

grup social entren a l'edat madura varia segons quina societat tractem, així com els drets i deures que els pertoca desenvolupar. A més, aquesta construcció social també queda determinada per l'època històrica, i així podem dir que durant el darrer segle en el nostre entorn sociocultural ha sorgit una nova etapa, l'adolescència, que mostra la delicadesa dels límits i perioditzacions a nivell transcultural.

ESTRUCTURA I FUNCIÓ DELS RITUS DE PAS EN EL CICLE VITAL

En primer lloc aclarirem què entenem per ritus de pas. Aquest terme s'utilitza des de les primeries del segle XX per identificar un conjunt de rituals² concrets que tenen com a funció exercir de mecanisme per consensuar un canvi d'estatus social lligat al cicle vital d'una persona dins la societat, i que és immediatament acceptat per tothom. Aquest tipus de rituals existeixen en totes les cultures, i va ser Arnold Van Gennep³ qui primer va identificar la seva universalitat i els trets i característiques que arreu compartien.

Els rituals de pas es caracteritzen per tenir tres fases. La primera fase és *de separació del grup*, on s'inclou el comiat, que pot ser real i físic o simbòlic. Per exemple, en el desaparegut servei militar obligatori, que marcava l'entrada al món adult («fer-se home»), la separació era física; hi havia una separació de l'entorn familiar quotidià per anar a viure a un altre lloc amb persones que patien la mateixa situació. La segona fase és la que s'anomena *de liminalitat*. Les persones en estat liminal són persones que encara no tenen un estatus clar, que estan vivint aquest procés de canvi. En aquest període liminal, quan és un procés col·lectiu, conviuen plegats en espais propis, separats de la resta de la societat i amb unes normes de conducta i comportament pròpies, que no tenen perquè ser les compartides per la resta de la societat. Seguint amb el ma-

teix exemple, ens estariem referint a la vida als quarters, la instrucció, les jerarquies i normes específiques del servei militar. Víctor Turner⁴ afegeix que quan aquesta liminalitat és col·lectiva es dona un sentiment de *communitas*, referint-se a un sentiment compartit de solidaritat i proximitat, que trobem en les persones que han compartit lleva i la mateixa destinació; són nombrosos els casos en què es continuen celebrant trobades al cap de força anys. La tercera fase és la *d'incorporació*, el retorn a la societat de què es marxà, però amb un estatus nou, amb un ventall de possibilitat noves, com un «home» en comptes d'un noi.

REVISIÓ DELS RITUS DE PAS A CATALUNYA: ALGUNS EXEMPLES

Els ritus de pas, com hem dit, estan estretament lligats a les etapes vitals, i la més important és el naixement. Així, el ritus de pas vinculat a aquesta fase és un dels més assenyalats arreu: es tracta de la incorporació d'un nou individu al grup.

En el nostre cas, els ritus de pas estan íntimament vinculats al fet religiós, la nostra tradició cultural és una tradició judeocristiana. El bateig s'erigeix com el ritus de pas

més assenyalat en la història del nostre grup, marca tant l'entrada al grup social com l'entrada a la comunitat religiosa, alhora que implica l'acceptació d'aquest ésser dins el si social. Val a dir que els significats varien històricament i que, segurament, en molts dels ritus que se celebren avui dia s'han perdut o han variat la significació i sentit que van tenir en altres èpoques, per exemple, amb la incorporació de nous elements, com les llistes de bateig, que vénen a funcionar de la mateixa manera que les llistes de noces.

El bateig, en la nostra tradició, té el significat afegit de trànsit a «ser persona». El fet de ser enterrat en un espai particular si es moria abans del ritual del bateig, amb destí als llimbs, és una mostra de la importància social d'aquest trànsit.

Recentment, han sorgit algunes veus que reclamen la necessitat de realitzar algun ritual de «presentació social» que comporti l'acceptació del nou membre del grup, que impliqui la comunitat i simbòlicament aquesta li atorgui un lloc i un rol en la xarxa dins la qual ha de créixer, aprendre i conèixer el nou individu.

L'ús decreixent del ritual religiós sovint ha deixat un buit de significat que cal omplir amb nous significants. En el cas del bateig,



La primera comunió marca un canvi de període en la infantesa.

La festa de les apol·lònies, un ritus de pas col·lectiu cap a la maduresa. Soses (Lleida), a principis dels anys noranta.



