat i del pur sentiment religiós.

---

<sup>94</sup>Per a majors precisions vegeu el doc. 384.

<sup>95</sup> Per a més precisions vegeu el doc .0018Gen. Val a dir que, sense la invocacions al Nen Jesús una cosa similar es feia al poble veí de Riba-Roja d’Ebre (vegeu CABRÉ I MONTSERRAT, Dolors: *Riba-Roja D’Ebre i el seu terme municipal. Geografia- Història- Economia- Onomàstica*, Llibreria Guardias, Tarragona, 1974, p. 177)

## 2. L'HOME I LA DONA. Valors, rols i relacions

En parlar de la concepció de l'amor que d'acord amb les cançons de tradició oral operava a la societat terraltina hem deixat volgudament de banda l'anàlisi detingut dels valors que en aquesta mateixa societat s'assignava a l'home i a la dona així com el paper social que jugava l'un i l'altra. Encara que ha estat del tot inevitable de referir-nos-hi ni que fos de passada i per més que amb el que hem dit se'n poden intuir o deduir alguns aspectes gens marginals, convé de fer-ne una anàlisi individualitzada i pormenoritzada perquè la manera que una comunitat té d'entendre i sentir la masculinitat i la feminitat és allò que potser més llum ens pot donar sobre la seva filosofia general de la vida.

De bon començament cal dir que el primer que en aquest sentit deixa entreveure l'estudi de l'aplec de cançons és la marcada divisió sexual que presenta la societat de la Terra Alta. Una divisió que en un món tan tradicional com el d'aquesta comarca era d'esperar, certament; però, per això mateix, no deixa tampoc de causar certa estranyesa. Si bé donàvem la divisió sexual per descomptada perquè aquesta és la tònica general de totes les comunitats occidentals, per una altra banda suposàvem també que la constant, universal i imprescindible participació de la dona terraltina en les tasques agrícoles al costat de l'home, amb “los mismos sudores que el hombre”<sup>96</sup>, diu la copla, havia forçosament d'apaivagar-la. Però, lluny d'això, se'ns mostra una societat no només sexualment molt dividida, sinó també amb acusats antagonismes en aquest aspecte. Salvada la virtut del treball que és vista com un valor universal tant en l'home com en la dona<sup>97</sup>, mentre el que en l'home resulta un valor, sovint és vist en la dona com un demèrit.

Encara que –com diem– tots dos comparteixen la feina del camp i tan necessària és la de l'un com la de l'altra, no té la mateixa consideració el treball de l'home i el de la dona. Per pesat, dur i imprescindible que sigui el treball agrícola de la dona, mai arriba a tenir el caràcter sagrat que s'atribueix al de l'home. Si l'esforç de la dona al camp es

---

<sup>96</sup> “Siempre espigando/ tras los segadores;/ los mismos sudores/ que el hombre que siega/ y (el hombre) que trilla”, diu la famosa copla La Espigadora de la sarsuela La Rosa del Azafrán que ens han cantat a Batea (doc. 135)

<sup>97</sup> Abunden les referències al respecte; però només ens fixarem en dues: Una cançó de batre recollida a la Fatarella en què s'explica que la noia deixa el nuvi per cançonaire, és a dir, per no massa treballador (vegeu el doc. 345) i una altra de celler aplegada a Corbera en què la virtut del treball és ponderada com un dels valors més grans en la dona (vegeu el doc. 628)



mereix les tendres floretes que una jota aplegada a Batea dedica a les espigadores, tot plegat pot semblar fins i tot ofenedor en comparació a la sacralització que la mateixa jota fa del treball del segador per tal com es tracta de “recoger las espigas doradas/ de las manos divinas/ de los hombres que siegan”<sup>98</sup>. Prescindint d’aquesta jota que, al cap i a la fi, no pretén altra cosa que lloar la feina agrícola de la dona, la diferent estima que mereix el treball masculí i femení al camp queda expressada amb tota cruesa en una altra jota de tanta fortuna que ha quedat fins i tot com a dita popular a la comarca segons la qual “llaurat de rucs/ i batut de dones,/ merda a l’era”<sup>99</sup>.



**Família veremant (Font: AFTS)**



**Noia veremant (Font: AFTS)**

Així, doncs, en un territori encara avui eminentment agrícola en el que tant des d’un punt de vista amable com des d’un altre de despietadament rude es concep el treball al camp de la dona com incomparablement inferior al de l’home, la divisió i l’antagonisme sexuals de la societat queden més que justificades. Ara el que falta es veure com es manifesten.

Atès que la majoria dels cants que pel seu contingut ens en poden donar una mica de llum són cançons de ronda, celler i tabola, cal advertir el possible desviament que pot arribar a proporcionar l’anàlisi d’un material tan masculí com aquest. Sort n’hi ha que ens podem valdre també d’algunes –no gaires– cançons infantils i de treball que, gràcies

<sup>98</sup> Transcrita literalment diu: “Por la mañana temprano, salada,/ madrugada la espigadora, morena,/ pa recoger las espigas doradas/ de las manos divinas / de los hombres que siegan” (doc. 308)

<sup>99</sup> El nostre informant, el senyor Miquel Suné, de Batea, ens explica que la cantaven quan anaven de gresca al celler i fins i tot l’adaptaven com a cançó de batre; però no ens la canta perquè, com que l’han operat fa poc, diu que ja està cansat. Naturalment, no hi hem insistit pensant que, sent una dita molt popular, podríem sentir-lo a en una altra ocasió i informant.. ja està cansat

al caràcter de preparació a la societat adulta de les primeres i a l'existència entre les segones de cançons femenines, venen a apaivagar el fort desviament degut a l'aclaparadora prevalença de les de ronda, celler i tabola. Fet l'advertiment, val a dir que la bellesa o potser millor l'atractiu físic juntament amb la capacitat, l'habilitat o disposició per al treball domèstic són dos dels grans valors amb què ha d'estar revestida la dona. Malgrat que l'atractiu físic és considerat un atribut natural gairebé universal en la dona perquè, com diu la jota recollida a Corbera, “moltes diuen que estan bones/ i moltes bones estan/ que estan bones casi totes”<sup>100</sup>, abunden les cançons en què es valora la bellesa física d'una dona concreta, la de les dones d'un poble que es vol lloar o, el que és el mateix, la lletjor de les d'un altre que es vol despreciar i, com no podia ser altrament i s'ha posat de manifest en parlar de l'amor, unes altres deixen clar que clar és precisament la bellesa de la noia allò que determina l'enamorament del noi<sup>101</sup>.

Això no obstant, per a arribar a capir fins a quin punt n'és d'estimable la bellesa física femenina i quant profundament n'està d'arrelada aquesta idea en l'imaginari col·lectiu de la gent –no només del homes– cal no perdre de vista que les nenes de la comarca s'han anat fent grans jugant a saltar la corda tot cantant que al passar la barca “las niñas bonitas no pagan dinero”<sup>102</sup>. I encara més; entre les cançons que componen l'aplec, la que millor deixa entreveure quins són els valors fonamentals de la dona terraltina és una de celler procedent també de Corbera que en fa la lloança general en base a què és “guapa i treballadora/ i tot ho sap fer molt bé”<sup>103</sup>. El contrari sempre està mal vist i té connotacions del tot pejoratives; tant que les dones mal feinejadores, no solament comprometen el seu bon nom, sinó també el de la pròpia comunitat en ple. Per a fer burla d'un poble diferent al del cantor o fins i tot per a menystenir les dones o noies de la pròpia vila és una constant arreu del territori arrencar a cantar, de vegades, tot dient que a l'entrada del poble en qüestió “lo primero que se ve/ son las ventanas [o los balcones] abiertas/ y las camas por hacer”<sup>104</sup>; unes altres, que les xiques “no saben

---

<sup>100</sup> Doc 506

<sup>101</sup> No val la pena de fer una llista exhaustiva de cada un d'aquests tres grups de cançons, a tall d'exemple us remetem només als docs. 17, 47, 78, 105, 162, 323

<sup>102</sup> La primera estrofa d'aquesta cançoneta infantil coneguda arreu de la comarca diu en concret: “Al pasar la barca/ me dice el barquero:/ las niñas bonitas/ no pagan dinero” (doc. 248).

<sup>103</sup> Doc. 628

<sup>104</sup> A tall d'exemple podeu veure el doc. 66.

fregar un plato” o, si no, “lavan uno y rompen cuatro”<sup>105</sup>; i, molt sovint, que “són poques i valen poc/ que per a coure una sardina/ l’arrossequen per tot lo foc”<sup>106</sup>.

Si l’atractiu físic juntament amb la capacitat de feinejar i feinejar bé són els valors més estimables de la dona, no podem dir el mateix respecte de l’home. Encara que el treball és sempre sagrat i del major mèrit de la de l’home és el de ser treballador per damunt de tot perquè considera obligació seva la de mantenir la família<sup>107</sup>, hem recollit dues cançons contràries a aquest esperit de treball masculí que serien impensables en el cas de la dona. Ens referim, d’una banda, al panegíric coral de la ganduleria recollit a Batea que suposa un veritable monument al no fer res durant tots i cada un dels dies de la setmana<sup>108</sup>; de l’altra, la jota per la qual el cantor, malgrat estar considerat el més tonto del poble, es glorieja de que “todos comen trabajando/ y yo como sin trabajar”<sup>109</sup>. Si bé és cert que cançons d’aquest tipus, cantades en primera persona del singular o del plural, tant se val, només es donen entre els homes i mai entre les dones, no ho és menys que en segona o tercera persona només les trobem aplicades a aquestes últimes perquè, de fet, són del tot impensables referides als homes. Que per a fer burla d’un poble o de les mateixes noies s’addueixi al poc o mal feinejadores que són, no passa de la pura anècdota festiva; les mateixes al·lusions aplicades als homes serien motiu de violentíssimes baralles.

Això pel que fa a la virtut del treball, l’atractiu físic masculí, en canvi, no és un valor a tenir gaire en compte en l’home. No cal ni dir que la bellesa física masculina no és mai un demèrit, però no hem documentat una sola cançó que en fes un valor estimable. Més aviat n’hem trobat –sempre entre els cants masculins, això, sí– que exalcen el contrari com *Sant Antoni de l’aseo*, recollida a Arnes<sup>110</sup> o aquella altra molt coneguda a la Terra Alta, les Terres de l’Ebre i els Ports de Morella que ve a identificar l’home amb un gripau<sup>111</sup>. Des de l’òptica dels homes, allò veritablement valorable no és l’atractiu físic,

---

<sup>105</sup> La jota recollida a Corbera diu: “Las mujeres de Gandesa/ no saben fregar un plato/ y las de Corbera/ lavan uno y rompen cuatro” (doc. 624)

<sup>106</sup> Hi ha diverses versions recollides en diferents pobles; entre elles vegeu els docs. 47, 206 i 645

<sup>107</sup> El cançoner té clar que qui no treballa acaba. “Tenia moltes ovelles –diu una jota-/ i a córrer-la se’n va anar;/ quan se’n va donar compte,/ de cabres ple es va trobar” (doc. 529)

<sup>108</sup> Vegeu el doc. 109

<sup>109</sup> La jota diu: “A mí me llaman el tonto,/ el tonto de este lugar,/ todos comen trabajando/ y yo como sin trabajar” (doc. 515)

<sup>110</sup> “Sant Antoni, Sant Antoni,/ Sant Antoni de l’aseo,/ sempre em rento la cara,/ sempre feo, sempre feo.” (doc. 464)

<sup>111</sup> Diu concretament: “Al barranc del Pinell/ havia un sapo, sapo,/ que als homes no els die res/ i a les dones guapo, guapo.” (doc. 641) Encara que la cançó presenta una ambivalència significativa perquè

sinó la virilitat contemplada des del punt de vista del tamany del penis, la potència sexual i la quantitat de conquestes.

Com que també il·lustra sobre el relatiu valor del treball referit en primera persona, entre aquestes últimes citarem només la jota del carreter que fanfarroneja d'aturar-se a totes les ventes del camí i de ser desitjat per totes les dones per on passa<sup>112</sup>. Respecte a l'exaltació del vigor i de l'òrgan sexuals masculins val a dir que és tan primordial en l'imaginari col·lectiu de la comarca que els pobles de la Terra Alta s'identifiquen en una cançó de celler i tabola precisament segons el penis dels seus homes<sup>113</sup>. Malgrat la reticència dels nostres informadors a cantar-nos cançons d'aquest tipus, les referències aplegades són tan abundants que resulta difícil de fer-ne una tria. Deixant de banda aquella relativa a la preocupació d'una mare perquè son fill foradava uns calçotets cada dia<sup>114</sup>, entre moltes altres que podríem aduir ens fixarem només en unes quantes segons les quals la potència sexual masculina i el tamany del penis són valors ponderables no només des del punt de vista de l'home sinó suposadament també des del de la dona. En efecte, n'hi ha una que diu: “La Roseta està contenta/ en lo que té el seu marit;/ des de que ha tocat lo meu,/ lo seu lo troba petit”<sup>115</sup>; una altra parla que “el moixonet de Joaquim/canta cada matinada;/canta tan fort/ que desperta a l'Angràsia”<sup>116</sup>; una tercera urgeix sense cap pudor: “Atia el foc Josefina/ que porto un primentó fresc;/ porto espàrrecs per fer truita/ i els ous de pato també”<sup>117</sup>. I, això, sense comptar la burla –insistim, suposadament femenina– que provoca el penis petit: “La Roseta diu que Joanet/ té per titola una anxoveta;/ ho diu per petiteta, no ho diu per saladeta”<sup>118</sup>, fa una copla; “se'n rie quan la buscave,/ se'n rie quan va estar al llit; de debó se n'hi va riure/ quan li va veure tan petit”<sup>119</sup>, diu un altra. Tot amb tot, aquesta virilitat tan exalçada des

---

s'interpreta també com una burla –l'única que hem documentat- a l'ambigüitat sexual o, si voleu a l'homosexualitat i per més que es tracta d'un joc onomatopèic del so que emeten els gripaus comuns del país, se sol cantar en aquest sentit d'identificació entre la lletjor masculina i la d'aquests amfibis.

<sup>112</sup> “Cojo la vara y mi carro –diu-/ y voy por la carretera;/ no hay venta que no me pare/ ni mujer que no me quiera” (doc. 157).

<sup>113</sup> Heus aquí la transcripció literal: “A Orta la porten torta,/ a Prat de Comte al mig,/ a Bot tirant a l'esquerra/ i a Corbera sense boina van los xics” (doc. 561). Atesa l'extraordinària potència sexual que suposa la contínua erecció fàl·lica atribueix als nois de Corbera, la jota no podia estar recollida en altre poble més que en aquesta vila.

<sup>114</sup> Exactament fa així: “Tan templat ere Manel/ que a sa mare preocupava;/ cada dia uns calçotets,/ no sap com los foradava” (doc. 564)

<sup>115</sup> Doc. 549

<sup>116</sup> Doc. 536

<sup>117</sup> Doc. 612

<sup>118</sup> Doc. 586

<sup>119</sup> Doc. 585

d'una òptica essencialment masculina, no rep la mateixa elevada consideració des del punt de vista de la dona; almenys d'atenir-nos a l'única cançó cantada per les dones que sobre tot això hem pogut documentar. Davant el blasme que fan els nois del malament que saben fer la feina les noies, per a empatar-los, a Batea, aquestes els contesten curiosament que “han comprat una escopeta/ per a matar tots el pardals/ que surten de la bragueta”<sup>120</sup>. Dit altrament, es tractaria d'un valor masculí irrisori i sense consistència tota vegada que queda en no res en el moment que la dona s'ho proposa.

Si la virilitat és des del punt de vista dels homes un dels atributs masculins més remarcables, no caldria ni dir que la traça per satisfer la sexualitat masculina és també des d'aquest mateix punt de vista un dels majors mèrits que juntament amb el saber feinejar cal valorar en la dona. Com a mostra, valgui la jota: “Al catre diu que es molt bona,/ a la cuina encara més;/ quanta sort ha tingut Jaume/ casant-se en la Inés”<sup>121</sup>. I a l'inrevés; en cas contrari és del tot reprovable: “Coranta nadals porta/ Rosendo al seu costat –fa una altra jota–/ i ni una noche buena/ diu que en ella ha passat”<sup>122</sup>. Ara bé, mentre en l'home l'expansió sexual està ben vista i és motiu de valoració, en la dona és vici del tot criticable. “Al safareig de la Font/ critiquen a la Cosefina/ perquè es gite en tothom/ i cada dia va a missa”<sup>123</sup>, en canvi, no hi ha una sola referència semblant aplicat a cap home, sinó ben al contrari. Encara que “lo mussol no pot cantar,/ si no són dos”<sup>124</sup>, igualment impensable és documentar una sola cançó en què la pulsio sexual masculina sigui tan irrefrenable com la femenina. I si no, compareu el diferent comportament sexual de l'hortolà de la cançó, que “una safranòria/ a la nóvia va ensenyar”, i el de la noia, que “com ere vegetariana/ a mossos se va agarrar”<sup>125</sup>. I el mateix cal dir d'aquella Tereseta que sense esmentar per a res al noi van trobar al paller de Ca Farina “en un moixonet a la boca/ i dos ous a la maneta”<sup>126</sup>. És més, al capdavant la passio sexual femenina és fins i tot perniciososa per a l'home. Exponent del que diem és el romanç del *Segador de la Juana* recollit al Pinell en el que s'explica com la irrefrenable passio

---

<sup>120</sup> De fet es tracta d'una jota picada que a voltes es canta fent tabola amb la tonada del conegut *Carrascal*. Quan els nois canten allò ja esmentat anteriorment que “les xiques de Batea/ són poques i valen poc/ que per a coure una sardina/ l'arrossequen per tot lo foc”, les noies contesten: “Les xiques de Batea/han comprat una escopeta/ per a matar tots los pardals/ que surten dela bragueta” (doc. 47)

<sup>121</sup> Doc. 587. Una altra, potser menys significativa, però igual de clara és aqueixa que diu “Los ous batie molt bé/ i l'all i oli també;/ quan ella es caso en mi/ li dixeré la mà de morter” (doc. 588)

<sup>122</sup> Doc. 552

<sup>123</sup> Doc. 616

<sup>124</sup> Doc. 513

<sup>125</sup> Doc. 531

<sup>126</sup> “Al paller de Ca Farina –diu-/ van trobar la Treseta/ en un moisonet a la boca/ i dos ous a la maneta” (doc. 546)

sexual de la noia porta el noi a la tomba per exhauriment<sup>127</sup> o, si voleu, aquella altra cançó de celler i tabola que diu: “Està flac com un canyís/ i els ulls dins d’un sequer;/ la culpa la té la Tresa/ que el dixa sucra el tinter”<sup>128</sup>. I és que el gran problema de tot és degut a les dones ja que, com canten a la Fatarella, “a l’arribar als quinze anys/ no volen dormir tot soles”<sup>129</sup>.

Reprenent el fil de l’exposició cal no perdre de vista que la virilitat o la masculinitat no acaba, ni molt menys, en el poder sexual de l’home, sinó que té a veure també, tant amb la ingestió de vi, com amb la valentia i fins i tot la intrepidesa. Deixant de banda la importància capital que arriba a tenir el vi en les relacions socials a la Terra Alta<sup>130</sup>, des del mateix moment que els deu manaments de la llei de Déu es resumeixen en alçar la bota i veure<sup>131</sup>, no poden faltar les cançons de celler i tabola exalçant les supremes virtuts de la borratxera col·lectiva masculina. Encara que el paradigma pot ser la glorificació que de tot plegat se’n fa en *La garrafa* i en *La colla de calaveres i borratxos*<sup>132</sup>, en aquest sentit resulta molt revelador que la borratxera sigui l’objecte i l’element de cohesió de les colles: “Posau vi, posau vi, posau vi/ mol’l beurem, mo’l beurem, mo’l beurem/ i encara que mos emborratxem/ no mo n’anirem, volem estar aquí”, diu una de les versions d’una cançó de celler i tabola recollida a Batea<sup>133</sup>. En una altra documentada al mateix poble els cantors insisteixen en no voler ningú “que no estigue borratxo/ (...) que no estigue ben gat”, per a acabar reiterant “no en volem cap/ que no sigue dels nostres/ no en volem cap/ que no estigue ben gat”<sup>134</sup>. I es que entre la disjuntiva de passar per borratxos o per miserables en què els situa una coneguda jota<sup>135</sup>, els terraltins prefereixen el primer. En això queda ben palès també l’antagonisme respecte la dona. Així, mentre l’home presumeix de borratxo i borratxera, el sol fet de beure vi no solament és molt mal vist en el cas de la dona, sinó que se n’han d’amagar

---

<sup>127</sup> Vegeu el doc. 162.

<sup>128</sup> Doc. 568.

<sup>129</sup> “La Fatarella està perduda, –diu la copla–/ la culpa la tenen les dones,/ que a l’arribar als quinze anys/ no volen dormir tot soles” (doc. 550)

<sup>130</sup> Són moltes les cançons que documenten la centralitat del vi en la vida social de la Terra Alta. Entre uns altres, vegeu els docs. 28, 49, 56, 71, 79, 109, 201, 257, 280, 305 i, per no cansar el lector, també el 314.

<sup>131</sup> “Els deu manaments/ s’acaben en dos:/Alcem la boteta/ i beurem los dos”. Per la transcripció íntegra, vegeu el doc. 280.

<sup>132</sup> Vegeu els doc. 257 i 109, respectivament.

<sup>133</sup> Per a les diverses versions vegeu els doc. 49, 79 i 305.

<sup>134</sup> Per a la versió completa, vegeu el doc. 71.

<sup>135</sup> “Si canto me llaman loco,/ y si no canto, cobarde;/ si bebo vino, borracho;/ si no bebo, miserable”, diu una coneguda jota arplegada a Batea (doc. 315). Hi ha una versió molt semblant que hem recollit a Corbera, però amb alguna corrupció mètrica que no trobem a la de Batea (vegeu el doc. 523)

perquè, tal com il·lustra la cançó que transcrivim a continuació, altrament, és també motiu d'una molt forta crítica: “Les noies de la Fatarella/ diuen que no en beuen vi/ i l'altre dia les vam veure/ amorrades a un tupí”<sup>136</sup>.