19

PARLEM DE...

s'ha endegat tímidament la «imposició de noms»,⁵ proposta de ritual laic col·lectiu en què es donaria nom als infants per tal de tenir reconeguda de manera col·lectiva i laica l'entrada del nou individu. La imposició de noms seria en relació al bateig el que el matrimoni civil és en relació al religiós, remarcant, sobretot, el caràcter civil i la inexistència de connotacions confesionals, encara que sí rituals.

Altres rituals lligats a la tradició judeocristiana són la primera comunió i, posteriorment, la confirmació. Sovint, més enllà de la festa litúrgica hi havia, i hi ha, una altra celebració familiar. I l'edat en què es dona aquesta responsabilitat (la comunió, cap als 8 anys), i, per tant, el reconeixement de cert saber de la vida i la creença de tenir certa capacitat de decidir, coincideix amb altres fets: el canvi de les dents de llet, la descoberta dels Reis, el tió, l'angelet o el ratolí Pérez; que rescata l'infant i l'introdueix a descobrir un nou món, els inicis d'un món dels adults per investigar, que li permet tenir accés a nous sabers, possiblement més autonomia, però també noves responsabilitats.

Ara bé, actualment hi ha altres trànsits: un infant deixa de ser petit quan inicia l'escolarització infantil («Ara ja ets gran...»), o quan inicia

la primària («Ara ja vas al cole dels grans»). Hi ha tota una preparació de nous materials per a l'escola, roba específica, uniforme o bata; hi ha un període d'adaptació al voltant de la primera setmana, principalment a l'etapa d'infantil; es recorda a l'infant, contínuament, que adquireix noves responsabilitats i deures, estudiar, fer els deures, aprovar, i socialment es recorda a l'entorn més immediat, en el màxim d'ocasions possibles, que ja va al col·legi i que ja és un nen o nena gran. Aquests trànsits entre etapes, d'infantil a primària i de primària a secundària, en alguns centres educatius es marquen amb ritus més o menys assenyalats, fent festes de graduació, en què s'entreguen orles en cerimònies que inclouen la presència de pares i familiars, fotografies amb birrets, etc.

En aquest mateix sentit, també marquen trànsits a la vida adulta les festes dels quintos, col·lectiu format pels joves que havien de ser sortejats per complir amb el servei militar: el seu encàrrec era el d'organitzar una festa com a comiat abans de marxar havent recaptat diners d'entre els veïns. Es correspon amb una primera fase del ritus de pas cap a la vida adulta: es disfressen, es pinten els cabells, comencen a adquirir responsabilitats

en tant que organitzen una activitat independentment dels adults, són reconeguts per la resta de la comunitat i hi ha un sentiment de pertinença a grup, de *communitas*. Tot i la desaparició del servei militar obligatori aquestes festes de quintos i el reconeixement d'aquests grups de nois es continua mantenint en diferents indrets de Catalunya.⁶ Malgrat que la forma ha variat —fins i tot en alguns casos s'hi han incorporat les noies de les mateixes edats— en les festes majors es continua comptant amb l'organització d'activitats i de festes per part d'aquests grups de nois i noies, si és el cas.

En una línia semblant, la festa de les apol·lònies⁷ esdevé la festa que recull el ritus de pas cap a la vida adulta de les noies en alguns indrets d'entorn rural. Sovint es fa coincidir al voltant del dia de Santa Apol·lònia (9 de febrer), i es tracta d'una mena de posada de llarg de les noies del municipi, produint-se variacions en les edats de les noies, que va dels 16 i als 18 anys. La festa consisteix en lluir els millors vestits, que sovint es fan iguals per a totes les noies, de gala, llargs i lluents. S'inicia el dia amb un esmorzar popular, missa, cercavila recaptant diners, per finalitzar la jornada amb una revetlla que

pot incloure actuacions de les mateixes protagonistes i ball popular al qual hi assisteixen joves de municipis veïns.

En altres casos, la festa és compartida entre apol·lònies i quintos: esdevindria una mena de referència als col·lectius de nois i noies d'aquestes edats, i la jornada festiva se celebra en altres dates del calendari. Trobem elements paral·lels en les festes de «posada de llarg» que celebren algunes famílies d'entorn socioeconòmic elevat del nostre país.⁸

RECAPITULANT

A partir del repàs proporcionat pels exemples anteriors, sembla que en els municipis de l'àmbit rural, no tant per l'àmbit sinó per la mida o extensió de les comunitats i el caràcter de les relacions socials que s'hi estableixen, la intensitat i el manteniment d'alguns ritus s'accentua en la col·lectivitat, mentre que en l'àmbit urbà perden sentit i intensitat, adquirint una significació que es redueix a la xarxa familiar més propera, i fins i tot desapareixent. Ens referim, per exemple, a les festes de quintos: ja no hi ha servei militar, però continuen marcant l'entrada a la vida adulta en els municipis que encara les celebren, de la mateixa manera que també ha minvat la celebració de les apol·lònies amb tots els seus elements, passant a ser només

una manera de referir-se al grup d'edat.