Pel que fa a la valentia com a manifestació de la masculinitat, en una cançó de ronda –i les rondes eren sempre perilloses– s'expressa ben clarament: “La calle Mayor de Villalba –diu–/ ya no la rondan chavales,/ que la rondan buenos mozos/ con trabucos y puñales”<sup>137</sup>. I malgrat tot, o potser per això mateix s'explica l'exaltació del risc i la bravura masculina, el pitjor que li podia passar a un home era patir alguna xacra física: “Un drapaire no val gaire,/ un en bigot no val res,/ i la que festeja en un coixo/ no ha pogut arribar a més” diu una jota recollida a Orta<sup>138</sup>. En un món tradicional en el que l'única manera de guanyar-se la vida era mitjançant el dur treball manual agrícola, patir algun tipus d'invalidesa suposava un veritable drama per tal com un es veia abocat indefectiblement a la misèria. Atesa la rudesia del treball del camp i el poc profit econòmic que se'n treia, d'aquí, doncs, tant la continua exaltació del treball masculí i de la virilitat, com la ja esmentada indiferència o, com en el cas d'aquest darrer cant, el despreci per tot allò que referit al mer atractiu físic. Per damunt de l'atractiu físic, en l'home s'aprecia més la riquesa o els diners que pugui tenir. En efecte, tal com diu la jota sobre el marit d'una tal Cisqueta documentada a Corbera, per més “que el seu home és molt garrít/ ella voldria que fos/ además molt i molt ric”<sup>139</sup>. I això deu ser universal tota vegada que segons la cançó aplegada igualment a Corbera l'hereu d'una família és molt fàcil de casar; el segon, no tant; i, el tercer, impossible sense herència<sup>140</sup>.

Malgrat que aquesta faceta dels diners i l'herència és també un valor afegit en la dona perquè per molt bonica i treballadora que sigui i per molt bé que faci les coses, és “llàstima que[els seus pares] no li donen/ la faixa del Ròssec”<sup>141</sup>, no és el valor més determinant en ella<sup>142</sup>. Deixant de banda la capacitat de treball, que, com hem dit, és el

---

<sup>136</sup> Doc. 239 i, encara que amb una altra versió, també el doc. 519

<sup>137</sup> Doc. 120.

<sup>138</sup> Doc. 169.

<sup>139</sup> Doc. 565

<sup>140</sup> El cant diu així: “A l'hereu l'han casat pronte,/ lo segon ha costat més,/ al petit no el casaran /si no li donen lo ròssec” (doc. 631)

<sup>141</sup> Citada anteriorment en aquest mateix capítol sense transcriure-la, la jota completa diu així: “És guapa i treballadora/ i tot ho sap fer molt bé,/ llàstima que no li donen/ la faixa del Ròssec” (doc. 628)

<sup>142</sup> Des del moment, per exemple, que “Joan de Matarrals/ festeja en la Cadarnera/ perquè diu que li han de dar/ el Barranc i la Palmera” (doc. 126), no hi ha dubte que el patrimoni de la noia és una cosa prou important; però mai tant important com en el cas de l'home. Bona prova d'això és la jota aplegada a

major mèrit tant en l'home com en la dona, en aquesta última l'atractiu físic està certament per damunt de qualsevol altra consideració; però sempre sota l'imperi de la temperància i la discreció.



**Batea, 1950: Casament entre la família Monlleó i Galcerà. (Font: AFMTG)**

Si bé és cert que una noia poc agraciada pot ser blanc de les burles dels fadrins<sup>143</sup>, no ho és menys que aquesta burla no té punt de comparació amb la mordacitat de la crítica davant l'ús de cosmètics i altres fútilses per l'estil per part de les dones. Per a capir fins on arriba la mordacitat de la crítica, remetem el lector a dues cançons llargues amb alguns elements de romanços titulades *A la ciutat de Favara*, una, i *Cantem una americana*<sup>144</sup>, l'altra. Entre les jotes, volem destacar-ne una arreplegada a Vilalba, però atribuïda a gent de la Fatarella, segons la qual “les noes de Vilalba/porten totes sabateta/ i algun dia en duran/ espardenyia sense veta”<sup>145</sup>. De fet, l'excés de vanitat i pretensions femenines comporta el rebuig més absolut per part dels nois; tant que les noies més cregudes se solen quedar tot soles i sense pretendents. A més a més del romaç titulat segons la versió documentat a Batea com *Rosita la jardinera* i com *Rosita la cantinera*,

---

Corbera segons la qual “ma mare diu que em casa/en una de ca M...;/ io en la que em vull casar/ és en la petita del G....” (doc. 630) (N.B.: No citem els noms perquè se'ns ha pregat de no fer-ho)

<sup>143</sup> Valguin d'exemple dues coples molt conegudes a la Terra Alta. Una diu: “A la finestra l'hai vist/ embolicada en un llançol;/ em pensava que ere ella/ i ere el gat que preníe el sol” (doc. 150); l'altra fa així: “A la finestra la veig/ més seca que un abadejo./ ella em tira avellanetes/ pensant-se que la festejo » (doc. 151)

<sup>144</sup> Vegeu els docs. 65 i 258, respectivament.

<sup>145</sup> Doc. 124.



segons la d'Orta<sup>146</sup>, hi ha dues jotes en aquest sentit ben significatives. Una, procedent de Vilalba, que diu: “Jo en conec una noa/ que vivie al carrer Major;/ per ser tan presumida/ los joves la miraven poc”<sup>147</sup>. L'altra, recollida a Corbera però força popular a les Terres de l'Ebre, és encara més clara i contundent: “Tu que et pensaves ser/ la més guapa de la vila;/ t'ha passat com l'auliver,/ molta mostra i poca oliva”<sup>148</sup>.

Per a acabar d'aclarir l'acusat antagonisme sexual que d'acord amb el cançoner de tradició oral presenta la societat terraltina, no resta més que fixar-nos en un últim punt igualment ben significatiu. Mentre que als homes difícilment se'ls atribueix cap defecte col·lectiu característic, les dones, en canvi, se'ns presenten com a pèrfides i embusteres, xerraires, xafarderes i discutidores. En efecte, les dones són tan dolentes que si, com ja s'ha dit anteriorment, “estan bones casi totes”, en canvi de “bones no n'hi ha cap”<sup>149</sup>; de fet, són tan dolentes i de tant poc fiar que fins i tot “han enganyat a Sant Pere”<sup>150</sup> i, com els polítics, “mai no diuen la veritat”<sup>151</sup>. A més a més, la dona “és txarraira i txafardera/ i té una llengua que pela”, cal estar-hi bé perquè “si no prompte t'aspellete”<sup>152</sup>. I això sense comptar que, al ser l'esperit de contradicció, quan una dona cau al riu, riu amunt cal buscar-la<sup>153</sup>. Per si no n'hi havia prou amb aquest rosari de xacres morals femenines, per a adobar-ho del tot algunes resulten ser rondadores i unes altres infidels. Ara bé, mentre que a les primeres cal controlar-les d'aprop de bon antuvi<sup>154</sup>, les circumstàncies fan que a voltes les segones siguin resignadament tolerades<sup>155</sup> i fins i tot potenciades<sup>156</sup> pels marits.

---

<sup>146</sup> Vegeu els docs. 48 i 0129, respectivament

<sup>147</sup> Doc. 209.

<sup>148</sup> Doc. 592 i també el doc. 152.

<sup>149</sup> Citada anteriorment en aquest mateix capítol, però sense transcriure-la, la jota completa diu així: “Moltes diuen que estan bones/ i moltes bones estan;/ que estan bones casi totes/ i bones no n'hi ha cap” (doc. 506)

<sup>150</sup> “No et fios mai de les dones,/ que han enganyat a Sant Pere,/ li han fet uns pantalons/ en la bragueta al radere”, diu la quarteta (doc. 525)

<sup>151</sup> “En concret, la jota diu així: “Los polítics i les dones/ mai no diuen la veritat;/ uns prometen moltes coses,/ elles prometen i no fan” /doc. 571)

<sup>152</sup> Per a la transcripció completa, vegeu el doc. 570

<sup>153</sup> “Al riu, la dona li va caure/ i riu amunt la buscave/ com que la contrària sempre li portave/ riu amunt més la buscave” (doc. 538)

<sup>154</sup> Segons la jota, “dona de Gandesa/ i mula de Prades,/ a l'entrar la porta/ se li trenquen les cames” (doc. 622)

<sup>155</sup> Bona mostra de la resignada tolerància a la qual ens referim són, d'una banda, aquella jota que diu: “Molem al del senyor Antonio,/ amic de la meua dona,/ i per a acabar de fotre/ m'ha donat dos cantes de morca” (doc. 633); de l'altra, aquella cançó del batre de lletra molt similar a l'anterior que diu: “Batem pel senyor Tomàs,/ molt amic de la meua dona,/ i per a acaba'm de fotre/ m'ha fotut lo ruc al a vora” (doc. 504)

En definitiva, podem dir que en la societat tradicional terraltina l'home i la dona no solament juguen un paper social ben diferenciat, sinó que l'imaginari col·lectiu els confegeix tota una sèrie de valors que llevat de l'universal del treball –i encara amb diferències– no tenen res a veure en un cas i l'altre. En aquest repartiment de rols i valors, la més mal parada és –i de bon tros– la dona. Així, doncs, mentre el que en l'home es considera una virtut, en la dona és un vici; mentre que el nombre de les exigències que recauen sobre l'home son del tot minses, les que s'espera de la dona resulten molt més nombroses i objectivament més feixugues i compromeses; per últim, hi ha tota una sèrie de xacres morals pròpies de la naturalesa humana que s'atribueixen exclusivament a la dona sense que ni molt menys siguin específiques de la condició femenina. I és que la diferenciació i l'antagonisme sexuals que posen de manifest el nostre aplec de cançons de tradició oral de la Terra Alta no són més que el reflex d'una filosofia de la vida completament patriarcal i masclista. Si el percentatge de cançons de ronda, celler i tabola no fos tan elevat i hi hagués una major presència de cants d'origen o ascendència femenina, és possible que les apreciacions poguessin ser unes altres o fossin, almenys, més atenuades; però el fet que la distribució sigui la que és, amb un predomini absolut de les cançons –diem-ne– antròpiques, no fan més que subratllar per ella mateixa els marcats patriarcalisme i masclisme socials que ha evidenciat l'estricta anàlisi textual.

### 3. AMOR, SEXUALITAT I FAMÍLIA.

Malgrat que l'Institut d'Estudis Catalans al seu *Diccionari de la Llengua Catalana* entén l'amor com aquella “inclinació o afecció viva envers una persona o cosa”<sup>157</sup> i, més concretament, com aquella “afecció tendra i apassionada per una persona; passió sexual”<sup>158</sup>, la totalitat de les cançons recollides sobre aquest tema a la Terra Alta posen de manifest una concepció de l'amor limitat exclusivament a les relacions d'aquest tipus entre home i dona. De fet, no existeixen altres relacions amoroses més que les heterosexuales; les homosexuals no es critiquen ni es neguen, senzillament s'ignoren.

---

<sup>156</sup> “Lo Tximo en porta banyes/ i ell està molt content;/ mentre la dona li guanyo/ a ell no li cal fer res”, fa una (doc. 3052?); l'altra diu així: “Penjant del clauer portava/ una banya d'or Joan;/ mentres d'or sigue la banya,/ Joan ho anirà aguantant” (doc. 551)

<sup>157</sup> *Diccionari de la Llengua Catalana*, Barcelona- Palma de Mallorca- València, INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, 1995. p. 100.: “Amor”, dins. Ed. 3 i 4 - Ed. 62- Editorial Moll- Enciclopèdia Catalana- PAM, , 1995. p. 100.

<sup>158</sup> Vegeu *Ibidem*. p. 100.

En un territori aïllat, amb l'agricultura com a única activitat econòmica i una societat profundament tradicional i conservadora caracteritzada per un ferm control social, no és d'estranyar aquesta manera d'entendre l'amor. Però, per altra banda, sent la cançó un instrument per poder expressar aspectes que altrament seria impensable de poder dir en públic sense conflicte i tenint en compte l'existència de llocs d'extrema llibertat, com pot ser el celler, resulta sorprenent que no hi hagi cap cançó que s'ocupi d'aquest tipus d'amor. I és que en la societat terraltina que deixa veure l'aplec de cançons, l'amor només s'entén en relació al matrimoni<sup>159</sup>.

Tenint en compte que la cançó és, com diem, un vehicle d'expressió més lliure que la parla, tant des d'un punt de vista social com de la pròpia intimitat del cantant, la majoria de les cançons de tema amorós giren a l'entorn del que podríem dir l'etapa del festeig i del galanteig. Aquest tipus de cançons tenia diverses funcions. En primer lloc, servien per expressar els sentiments, normalment del noi envers la noia, ja que en una societat amb una forta divisió sexual i dominada per l'home, era aquest qui prenia la iniciativa i, sovint, la cançó era l'únic camí per manifestar-se. La manera més habitual per fer-ho era mitjançant la cançó de ronda<sup>160</sup>.

Les colles de nois, després de sortir del celler i beure uns gots de vi, anaven amb guitarres –si n'hi havia– voltant de nit pels carrers del poble tot cantant i, tal com diuen molts dels nostres informants, l'ocasió s'aprofitava per cantar -rondar- a les noies que interessaven als rondaires<sup>161</sup>. És curiós evidenciar, d'una banda, la delicadesa que transmeten aquest tipus de cançons de festeig i galanteig<sup>162</sup>, sobretot tractant-se de gent rude i poc cultivada; de l'altra, la utilització dels “estilos” per a impressionar més<sup>163</sup>. Les noies feien avinent la bona o mala disposició al cantaire si escoltaven darrera les cortines o tancant els finestrons<sup>164</sup>.

L'altra funció tenia un caràcter molt més social. La cançó de festeig i galanteig expressada durant la ronda, servia també per a què la família de la noia s'assabentés de

---

<sup>159</sup> Vegeu, entre altres, les cançons número: 48, 88, 496, 630 i 631

<sup>160</sup> També en reunions àmplies, festes, romeries, etc.

<sup>161</sup> Entre altres, aquest és el cas de Manuel Llombart de Prat de Comte (vegeu el doc. ), Manuel Suñé de Batea (vegeu el doc. 142), Francisco Descarrega de la Fatarella (vegeu el doc. 233) o Antoni Cortés de Bot (vegeu doc. 149). És ben significativa registrada amb el número 133

<sup>162</sup> A tall d'exemple podeu veure les cançons números 1, 3, 166 i 256 entre altres

<sup>163</sup> Testimoni de Manuel Sampere Bellés d'Orta de Sant Joan (vegeu el doc. 488) i també Manuel Llombart de Prat de Comte.

<sup>164</sup> Vegeu la nota 18.

l'interès o l'amor que sentia el noi per ella. Tal com algunes cançons venen a provar, això era important no només perquè el festeig no es formalitzava sense la prèvia acceptació per part de la família de la noia de la petició de mà, sinó perquè els aspectes –diem-ne– amorosos de les noies estaven sovint sota l'autoritat i el control del pare o, el que és el mateix, de la família<sup>165</sup>. Per tant, la cançó permetia que la família anés pensant la situació. Però, com que el festeig ha d'entendre's com una institució social que no s'establia fins que era públic, la cançó també servia per donar-lo a conèixer al poble. D'aquí que els nuvis rondessin a les núvies quan el festeig estava formalitzat<sup>166</sup>. El paper social de la cançó era tan gran que fins i tot els amants la utilitzaven per demanar-se perdó, per implorar una segona oportunitat<sup>167</sup> i, en cas de rebuig o trencament, per a pregonar el despit i menyspreu envers l'altre<sup>168</sup>. Pel que podem veure, l'amor no era quelcom considerat dins l'estricta àmbit de la intimitat, com ara l'entenem, sinó que era una cosa pública. De fet, no podia ser de cap altra manera ja que la finalitat de tot plegat era el matrimoni i la procreació; en definitiva, la creació d'una família<sup>169</sup>.

Això no vol dir que l'erotisme o la sexualitat no siguin presents en les cançons de tradició oral a la Terra Alta. Ben al contrari. Un percentatge relativament elevat del nostre aplec de cançons fa referència a aquest aspecte essencial de la humanitat. La majoria de les cançons d'aquest tipus sorgides al si del celler són d'una cruesa i d'una rudesca obscena tan acusada que violenta els propis informadors<sup>170</sup>; a la resta, en canvi, els motius eròtics i sexuals solen tractar-se de manera delicadament ambigua i indirecta<sup>171</sup>, només com a rerafons d'imatges fins i tot innocents, que curiosament no els impedeix poder ser usades en el jocs dels infants<sup>172</sup>. El que passa, però, és que unes i altres estan desterrades del tot de les cançons de festeig i galanteig i, en general, també

---

<sup>165</sup> Ultra les explicacions dels nostres informants al respecte, vegeu entre unes altres les cançons números 280 i 254.

<sup>166</sup> Miquel Suñé va rondar vuit nits seguides a la seva núvia, la que ara és la seva dona, abans de marxar al servei militar.

<sup>167</sup> El marit de la senyora Teresa Alís de Batea va anar-la a rondar per demanar-li perdó un dia que s'havien enfadat (vegeu el doc. Número 129)

<sup>168</sup> L'Antoni Cortés de Bot explica que això era molt més habitual del que ens podem arribar a imaginar.

<sup>169</sup> Sobre aquesta finalitat, no falten tampoc les cançons que l'evidencien. Entre altres, vegeu com a paradigmàtica la número 48 i les seves diferents versions.

<sup>170</sup> Un dels problemes amb què ens hem trobat al realitzar el nostre treball de camp ha estat precisament la reticència dels nostres informadors a cantar-nos cançons d'aquest tipus per considerar-les massa brutes. Després d'insistir molt, i només en alguns casos, hem pogut salvar les prevencions inicials. Entre les cançons d'aquest tipus podeu veure moltes de les documentades a Corbera a través del nostre informant Pere Vela.

<sup>171</sup> Vegeu entre altres les cançons números 26, 27, 47, 67, 171 i, per no cansar més el lector, la 501.

<sup>172</sup> Entre les cançons que en el món dels adults terraltins tenen sentit eminentment eròtico-sexual però que, en canvi, són usades també en el joc pels infants, podríem citar les números

d'aquelles altres de despit davant d'un trencament o rebuig. En aquest últim cas, si algun cop es fa menció a aspectes de caire eròtic o sexual, no se sol passar més enllà de subratllar la lletjor o el poc agraiament de certes parts del cos que, en el cas de les noies, arriba com a molt a fer referència als pits; però només excepcionalment<sup>173</sup>. En les cançons de festeig i galanteig, la sexualitat i l'erotisme es limita a una sensualitat neta, casta, que té com objecte d'atenció els ulls i la boca, els cabells i la cara, les mans i la figura de la persona estimada així com l'emoció que provoquen carícies i petons<sup>174</sup>. Les poques vegades que hi trobem algunes referències sexuals més explícites, sempre ens remetem al moment del casament i al matrimoni<sup>175</sup>. D'acord amb això, doncs, les relacions sexuals i la sexualitat plena no tenen cabuda fora del matrimoni.

Una manera com aquesta d'entendre la sexualitat i les relacions amoroses comporta, per un part, la condemna social de tota relació sexual extramatrimonial i, per l'altra, l'encimbellament de les relacions amoroses úniques. Tota relació amorosa que no porta al matrimoni, és a dir, que escapa al control social, s'entén i es viu com una taca que deshonra i destrossa la reputació de la persona. Si bé no tenim documentada una sola cançó en la qual quedi en entredit l'honor i la reputació de la família, en canvi abunden aquelles que il·lustren sobre el fet que per culpa d'una infidelitat, d'un infantament previ al casament o, més simplement, per un festeig que no arriba al matrimoni, els protagonistes es veuen abocats a la desesperació i la marginació social més absolutes; sobretot en el cas de les dones que en tot aquest sistema era la part més dèbil.

En efecte, d'acord amb els textos, després d'un prometatge que es trenca, la noia difícilment podia esperar-ne un altre, veient-se destinada sovint a quedar-se soltera i lamentar l'amor perdut<sup>176</sup>; el noi, en canvi, podia tenir el festeig i el trencament a gala al temps que –si volia– podia rondar pels carrers i arremetre contra la noia<sup>177</sup>. L'infantament fora del matrimoni era una veritable tragèdia per a la dona. Curiosament, totes les cançons del recull que tracten d'aquest tema coincideixen en considerar l'home com el malfactor que s'ha aprofitat de l'amor sincer de la dona; però, per contra, és ella la que en paga totes les conseqüències. Mentre l'home pot refer sa vida, la dona queda

---

<sup>173</sup> Aquest és el cas per exemple de les cançons números 149, 291 i 615.

<sup>174</sup> Com a mostra, vegeu les cançons número 39, 313, 427 i 440 entre moltes altres.

<sup>175</sup> Vegeu les cançons número 552, 579, 587 i 597.

<sup>176</sup> Entre altres igualment significatives, vegeu les cançons números 45, 48, 262, 305, 362 i 430.

<sup>177</sup> No escassegen les cançons que venen a il·lustrar aquest punt abastament. Això no obstant, aquí només volem fer esment a les registrades amb els números 151 i 152 perquè, al ser de ronda, ens semblen del tot paradigmàtiques.

abocada a la pobresa extrema i molt sovint a la prostitució; mentre l'home es pot permetre d'humiliar la mare del seu fill i escarnir-la públicament, ella segueix ben sovint enamorada<sup>178</sup>. De fet, en una societat fortament dominada pels homes que concep les relacions amoroses en relació a la procreació dins del matrimoni, no es podia entendre una sexualitat femenina autònoma sense estar subordinada a la procreació dins la família. En aquest context, i malgrat que algunes semblen donar una certa iniciativa sexual a les dones<sup>179</sup>, les cançons serveixen també per a alertar de la necessitat social de preservar la reputació sexual femenina i de les greus conseqüències que en cas contrari se'n deriven. D'aquí la valoració positiva que en moltes cançons es fa de la resistència femenina al requeriments masculins<sup>180</sup>.

Per a acabar, falta advertir que un món que supedita les relacions amoroses al matrimoni i la formació d'una família no podia ser propici per al lliure i espontani desenvolupament de les afeccions amoroses. Per damunt de l'amor, allò que sovint determinava l'establiment de relacions entre un noi i un noia era l'interès i la conveniència. Si bé ja hem dit indicat el paper que en aquest sentit exercien els pares, algunes cançons són ben reveladores al respecte. N'hi ha que descriuen com alguns festejos han estat concertat atenent exclusivament a la posició social de les famílies i amb l'exclusiva finalitat d'acréixer el patrimoni familiar<sup>181</sup>. Més enllà dels afectes i els sentiments, el que compta és la família. En unes altres, l'enamorat –poques vegades l'enamorada– es plany de la impossibilitat d'una relació amorosa degut a la diferent posició econòmica de casa seva i la de l'altra part<sup>182</sup>. En realitat, moltes de les cançons relatives al que podríem anomenar desamor giren a l'entorn d'aquest problema. Fins i tot n'hi ha algunes en què ja de bon començament els dos festejadors estableixen per ells mateixos la seva relació en base a la conveniència i la posició social més que no pas als afectes<sup>183</sup>. En tots aquests processos d'establiment de relacions a la dona –la noia– se li reserva un paper merament passiu; sense a penes cap protagonisme<sup>184</sup>; tant és així

---

<sup>178</sup> Pel que al destí miserable que li espera a la dona i el seu fill, vegeu, per exemple, les cançons números 37 i 39. Que el desengany amorós i l'infantament fora del matrimoni era considerat com una de les causes naturals de la prostitució vindria a provar-ho, per exemple, la cançó número 45. Finalment, en relació al diferent manera de viure la relació, remetem a les ja indicades en les dues notes anteriors 176 i 177.