La festa és la manera de fer extensiva la participació de la resta de la comunitat, aconseguint així el reconeixement social del trànsit de l'individu. Els significats i la intensitat com es desenvolupen aquests ritus varia al llarg del temps i de la geografia del nostre país, s'hi incorporen nous elements, se'n perden d'altres, es relaxen o s'intensifiquen. Els ritus, doncs, s'apropien dels elements de canvi que es van produint en l'entorn, responnent als canvis amb adaptacions continuades.

Ens quedarà per veure com cada un dels fenòmens de canvi social afecten els ritus i quins ritus. Arriben altres maneres d'entendre la infantesa i nous ritus de pas amb les noves migracions, i això fa preguntar-nos si estan variant els elements característics dels ritus de les noves comunitats en aquest nou entorn sociocultural. Estem incorporant o s'incorporaran nous elements o ritus en la que és una tradició canviant? Anirem desenvolupant noves expressions culturals sincrètiques per respondre a velles i noves necessitats de ritualització en les velles i noves experiències i fases de la infantesa? Analitzar les variacions de forma i contingut en aquests, els canvis i continuïtats soferts, ens pot donar molta informació sobre les diferents etapes de cicle vital, el lloc de cada etapa a nivell social, i també la

manera d'encarar-ho no només a nivell de diferències socioculturals, sinó també a nivell de gènere, en part inclosa i en part al marge de les anteriors, com ja hem apuntat.

Notes

1. ARIÈS, Philippe. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus, 1983 [1973].
2. Entenem els rituals com a actes socials repetitius que transmeten informació al grup en codis compartits.
3. VAN GENNEP, Arnold. *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus, 1986.
4. TURNER, Víctor. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus, 1988.
5. Ara fa tres anys va saltar la polèmica en alguns mitjans de comunicació en conèixer-se un projecte en estudi de l'Ajuntament de Barcelona per celebrar «batejos civils». No se n'ha tornat a parlar del tema, tan sols tenim coneixement de la celebració d'aquest ritus a l'Ajuntament d'Allella entre el 1998 i el 1999 (*La Vanguardia*, 27 i 28 d'octubre de 2000).
6. Alguns municipis de les Terres de Ponent en què ens consta que es continuen referenciant els quintos en les festes que s'hi celebren: Aitona, Almatret, Serós, Torrefarrera...
7. En tenim coneixement de la seva celebració en els darrers anys a municipis també de les terres de Ponent: Linyola, Soses, Serós i Torrefarrera. No hem fet una cerca exhaustiva.
8. Només cal repassar algunes publicacions i revisar les seccions de societat per trobar famílies anunciant l'arribada a la majoria d'edat de les seves filles i la posterior celebració de la festa amb presències notables.

Miguel Claramunt Garrigues



Canyes per a instruments

Luthier

Ap. de correus 105
46530 Puçol (l'Horta)

Mòbil 630 54 67 50

Drac i diables de Montornès del Vallès



DRAC DE MONTORNÈS

Cercaviles de foc i Correfocs
Contactes: Ramon Altimira tel. 935 723 147

LES CANÇONS DE PANDERO

Música i ritual

Salvador Palomar

SALVADOR PALOMAR



*Pandero
d'Ulldemolins,
conservat al Museu
Diocesà de Tarragona.*

Els moments claus de la vida de les persones, aquells que assenyalen canvis significatius en la consideració social de l'individu i el seu paper en la col·lectivitat, van acompanyats de rituals que assenyalen aquesta transició. No pertoca aquí descriure, per exemple, el riquíssim costumari que envolta el fet de l'aparellament —el festeig i, en la nostra cultura tradicional, el matrimoni—, però sí que ens centrarem en una manifestació folklòrica, els cants de les noies acompanyant-se rítmicament amb un pandero, que connecta amb una àmplia tradició, present en moltes cultures, de cants femenins i que es vincula, principalment, a aquest i altres ritus de passatge.