<sup>179</sup> Vegeu la cançó número 47

<sup>180</sup> Entre unes altres, vegeu les cançons números 26, 48 i 149.

<sup>181</sup> Entre uns altres, podem citar els documents números 126, 127, 642 i 631.

<sup>182</sup> Encara que n'hi ha unes altres, al respecte ens sembla del tot paradigmàtica la cançó número 254.

<sup>183</sup> Entre altres, vegeu la cançó número 48 i les seves versions números 497, 498 i 499

<sup>184</sup> Com que la cançó esmentada en la nota anterior il·lustra prou bé la passivitat del paper de la dona en l'establiment de relacions amoroses, ens estem de donar-ne altres referències.

que aquella que aspira a triar o que no accepta el primer candidat que se li presenta és criticada, sovint és presentada com a orgullosa i superba al temps que acaba destinada al pitjor que podia passar-li a una noia: quedar-se soltera<sup>185</sup>.

En definitiva, lluny de la concepció romàntica que avui tenim de les relacions de parella basades en la mútua estimació i l'afecció lliurement consentida, l'estudi del nostre recull de cançons de tradició oral revela que durant el segle XIX i primeres dècades del segle XX el festeig i el matrimoni a la Terra Alta poc tenien a veure amb l'amor. Més que a l'espai privat de l'amor espontàniament compartit, les relacions de parella corresponien tant a l'àmbit públic com al més particular de l'interès i la necessitat.

#### IV. CONCLUSIONS.

Amb l'experiència adquirida durant el treball de camp desenvolupat sobre el terreny, estem en condicions de concloure tota una sèrie de consideracions metodològiques tendents a possibilitar la major eficiència en la recerca. En resum atapeït podem dir que, contràriament al que de bon començament havíem imaginat, calen uns informadors-cantadors prou vells i de prou bona memòria per a abastar el major ventall temporal possible. Però tampoc no n'han de ser massa perquè, com que cantar és pesat, amb l'edat augmenta la tendència a parlar i recitar molt i cantar poc. A més a més, per bona memòria i facultats auditives que conservin i per bona voluntat que posin en el cant, cantar és difícil i, per tant, sovint no surten les tonades que els mateixos cantors voldrien. Tot i que en aquest cas generalitzar és difícil perquè no és una qüestió exclusiva de l'edat, segons la nostra experiència els cantors no haurien de ser més grans de setanta cinc anys ni menors de seixanta cinc. En segon lloc, per a què l'entrevista sigui veritablement productiva cal la presència d'una o més persones de la casa o del carrer molt més joves que l'informador. Quan es dóna aquest supòsit l'entrevista sempre sol produir molts bons fruits, fins i tot si el grup és relativament ampli. En canvi, cal defugir els grups sense aquesta marcada diferència d'edats entre els participants. Quan els grups estan formats per persones grans d'una edat similar, les entrevistes no solen funcionar i són preferibles les individuals a les col·lectives.

---

<sup>185</sup> Una vegada més ens pot servir aquí la tantes vegades esmentada *Rosita, la tavernera* (vegeu-ne les diverses versions en la nota 183)

Pel que fa a aspectes de teoria etnogràfica lligats estrictament a les músiques de les cançons, la investigació ens ha proporcionat una nova llum sobre alguns punts interessants la concepció apriorística –ara ho sabem- que teníem dels quals hem hagut de canviar i rebutjar. Contràriament al pensament comunament arrelat, el treball ha demostrat que les cançons de tradició oral no són tan antigues ni tenen tampoc un origen tan inveterat com se'ls sol suposar. Sovint es considera que moltes cançons s'han cantat i s'han sentit tota la vida en un lloc, que tenen un origen molt remot dins de la mateixa contrada i que s'han conservat perquè han estat transmiseses de generació en generació. Per tant, es dona per descomptat que són específiques d'aquell lloc o regió i es conceben com una manifestació genuïna de la pròpia naturalesa espiritual d'aquella comunitat. Això mateix pensàvem nosaltres en relació a algunes cançons i tonades, al dir de la gent, específiques de la Terra Alta. Descomptant el cas de la jota, que la tenim documentada al segle XVII com un ball nou a Calaceit gràcies a un decret de prohibició del bisbe de Tortosa, i d'alguns goigs antics, la cançó i la tonada més velles de les quals n'hem pogut esbrinar l'origen no daten de més enllà de la meitat del segle XIX. I hi ha més. Lluny del suposat atavisme i del tantes vegades esbombat arrelament en l'esperit del poble, no ha estat poca la sorpresa en comprovar, d'una banda, que moltes d'aquestes cançons i tonades que passen per inveteradament nostrades havien estat en un temps no molt llunyà cançons i melodies de moda; de l'altra, que han estat músics i orquestres, soldats i minyones, cançoners i fulls solts de cecs així com revistes i ràdios després els vehicles a través dels quals s'han importat el les tonades i melodies de moda que a la llarga hem acabat suposant que eren de casa de tota la vida.

El gènere musical estrella de la Terra Alta és, com calia suposar, la jota. La jota aragonesa és juntament amb la del país la que més es canta. Ara bé, si amb la jota del país s'hi atreveix tothom i els seus temes solen ser prosaics i vulgars, l'aragonesa, en canvi, és tan exigent amb el cantador i sol tractar temes en comparació tan transcendents que s'entona i es viu amb tan respecte que ratlla la veneració. A la Terra Alta, es considera bon cantador al qui canta bé la jota aragonesa; especialment els *estilos*, és a dir, aquella jota que es canta sobretot per a ser escoltada que, per això mateix, tendeix a la personalització melismàtica. Tradicionalment, la jota aragonesa i la del país eren omnipresents en tots i cada un dels àmbits de la vida comarcana; la navarresa i la tortosina no tenen tanta prèdica. Pel que fa aquesta última, la ironia que porta aparellada resultava apta només per a exercir la crítica en situacions de gresca,



celler i tabola així com en les feines agrícoles. Tot amb tot, en general es cantava poc, se la tenia en poca consideració en comparació a l'aragonesa i la del territori fins i tot en els pobles amb una gran tradició de relació amb Tortosa.

Encara que ens trobem amb gran irregularitats i amb exemples ben variats, l'estructura poètica de les jotes sol ser la d'una quarteta de versos normalment heptasil·làbic i pentasil·làbics quan és en català i octosil·làbics si es tracta de jotes en castellà; normalment, els versos segon i quart rimen en assonant. A partir de la quarteta, en una jota se solen cantar set versos seguint un ordre canònic: es comença amb el segon, es continua pel primer, segon, tercer i quart, es repeteix el quart i s'acaba amb el primer. Tot i la regla general, no falten les excepcions de tot tipus; especialment en les jotes utilitzades com a cançons de treball. En les tortosines, sovint, no sempre ni tampoc com a regla general, es canten només sis versos per omissió de l'entrada amb el segon.

Deixant de banda l'omnipresent jota, entre les cançons no religioses, els gèneres més comuns són les havaneres, valsos i vals-jotes, pasdobles, mexicanes i pupurris diversos i, per una altra banda, el romanços o cançons arromançades. De tot plegat se'n desprèn un procés d'assentament similar al que abans va experimentar la jota. Com aquesta, que va començar sent un ball de moda, musicat i prou, però que va tenir prou fortuna com per a què amb el temps en sorgissin cançons que amb molt més temps acabarien sent patrimoni cultural de la comunitat, cal advertir que a l'origen la majoria d'aquests gèneres havien estat també balls de moda. Lluny una vegada més d'un origen remotíssim que es perd en la nit del temps, molts del gènere musical de les cançons de tradició oral més cantades, sovint l'origen és prou recent i cal buscar-lo en balls de moda. Pel que fa als romanços, molts d'ells es documenten en els fulls solts de cec i totes presenten una estructura similar: versos aparellats octosil·làbics que contenen una història sovint d'amor gairebé sempre desgraciada que sol contenir una moral.

D'acord amb l'ocasió o circumstància en que es canten, les cançons de treball agrícola. Contràriament al que alguns han publicat per a unes altres contrades, no hi ha cançons específiques de llaurar, ni de plegar olives, de veremar ni de segar. Encara que que es cantaven cançons i algunes tenien una lletra relativa a la tasca agrícola determinada, no hi ha na melodia específica per a cada tasca. L'única activitat del camp que té cançó pròpia es el batre. Les cançons del batre tenen sempre la mateixa tonada, per regla general molt complexa, a la qual s'adapten les lletres que el batedor vol o improvisa.

Les infantils tenen la funció d'iniciar i preparar els infants en la vida dels adults i per això abunden les que no tenen cap significació o seguida, però, en canvi, inclouen formes, expressions i dites sovint eròtiques o provinents del món dels adults. Les cançons específicament de ronda tenien una funció de crítica i mediació i fins i tot control socials a més a més de la de galanteig i festeig tan acusada. De fet, la funció de mediació social no és una cosa específica de la cançó de ronda, sinó de les cançons de tradició oral en general; especialment algunes que cantaven els jornalers per a fer veure a l'amo que començava a ser hora de plegar. És curiós constatar que certes coses no es poden dir més que cantant.

La gran variació de cançons aplegades comporta que literàriament s'hagi de parlar de gran variació literària. Això no obstant, hi ha alguns trets comuns sobresortints. En primer lloc, predominen les composicions d'art menor respecte de les d'art major. I no només això, com que les composicions d'art major no solen sobrepassar les onze síl·labes, es pot parlar d'una tendència als metres no gaire llargs. Encara que abunden tota classe d'estrofes i composicions estròfiques, la més habitual és també la quarteta de versos octosil·làbics en castellà i heptasil·làbics i pentasil·làbics en català, fins i tot sense tenir en compte la jota. Una altra característica recurrent derivada de la pròpia naturalesa oral de la transmissió és la tendència a la corrupció de mètrica i de rima, així com de composició estròfica que fa molt difícil l'anàlisi quan la cançó és llarga. La rima és també molt variada, però hi ha un major gust per la rima assonant que per la consonant. Per últim, resulta sorprenent la gran quantitat de figures literàries i la facilitat amb que s'utilitzen.

L'anàlisi filològica ha desvetllat alguns trets dialectals comuns als diferents pobles però diferents a la resta del domini lingüístic, però també uns altres de diferencials entre uns pobles i altres de la comarca. De tots els que hem arribat a individualitzar, n'hi ha tres que destaquen per damunt de tots: La tercera persona del singular del Pretèrit Imperfet de d'Indicatiu de qualsevol conjugació acaba sempre en e tancada. La gran diversitat de formes que s'usen als pobles de la Terra Alta per a conjuguar les diferents persones del Present de Subjuntiu de qualsevol conjugació. L'ús arreu de la tota la comarca del so africacat tx pel so x, fricatiu sord i palatal.

Per últim, a la societat tradicional terraltina l'home i la dona tenen un paper social diferenciat de forma que l'imaginari col·lectiu els confegeix uns valors que llevat de

l'universal del treball –i encara amb diferències- no tenen res a veure en un cas i l'altre. Allò que en l'home es considera una virtut, en la dona és un vici; les exigències que recauen sobre la dona resulten molt més nombroses i objectivament més feixugues i compromeses que les de l'home; moltes de xacres morals pròpies de la naturalesa humana s'atribueixen exclusivament a la dona.'antagonisme sexuals que posen de manifest el nostre aplec de cançons de tradició oral de la Terra Alta no són més que el reflex d'una filosofia de la vida completament patriarcal i masclista. D'aquí també la supeditació de les relacions amoroses a la formació d'una família; és a dir, a la conveniència i la posició social més que no pas als afectes. Finalment, l'estudi posa de relleu que els sentiments individuals i col·lectius tenen més a veure amb la vivència quotidiana, a la cohesió del grup i a la simple identitat localista que no pas a l'esfera de la religiositat.

## **FONTS I BIBLIOGRAFIA**

## FONTS I BIBLIOGRAFIA

### I. FONTS:

**1. ORALS** (vegeu les corresponents fitxes personals en l'Apèndix Documental del Tom II)

### 2. ARXIVÍSTIQUES

- OCPC : Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Arxiu dipositat en l'Abadia de Montserrat) (Còpia completa microfilmada en Secció de Reserva de la Biblioteca de Catalunya: Barcelona)
- CPCPTC: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional de Catalunya
- AFURV : Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)
- AC: Arxiu Carrutxa (Reus)
- CRDPE: Centre de Recerca i Difusió del Patrimoni Etnològic (Barcelona)
- ASFCEC: Arxiu de Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya
- SIBE: Sociedad de Etnomusicología (Barcelona)
- FES: Fundació El Solà (LaFatarella)
- ABDMIMF: Arxiu Biblioteca del Departament de Musicologia (CSIC: Institució Milà i Fontanals)(Barcelona)

### 3. DISCOGRÀFIQUES

- Cantem junts. Cançons arreplegades al Matarranya*
- [COR IÚBILO D'ALCANAR](#): Cançoner tradicional i popular canareu, Editorial Tram, Barcelona, 1999.
- Coral del Matarranya.*
- DOS EN RITME: *La Fatarella. Música i cançons del poble*, Centre Iniciatives Musicals-Edicions Singulares, 2009.
- Idem (Esbat de Gelida9* (vegeu You Tube) (video sonor) .
- Jotes de la Terra Alta (Montgrins-Gil Temprado)*
- Quico el Célio, el Noi i el Mut de Ferreries*. 2a ed. Columna-Tresmall, Barcelona, 1998. (llibre i CD-Rom). Hi ha la lletra i les partitures d'alguns romanços i jotes populars. Són autors d'una llarga discografia: —*Es cantava i es canta*. Tram, Barcelona, 1995. —*Si no fos*. Tram, Barcelona, 1996. — *Mira bé el que et dic!* GMI Disc-medi, Barcelona, 1999. —*Vinguen quan vulguen*. Discmedi Blau, Barcelona, 2001.
- Lo Misteri de Nadal*. Discmedi Blau, Barcelona, 2002.
- *Recapte de sons.*
- *Sons del Matarranya.*
- VEUS DE BOT, Les: *Habaneras. Sabor Cubano*, Funison, L'Ampolla, 1996.

#### 4. FOTOGRAFÍQUES:

AFTS: Arxiu Familiar de Teresa Sangenís

AFMTG: Arxiu Familiar Maria Teresa Galcerà

APMM: Arxiu Particular Marta Monlleó.

## II. BIBLIOGRAFIA.

### 1. LLIBRES

#### 1.1.GENERAL

-*Actas del Congreso Romancero-Cancionero: Ucla 1984*, Enrique RODRÍGUEZ CEPEDA ed., José Porrúa Turanzas, 2 vols., Madrid, 1990.

-*Actes del col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre, 1990*, Salvador Rebés ed., Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994.

-ÁGUILA, Juan del: *Las canciones del pueblo español*, Unión Musical Española, 2ª ed., Madrid, 1960.

-AGUILÓ I FUSTER, Marian: *Cançoner català recollit i ordenat per...*, s.n., Ciutat de Mallorca, 1951 [Edició facsímil de *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna*].

-AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. 2. Cançoner*, Editorial Selecta, Barcelona, 1982.

-ARNAUDAS LARRODÉ, Miquel: *Colecciones de Cantos Populares de la provincia de Teruel*, Litografía de Marín, Zaragoza, 1927.

-AYATS, Jaume: "Cronologia. Recull i estudis de cançons i músiques sols dels Països Catalans publicats o recopilats abans de 1938" dins *El cançoner Popular Català (1841-1936)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005, pp. 16-19.

-AYATS, Jaume: "El seguiment de la cançó popular", dins *Història de la música catalana, valenciana i balear. VI. Música popular i tradicional*, Edicions 62, Barcelona, 2001, pp. 12-113.

-AYATS, Jaume; ORRIOLS, Xavier; PALOMAR, Salvador "La cançó" dins *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. VI. Música, dansa i teatre popular*, Enciclopèdia catalana, Barcelona, 2006, pp. 14-68.

-AYATS, Jaume; REBÉS, Salvador: "El cançoner popular entre la postguerra i el segle XXI" dins *El cançoner Popular Català (1841-1936)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005, pp. 88-95.

-BELTRAN I PEPIÓ, Vicenç: *Tipologia i gènesi dels cançoners. La reorganització de J i K*, Societat Catalana de Llengua i Literatura, Barcelona, 2000. [Separata de: *Llengua & literatura*].

- CALVO CALVO, Lluís: “L’arxiu de l’Etnografia i Folklore de Catalunya i la cançó popular” dins *El cançoner Popular Català (1841-1936)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005, pp. 46- 51.
- “Canción popular”, dins *Diccionario Enciclopédico de la Música. I. Terminología - Tecnología-Morfología-Instrumentos*, Central Catalana de Publicaciones, Barcelona, 1947, pp. 96-97.
- Cançoner infantívol. Aplec de melodies d'autors clàssics, tonades populars catalanes i cançons de ronda, amb acompanyament de piano, seleccionades les primeres, harmonitzades les segones i compostes les restants per Enric Ainaud; lletres originals d'Esteve Rubió*, Editorial Boileau, Barcelona [ca. 1934]
- CANDÉ, Roland de: *Historia universal de la música*, Aguilar Ediciones, 2 vols., Madrid, 1981
- CAPMANY, Aureli: *Cançoner popular: cançons populars catalanes aplegades per...*, Editorial Ketres, Barcelona, 1980 [edició facsímil de La Renaixensa-l'Avenç, Barcelona, 1901-1913]
- CARPITELLA, Diego: “Etnomusicologia”, dins *Dizionario Enciclopedia della musica e dei musicisti*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, II, Torino, 1983, pp. 184-188.
- Centre Excursionista de Catalunya*, VII, 25, febrer 1897, pp. 112-115.
- COSTA I PERPINYÀ, Jaume: *Cançons populars del Priorat*, 1989 [Beca Treball Manuscrit en Biblioteca del CPCPTC.
- CRIVILLÉ, Josep; VILAR, Ramon: *Música de tradició oral a Catalunya. Rituals de la vida i del curs de l'any, funcionalitat-ideologia*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya Centre Tradicional i Popular Fonoteca de Música Tradicional Catalana (Documents Testimonials, sèrie I-vol.1), Barcelona, 1991.
- Diccionario Enciclopédico de la Música*. Central Catalana de Publicaciones, Barcelona, 1947.
- El cançoner popular català (1841-1936)*, Josep MASSOT I MUNTANER ed., Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005.
- “Etnomusicologia”, dins *Enciclopedia Salvat de la Musica*, III, Salvat Editores, Barcelona, 1967.
- “Etnomusicology”, dins *The New Grover Dictionary of Music and Musicians*, VIII, Stanley SANDIE ed., MacMillan Publisher Limited, 7<sup>a</sup> ed., London, 2001, pp. 367-403.
- “Folklore musical”, dins *Diccionario Enciclopédico de la Música. I. Terminología- Tecnología-Morfología-Instrumentos*, Central Catalana de Publicaciones, Barcelona, 1947, pp. 244-245.
- FERRÉ I PUIG, Gabriel: “Aproximació sociolingüística al cançoner folklòric català” dins *Actes del col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, Salvador Rebés ed. PAM, 1994, pp. 421-429.
- FIGUERES, Joan: “Música tradicional i identitat”, *Caramella*, 3, juliol-desembre 2000.
- Història de la música catalana, valenciana i balear. VI. Música Popular i tradicional*, Edicions 62, Barcelona, 2001.
- JUAN NEBOT, M<sup>a</sup> Antònia: “Les variants musicals” dins *Actes del col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, Salvador Rebés ed. PAM, 1994, pp. 167-170.

- La música tradicional; Caramella*, Núm 4, gener-juny 2001
- Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, F. CRUCES et ALTER eds., Editorial Trotta, Madrid, 2001.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep: “Les Música tradicional. Entre folklore i folklorisme” dins *Actes del col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, Salvador Rebés ed. PAM, 1994, pp. 155-165.
- MASSOT I MUNTANER, Josep: “L’Obra del Cançoner Popular de Catalunya” dins *El cançoner Popular Català (1841-1936)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005, pp. 72-87.
- MASSOT I MUNTANER, Josep: *Inventari de l’Arxiu de l’obra del cançoner popular de Catalunya*, 1a. ed, Editorial Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994.
- MASSOT I MUNTANER, Josep; CRIVILLÉ, Josep; VILAR, Ramon ; AVIÑOÀ, Xosé... et al.: *El cançoner popular català (1841-1936)* , Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona ,2005.
- “Música popular”, dins *Diccionario Enciclopédico de la Música. I. Terminología-Tecnología-Morfología-Instrumentos*, Central Catalana de Publicaciones, Barcelona, 1947, pp. 386-387.
- OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA. ARXIU: *Història de l’Obra del Cançoner i complement a l’inventari de l’Arxiu a cura de Josep Massot i Muntaner*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1995.
- OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA. ARXIU: *Inventari de l’Arxiu de l’Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Josep MASSOT I MUNTANER ed., Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993-1994
- OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA: *Materials. V. Història de l’Obra del Cançoner Popular de Catalunya i complement a l’inventari de l’Arxiu*, Josep MASSOT I MUNTANER ed., Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1995.
- OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. IV fascicle. Inventari de l’Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Josep MASSOT I MUNTANER ed., Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993.
- OCHANDO, Montserrat. “La música d’arrel a debat”.*Caramella*, 17, juliol-desembre 2007.
- PALOMAR I ABADIA, Salvador i SOLER I AMIGÓ, Joan: *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. VI. Música, dansa i teatre popular*, Enciclopèdia catalana, Barcelona, 2006, pp. 1-2.
- PALOMAR, Salvador; FONTS, Montserrat: “Qui la ballarà, la Clavellirera?”, *Caramella*, 2, gener-juny 2000.
- PASQUALI, Augusto: “Folk Music Revival” dins *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Il Sernico. Musicione tipografico- Editione torninese. Vol. 2*, Torino, 1983, pp. 257-258.



-PEDRELL, Felip: *La cansó popular catalana. La lírica nacionalisada y l'Obra de l'Orfeó Català. Il·lustracions y notes breus per Societat Anònima La Neotípia*, Barcelona, 1906.

-PRATS, Llorenç; LLOPART, Dolors; PRAT, Joan: *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions 1853-1981*, Fundació Serveis de Cultura Popular, Barcelona, 1982.

-REBÉS MOLINA, Salvador: "La recollida de cançons populars del segle XIX" dins *El cançoner Popular Català (1841-1936)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2005, pp. 26-45.