A Catalunya tenim abundants notícies d'aquests cants interpretats per noies, fadrines o casades, adscrites quasibé sempre a confraries religioses, principalment a la de la Mare de Déu del Roser. I és que aquest embolcall que suposava

una finalitat pietosa —l'obtenció d'uns recursos per al manteniment del culte— possibilitava unes pràctiques que atorgaven a les noies el protagonisme en l'expressió de sentiments i la iniciativa en el galanteig.

Les cançons de pandero s'han estudiat, doncs, en relació a les captes de les confraries del Roser partint del fet que, com afirma Dolors Sistac, «les cançons de pandero es produeixen, a partir d'uns esdeveniments concrets, dins el marc d'una paralitúrgia de caire popular i arrelada en la necessitat de mantenir, de fer prosperar el culte a la Mare de Déu del Roser. En essència, l'estil que tractem de situar diacrònicament, per tal de descriure'l i de fixar-lo com a gènere, constituïa per entendre'ns una manera peculiar de practicar la capta».¹

Certament no podem desvincular, en la majoria dels casos, la pràctica d'aquest repertori de l'ac-

tuació de les confraries rosarianes. Tanmateix, són diversos els exemples locals que mostren altres vinculacions: a confraries —com la del Santíssim o la de Sant Isidre—, a sants i santes venerats a les parròquies —com santa Caterina o sant Miquel— i, encara, a celebracions festives com els aplecs a les ermites. En tot cas, es poden assenyalar dues constants: es tracta d'un repertori interpretat per dones i amb un rerefons religiós.

Tot i que el camp d'estudi és prou més ampli, aquest article se centra, doncs, en descriure, a partir d'un seguit d'exemples concrets, les característiques dels instruments i alguns exemples del repertori.

En síntesi, trobem que les cançons de pandero s'interpreten en els següents contextos:

- Llevants de taula de ritus de pas: casaments, bateigs i primeres misses d'un capellà. Capta a benefici d'una confraria.
- Captes, a benefici també d'una confraria, pels carrers i pels llocs públics on hi ha jovent, en festes determinades (Pasqua, Roser de maig...). Llevants de taula de la festa major o de festes de barri.
- Captes en un dia qualsevol, a benefici de la confraria, quan hi havia joves forasters al poble.
- Aplecs a les ermites (generalment per primavera), amb o sense capta a benefici del culte.

A Ulldemolins (el Priorat) les majorales del Roser —que era com s'anomenaven a bona part de la Catalunya Nova les noies responsables de la confraria— captaven diners cantant al so del pandero



21

PARLEM DE...

per a aquesta confraria i per a la de Sant Isidre, que agrupava els fadrins. Per això una cançó diu:

Majorala l'han posada,
majorala del Roser.
Majorala l'han posada
de Sant Isidro també.

La memòria d'aquestes pràctiques ha perviscut dues i tres generacions més enllà de la seva desaparició.² Això sí, aquest és un repertori femení que es transmet de boca de dones. Són les dones qui recorden les cançons de l'àvia —o les que la seva mare havia escoltat de la seva àvia— i les qui les comuniquen.³

A les comarques de la Catalunya Nova hem documentat nombrosos exemples de confraries rosarianes en les quals existia aquest costum. Podem citar —esmentant només poblacions de les quals hem obtingut testimonis en el transcurs de la nostra recerca— Mont-roig del Camp, Prades, Albarca, Bellmunt del Priorat, Cabassers, Margalef de Montsant, Ulldemolins, Torroja del Priorat, Vilanova de Prades...⁴

I encara podem afegir que a l'Aleixar (el Baix Camp) les cantadores del pandero eren de la confraria del Santíssim, o que a Montblanc (la Conca de Barberà) les cançons de pandero es cantaven també per les festes de barri —a la vuitada de Corpus—. A la Palma d'Ebre (la Ribera d'Ebre), les majorales, encarregades de recaptar fons per a la festa major —Santa Caterina, el 29 d'abril—, interpretaven les cançons amb el *tambor*. I a l'aplec de la Mare de Déu de les Pinyeres —ermita situada al terme del Masroig (el Priorat), on el dissabte de Pasqüetes s'hi troba la gent dels pobles de la rodalia— també hi havia una cantadora amb el pandero.