-ROMEU FIGUERAS, Josep: "Concepte de poesia popular i criteris de recollida de poesia folklòrica" dins *Actes del col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, Salvador Rebés ed. PAM, 1994, pp. 15-22.

-SERRA I PAGÈS, Rossend: *El Cançoner musical popular català*, amb un apèndix per en Joaquim Pecanins Editorial Impr. i Enquadernaciones de Sant Josep, Manresa, 1918.

-TAULES I VIÑAS, Albert: "Litúrgia romana i cant popular", *Catalunya música*, 198, abril 2001, pp. 34-35 (pp. 214-215).

## 1.2. TERRA ALTA

-"Goigs a llaor de la Mare de Déu de la Misericòrdia. Venerada a la Fatarella (Terra Alta) del Bisbat de Tortosa", dins *La Mare de Déu de la Misericòrdia a la Fatarella. En el segon centenari de l'erecció de la seva capella 1793-1993, [Imp. Altés], la Fatarella, 1994, p.34.*

-*Actes de la 5ª jornada d'Estudis Locals. A Joan Amades*, Ajuntament de Bot, Bot, 2003.

-ALANYÀ I ROIG, Josep. *Etnografia de la Terra Alta*. Consell Comarcal de la Terra Alta, 2003. Recull cançons de joc infantil, refranys i oracions.

-ALANYÀ I ROIG, Josep: *Etnografia de la Terra Alta. Projecte per a la recerca etnoantropològica*, Consell comarcal de la Terra Alta, [Gandesa], 2003.

-ALANYÀ I ROIG, Josep: *Llibre de la Mare de Déu del Portal Patrona de Batea*, [Altés] edició de l'autor: Batea, 2000.

-AMADES, Joan. *El folklore de Catalunya, 2. Cançoner*. Selecta, Barcelona, 1982. Trobem cançons recollides a la Terra Alta (Bot, Prat de Comte i Vilalba dels Arcs), però també a la Ribera d'Ebre, Tortosa, Alcanar, Sant Carles de la Ràpita. Algunes procedeixen de GOMIS, PEDRELL i MOREIRA

-BARGALLÓ I BADIA, Josep: "Balls i danses a la Terra Alta", dins *Actes de les Primeres jornades d'Estudi sobre la Terra Alta. Horta del 5 al 7 de novembre de 1993*. Centres d'Estudis de la Terra Alta, Calaceit, 1994. pp. 251-254.

-CHIVELI I PEY, Rafel: *Cantoral de la romeria a Sta. Magdalena de Berrús*, Comissió de la Romeria de Berrús, Vilalba dels Arcs, 1994.

-CHERTÓ BOLDÓ, Montse. "Mostra de literatura oral per a infants. Arnes", *beCEroLes*, 1 (2004), pàg. 63-73. Cançons infantils i contes recollits a la Terra Alta. PAL, BOB, CRP Montsià [En línia]

- CORTÉS I MANYÀ, Antoni *Bot. Notícia del meu poble*. Barcelona, 1985. Recull dites i refranys (p. 42-44 i 113-116), verset o cançons (p. 109-111, cançons per a fer moixaines (p. 69-70).
- CORTÉS I MANYÀ, Antoni: *Fets i contes de Bot*. Barcelona, 2001, pp. 69-70, 72
- Goigs a Sant Salvador de Orta*, Manuscrit, 1524/25 de B.C
- Himne al a M.D. de la Fontcalda (Lletra i música de Mn. Manyà, (pp. 96- 97)
- JUAN NEBOT, M<sup>a</sup> Antònia: “El cançoner de la Fatarella” dins *Actes de les Primeres jornades d’Estudi sobre la Terra Alta. Horta del 5 al 7 de novembre de 1993*. Centres d’Estudis de la Terra Alta, Calaceit, 1994. pp. 219-232.
- La Misericordia, *Apunte histórico-descriptivo de una imagen y su santuario de la Fatarella*, Tip. Rabana y Estivill, Reus, 1913.
- La Romeria de Sant Francisco Que fa aquesta vila de La Fatarella el dissabte in albis de la Setmana de Pasqua. En motiu del 5è centenari del naixement de Sant Francesc Xavier*, s.e./ s.i., s.l., s.d.
- MANYÀ, Joan B. *La Fontcalda. Notes històriques, teològiques i líriques*. Tortosa, 1974. 2a ed. Diputació de Tarragona, Tarragona, 1995. Amb comentaris sobre la tradició i miracles de la mare de Déu i sobre els goigs i la novena.
- MEIX I FUSTER, Carme. “Jocs, moixames i cantarelles”, *Butlletí del Centre d’Estudis de la Terra Alta*, 33 (1r semestre 2001).
- MONTAÑA I JORDÀ, Rosa: “Terra Alta i Ribera d’Ebre: paisatges de cançons i cançonetes” dins <http://www.lollaut.com/cdetnologia/comunicacions/can%20ons.htm>
- NOGUÉS FURIÓ, Pepa: *Jocs populars i tradicionals a la Terra Alta* (Beca CPCTPC, 2000, 3 vols + videodisc)
- Novenació a la Virgen de la Font-Calda en una milagrosa imágen que reverera en el Satuario y Hermita (sic) de la Font-Calda; Término de Gandesa, obispo de Tortosa*, Imp. de la Vda. é Hijos de G., Barcelona, 1872.
- PALOMAR, Salvador; FONTS, Montserrat: “Festes d’hivern a la Terra Alta”, *Actes de les Primeres jornades d’Estudi sobre la Terra Alta*, pp. 189-217.
- RIUS I DESCARREGA, Josep: *Fets, anècdotes i contalles de la Fatarella, Vila-seca...*, Maria Dolores Puñet i Balgebre, Vila-seca, 1996.
- RIUS I DESCARREGA, Josep: *Sardanes i jotes de la Fatarella. Sardanes originals de Josep Rius i Descarrega. Arranjament de jotes: Josep Rius i Descarrega*, SGAE (edició de l’autor), Barcelona, 1998.
- SALVADOR POY, Roc: “Balls, indumentària y moral al segle XVIII a la Terra Alta”, *Actes de les Segones jornades d’Estudi sobre la Terra Alta*, Batea, del 27 al 29
- SERRA I SABATÉ, Joaquim. “Poesies populars gandesanes [1916]”, *Butlletí Centre d’Estudis de la Terra Alta*, 17 (2n semestre 1992), pàg. 19-36.
- VELA BRU, Pere: *llibrete (sic) en net del yayo Pere*, edició de l’autor, s. i., s. l [Corbera] 2006.
- Vilar, Ramon: “Joan Amades i la Terra Alta”, dins *Actes de la 5ª jornada d’Estudis Locals*, Bot, 2003, pp. 47-100 (de fet: pp.47-89)

### 1.3. TERRES DE L'EBRE

- (2007) *Tivissa: cançons i tonades de la tradició oral*, Josep CRIVILLÉ I BARGALLÓ ed., Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Barcelona, 2007. Col. Documents testimonials-recerca directa. Serie 1 ; 3. 1 disc compacte (CD-ROM) + 1 fullet (80 p.). Textos de: Josep Crivillé i Bargalló, Josep Moran i Ocerinjáuregui i Ramon Vilar i Herms.
- “Cançoné comarcá (segona sèrie)”, *Libertad*, núm. 398-413. Tortosa, 1915-1916.
- ”Cançons populars”, *Libertad* (Tortosa), núm. 207-235, 1912.
- ALIERN PONS, Francesca: “Cançons de ronda, de tavernes i del camp”, dins IDEM: *Xerta. Recull popular*, Impremta i Litografia Monllau, Roquetes, 1995, pp. 239-258.
- BIARNÈS, Carmel; CID, Josep. *Guia de la Ribera d'Ebre*. Llibreria de la Rambla, Tarragona, 1984. Trobem cançons i sobretot llegendes de bruixes i bandolers.
- BRULL, Josep M. *Tivissa: un poble antic de la Catalunya nova*. Barcelona, 1985. Recull oracions per a curar malalties (p. 45), mimologismes (p. 53), refranys (p. 54-55, 134-137, 167), jocs infantils (p. 180-190, corrandes (190-195), contalles (p. 195-198), contes i llegendes (p. 200-204) i endevinalles (p. 198-200).
- CABRÉ, Dolors *Riba-roja d'Ebre i el seu terme municipal*. Llibreria Adserà, Tarragona, 1974, [2a ed. corregida i augmentada, 1985]. Destaquen els capítols “Cobles” (pàg. 176-178), “jocs infantils” amb alguna canço pp. 182-184)
- Cantem i contem. Cançons i contes per a les nostres escoles*, Àngela BUJ ed., Departament d'Ensenyament, Generalitat de Catalunya, Tortosa, 2003. 1 CD. [Disponible en línia:] Cançons i contes infantils adaptats al català occidental
- CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I RECERCA DE LA CULTURA TRADICIONAL I POPULAR. *Música de tradició oral a Catalunya. Sèrie 1: Documents testimonials-Recerca directa, volum 1*. Fonoteca de Música Tradicional Catalana, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1991. 2 CD i llibre. Inclou cançons enregistrades a la Cava, Sant Jaume d'Enveja, Tivissa, Rasquera, Miravet, Arnes, Gandesa, Bot, la Fatarella i Horta de Sant Joan.
- CID CATALÀ, Josep-Sebastià: “Composicions de la Ribera d'Ebre a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya”, dins *Art i Lletres a les comarques de la diòcesi de Tortosa*, Miguel Angel PRADILLA CARDONA ed. Onada Edicions, Benicarló, 2008, pp. 153-169.
- CID I CATALÀ, Josep Sebastià. “Cançoner del riu”, *Estudis de llengua i literatura catalanes en honor de Josep Romeu Figueres*, 1. Barcelona, 1986, pàg. 311 i ss.
- CID I CATALÀ, Josep Sebastià: “Corrandes de l'Ebre (1-4)”, *Miscel·lània*, 5-8 (1987-1991). Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, Flix, pàg. 52-66, 53-63, 59-68, 73-96.
- CID I CATALÀ, JOSEP Sebastià: *Aproximació al cançoner fluvial de l'Ebre*, Tesina de Llicenciatura dirigida pel Dr. August Bové i Font, Universitat de Barcelona: Departament de Literatura Catalana, 1985, 147 fols.
- Dites, cobles i rondalles*. Servei Local de Català. Coop. Gràfica Dertosense, Tortosa, 1992, 2a ed. 1994 [Hi ha sobretot refranys, cobles i molt poques rondalles i llegendes]
- GARCIA I SANZ, Josep. *Arxiu de cançons de jota tortosina*. Recull de cançons des de l'any 1930 fins 1998. (inèdit)

- GOMIS, Cels: “Follies particulars de Fraga, Mequinensa i Tortosa”, *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1897, p. 220.
- LLEIXÀ I TAL, Carme: “Cançons burlesques, penjaments i renoms col·lectius a la comarca del Montsià”, *Societat d’Onomàstica. Butlletí Interior*, LXVI, 1996, pp. 21-37.
- MESTRES I NOE, Francesc: *Garipigues tortosines. Brots d’història i filosofia popular*. Ed. De l’autor- Estampada a la Casa d’Algueró i Baiges, Tortosa, 1915.
- MINGUET I ITARTE, M. Joana: *Allà baix a l’era. Recull de Jocs i Cançons*, Centre Cultural i Recreatiu, 3<sup>a</sup> ed., Ulldedona, 1992, 1996. Magnífic recull de literatura popular infantil. BTF, BOB
- MONTSIÀ, Lluís de: “Refrané comarcà”, *Libertad*, núm. 236-326. Tortosa, 1912-1914. Albert Aragonés n’està preparant una edició moderna. --.”Cançons populars”, *Libertad*, núm. 207-235. Tortosa, 1912. —.“Cançoné comarcà (segona sèrie)”, *Libertad*, núm. 398-413. Tortosa, 1915-1916.
- MOREIRA, Joan. *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregàries, parèmies, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*. Imprenta Querol, Tortosa, 1934. Ed. facsímil, Centre de Lectura de les Terres de l’Ebre, Tortosa, 1999, 2 v. [Recull imprescindible de romançons, cançons de tota mena, goigs, refranys (pàg. 152-167), jocs i costums, amb alguna auca i unes poques llegendes i tradicions BOB, BJA, BPT]
- OLLÉ I GARCIA, Francesc. “La jota cantada al Baix Ebre i al Montsià”, *Segon Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana. Comunicacions presentades als diversos àmbits*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1996, pàg. 303-307.
- OLLÉ I GARCIA, Francesc: “El folklore ebrenç religiós i laic al voltant de l’oli i de l’olivera”, dins BARÓ, Paco [et al.] *Terres de l’Ebre, terres de l’oli*. Amics de l’Ebre-Ajuntament de Roquetes, Tortosa-Roquetes, 2000, pp. 133-145.
- PALOMAR, Salvador; REBÉS, Salvador. *Rasquera, cançons de la tradició oral*, Centre de Documentació sobre Cultura Popular/Carrutxa, 2a ed., Reus, 1990. Excel·lent recull de romançons i cobles.
- PEDRELL, Felip. *Cancionero musical popular español*. Ediciones Boileau, 4 vols., 3<sup>o</sup> ed., Barcelona, 1958. Hi ha cançons populars recollides a Tortosa.
- Primer recull del cançoner canareu. Curs de català per a adults 1990-91*, Isidre MUÑOZ I RAMOS ed., Cooperativa Gràfica Dertosenca, Tortosa, 1991. BTF
- PUBILL, Biel. “100 jocs cantats”, *Segon Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana. Comunicacions presentades als diversos àmbits*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1996, pp. 264-268.
- QUICO EL CÉLIO, EL NOI I EL MUT DE FERRERIES (1998) “Una visió de la nostra música tradicional”, dins *Actes de les Segones Jornades d’Estudi a la Terra Alta*. Patronat Pro-Batea, Calaceit, pàg. 473-477.
- ROVIRA CLIMENT, J.J. *Cantadors del Delta. Teixidor, lo Noro, Caragol*. Cincorrres Club, Tortosa, 2002.
- SALVADÓ ARRUFAT, Joan. *Reculls. Les masies d’Amposta, topònims, malnoms, dites i cançons*. Ajuntament d’Amposta, 2003.
- TAFALLA, Ramon (2001) *De Roquetes vinc*. Ed. de l’autor, Roquetes. Destaquem el capítol “Cançons d’ahir” (p. 263-275) i la biografia del Cego Mascarell (p. 359-361).

-VERGÉS PAULI, Ramon, *Espurnes de la llar. Costums i tradicions tortosines*. Querol, Tortosa, 1909. Ed. facsímil, Cooperativa Gràfica Dertosense, Tortosa, 1991, 2 v. Recull endevinalles, cançons i algunes llegendes i tradicions.

-VERGÉS ZARAGOZA, Josep. *Recordances. Historia d'un home sense historia*. Llibreria Voltes. Tortosa, 1925. 2a. ed. Lluís Mestre, Tortosa, 1974. Destaquem el capítol "Jocs i cançons".

#### 1.4. MATARRANYA I FRANJA DE PONENT

-BLANC, Miquel (1998) "Cants i balls antics de Calaceit", *Actes de les Segones Jornades d'Estudi a la Terra Alta*. Patronat Pro-Batea, Calaceit, pàg. 463-471.

-CARRÉGALO SANCHO, Josep A. "Literatura popular a Mont-Roig (folies). Referències a persones i llocs del "Reine", *Actes de la XL Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos. Morella*, vol. 1, Diputació de Castellón, Castelló, 2000.

-FERRER BURGUÉS, Rafael (1992) *Literatura oral de la Fresneda (Matarranya)*. Ajuntament de la Fresneda, Associació Cultural del Matarranya, Calaceit: 1992.

-LA TORRE ALBESA, Luis: *Beceite. Chirigol de historias, personajes y curiosidades*, Ayuntamiento de Beceite, Beceite, 2004.

-*Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. 2. Cançoner*, Lluís BORAU I CARLES SANCHO eds., Associació Cultural del Matarranya, Calaceit, 1995.

-MARGELÍ LORENZO, Antonio: *La jota en el Bajo Aragón y especialmente en la villa de la Codoñera con todas sus formas, variedades y ocasiones en que se ejecuta*; TURÓN LANUZA, Alberto: *Estudio sobre la jota aragonesa y contexto histórico del cancionero de Margelí*; José Ramón MOLÍNS, Miguel SANZ, Pilar SANTOS i Javier BEL eds., Instituto Cultural del Bajo Aragón, Cañada de Verich (Terol), 2008.

-SANCHO I MEIX, Carles. "Cançons i versets de menuts al Matarranya", *Sorolla't*, 6, març 1989, 9 pp.

-VIDAL I FÍGOLS, Pasqual. *A la falda de la iaia. Literatura oral de Massalió*. Associació Cultural del Matarranya, Calaceit, 2005.

#### 1.5. PORTS I BAIX MAESTRAT

-BALAGUER, M<sup>a</sup> Carmen. "Cançons, romanços i dites del nostre poble [la Jana]". [En línia]

-BORRÀS JARQUE, Juan M. (1920-1928) "Folk-lore", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. I (1920): núm. 3 (p. 92-93), núm. 4 (p. 125-7), núm. 5 (p. 157-158); t. II (1921): núm. 10 (p. 62), núm. 13 (p. 159), núm. 16 (255-256), núm. 17 (p. 272); t. III (1922): núm. 27 (p. 270); t. IX (1928): núm. 1 (p. 52).

-MESEGUER, Lluís. "Alguns documents de literatura oral d'Herbers", *Boletín de Amigos de Morella y su Comarca*, 14 (1994-1995), p. 52-68.

-MESEGUER, Lluís. "Tres romanços de Coratxà", *Butlletí del Centre d'Estudis del Maestrat*, 4 (1983), p. 75-80.

- OLMOS, Ricardo: “Canciones y danzas de Morella y Peñíscola”, *Cuadernos de Música folklórica valenciana*, 7-9
- RAMOS, P.: *Morialera, Morialera. Col·lecció de cançons i ditxos vinarosencs*. Vinaròs, 1922.
- REDÓ VIDAL, Ramon (1997) *Cançons i costums de Vinaròs*. Antinea, Vinaròs.
- REDÓ VIDAL, Ramon (2000) *Cançons i costums de Vinaròs. Segona part*. Antinea, Vinaròs.

## 2.1. PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

- *Caramella* (Reus: Carrutxa)
- Trans. Revista Transcultural de Música* (SIBE)
- *Revista d’Etnologia de Catalunya*
- *RIDEC. Recerca i Difusió del l’Etnologia Catalana* [CPCPTC]
- *Beceroles* (Alcanar)
- *Ramàs* (Amposta)
- *Revista Parroquial de Música Sagrada*. -- Any IV-IX, núm. 43, 47-49, 52-53, 64, 69, 77-78, 81, 87, 95-97 (Novembre 1930, Març-Maig, Agost-Setembre 1931, Agost 1932, Gener, Setembre, Octubre 1933, Gener, Juliol 1934, Març-Maig 1935), p. 81-88, 113-136, 153-168, 233-240, 273-280, 337-344, 369-376, 417-424, 469-491
- Revista d’Etnologia de Catalunya*. (Barcelona)
- Butlletí del Centre d’Estudis de la Terra Alta* (Gandesa)
- Sorolla’t* (Calaceit)
- Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (Castelló)
- Fatumer* (El Pinell de Brai)
- La Cabana* (La Fatarella)
- El Pedrís* (Bot)

## 2.2. EN LÍNIA

- Biblioteca digital (Carrutxa): <http://www.carrutxa.org/biblioteca/>
- Caramella* (sumaris): <http://www.etnocat.org/caramella/continguts.html>
- Centre de recerca i difusió del patrimoni etnològic: <http://www.etnocat.org/carrutxa/>
- <http://adigital.pntic.mec.es/~javalamb/>
- <http://bibliogoigs.blogspot.com/>
- <http://ca.netlog.com/go/explore/videos/videoid=ca-375812>
- <http://coralhilarioneslava.iespana.es/religios.htm>
- <http://cultura.gencat.cat/cpcptc/ridec/fixe/hemeroteca.htm> [RIDEC]

<http://cultura.gencat.net/cpcptc/Patrimoni/fonoteca.htm>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Etnomusicolog%C3%ADa>

[http://mujer.orange.es/especial/familia/canciones/?utm\\_source=gad&utm\\_medium=cpc&utm\\_term=home\\_grupo&utm\\_campaign=mujer%2B-%2Bcanciones%2Binfantiles](http://mujer.orange.es/especial/familia/canciones/?utm_source=gad&utm_medium=cpc&utm_term=home_grupo&utm_campaign=mujer%2B-%2Bcanciones%2Binfantiles)

<http://perso.wanadoo.es/villancicos/partituras.htm>

<http://tuna.upv.es/asp/liscancion.idc>

<http://www.aplicaciones.info/ortogra2/cancion.htm>

<http://www.aplicaciones.info/ortogra2/cancion.htm>

<http://www.coralhilarioneslava.com/navidad.htm>

<http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/306/306-21.pdf>

<http://www.guiainfantil.com/servicios/musica/Canciones/indice.htm>

<http://www.lajana.net/lapedralta/22mar04/pag9.html>

<http://www.lollaut.com/cdetnologia/comunicacions/can% E7ons.htm>

[http://www.prodiemus.com/canconer/fitxa\\_seleccio.php](http://www.prodiemus.com/canconer/fitxa_seleccio.php)

<http://www.raco.cat/index.php/Beceroles/article/view/40245>

<http://www.sanrafaeldelrio.org/index.php?idioma=cat&nom=revistes&id=4&pos=&ids=10>

<http://www.sanrafaeldelrio.org/index.php?idioma=cat&nom=revistes&id=4&pos=&ids=10>

<http://www.sibetrans.com/>

<http://www.sibetrans.com/institucion.php>

<http://www.sibetrans.com/trans/trans1/pelinski.htm>

<http://www.telefonica.net/web2/cancionero/files/cancionero.pdf>

<http://www.xtec.cat/~abuj/cantemicontem/default.htm>

<http://www.xtec.cat/rtee/cat/teledmus/index.htm>

<http://www.xtec.cat/rtee/europa/index.htm>

La fonoteca de Música Tradicional Catalana:

[www.alcanar.com/entitats/cel/biblio10.litpop.htm#a9](http://www.alcanar.com/entitats/cel/biblio10.litpop.htm#a9)

<http://www.xtec.es/~jferre15/cultura/folklore.htm>

[http://www.terresdelebre.org/esp/TerresDelEbre/OnTAturenElsDetalls/Comarques\\_TerraAlta.php](http://www.terresdelebre.org/esp/TerresDelEbre/OnTAturenElsDetalls/Comarques_TerraAlta.php)

[http://www.enciclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0065685](http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0065685)