A Ulldemolins, les majorales anaven a cantar als llevants de taula de les nocces, dels bateigs i de les primeres misses dels capellans. També sortien al carrer en diades concretes i entraven als cafès. Quan hi havia un casament, les



SALVADOR PALOMAR

Pandero de Torroja del Priorat, conservat al Museu Diocesà de Tarragona.

majorales es presentaven a la casa i feien els honors i la capta. Una d'elles —l'anomenada majorala *donzella*— cantava cançons acompanyant-se del tambor. Quan el nuvi o la núvia eren forasters —i per tant no se sabia si la família acceptaria la presència de les majorales—, una majorala anava primer a la casa per saber si volien cançons. Si era així, avisava les altres. En cas contrari, es limitava a recollir el donatiu que volguessin oferir a la confraria. Quan els nuvis eren del poble, pràcticament se suposava que volien cançons.

Les cantadores solien ser noies joves. En alguns pobles, «el pandero no el tocaven les majorales, sinó que la tocadora i a voltes la cantadora de les cançons solia ser una dona d'edat avançada, hàbil en l'ofici per l'experiència i la pràctica dels anys, pagada per aquesta feina».⁵

Serveixi també d'exemple la descripció del casament de Maria Anglès Montlleó, del mas del Lluc a Albarca (el Priorat), el 27 de setembre de 1842, anotat pel seu fill en una novel·la costumista de començaments del segle XX. El text ens aporta una visió del ritual: la indumentària i els estris, la posició com es tocava el pandero i la forma com les majorales anaven dedicant cançons als presents a canvi de donatiu.

No pots pensar l'efecte que va produir la entrada d'aquella jovenalla, presidida per les majorales, ab sos vistosos trajes y mantellina blanca o mocadors antiqüelats, portant la cantadora'l Pandero de les mosses, pintat de vert y adornat de cintes de colors y cascabells. La majorala, ab la bacina de plata de la Mare de Déu del Roser al mig, sota uns archs creuats de flors; les altres dues ajudantes ab sos sellonets de crestallera, plens d'aigua de flors y adornats de cintes com lo pandero. Varen tornar les felicitacions y acabat d'haver pres quelcom, la majorala va col·locar enfront meu la safata del Roser, y avantçantse la cantadora ab lo pandero refaxat d'una punta al seu costat, va donar dos cops d'atenció y tothom va callar [...]. La cantadora va rificar algunes alusives cançons pels qui les demanaven y que després tiraven una almoyna a la bacina. Y encarava la Mare de Déu a la que volia que la cantadora dediqués la cançó. De manera que si la cantadora era noya d'ingeni se feyen molts diners pel contrapunt entre mosses y fadrins. Era un fi de festa tot alegre y ignocent, com presidit per la Verge del Roser.⁶

Els cants de les majorales es destinen a l'obtenció de fons per al manteniment del culte. Així, es posen al servei d'una confraria o d'una funció pietosa i per tant legítim, des de l'òptica de la religió, un seguit de pràctiques de cant i de festa que, en bona part, possibiliten el festeig i l'expressió d'uns sentiments, especialment per part de les noies.

La pràctica del cant en públic per part de les dones hauria estat força mal vista per l'Església de no ser per la vinculació de les cantaires a una confraria i pel fet que els diners aplegats es destinaven a fins pietosos. Tanmateix, això no impedeix que, en diverses ocasions, es prohibeixin —amb major o menor èxit— aquest tipus de pràctiques. Una de les prohibicions que és més conegudes és la que decreta el bisbe de Solsona a mitjan segle XVIII:

Succeheix en nostre Bisbat que se junta una quadrilla de minyonas, y van per las plaças y casas sonant ab lo Pandero, y cantant diversas cançons; y apenas arriba al poble un foraster, sia en casa particular o sia en lo hostel, luego va aquella quadrilla a sonar y a cantar. Más a quina fi? A fi (dihuen) de replegar almoyna

per la confraria de nostra Senyora del Roser [...]. Ni val dir, que ho fan per trauer charitat per la festa de nostra Senyora, y que si així no ho fan no se podrà fer la festa. No val, no per abonar tal costum: perquè aquella charitat que los hòmens fan, no és charitat sinó sensualitat: no dóna los diners per amor de Déu o de Maria Santíssima, sinó per lo amor, y gust que tenen de veure u ohir a las minyonas.⁷

Es tracta d'un exemple més de les prevencions contra el protagonisme de les dones en les celebracions festives. Les captes de les noies, a les festes i aplecs, sovintegen i esmentarem només un altre exemple de prohibició, dictada per l'arquebisbe de Tarragona, a Reus el 1718:

Haventsens representat lo inconvenient ques deixa ben compendrer en que las donas acaptian per los carrers, barris o en los camins, dias de firas o mercats, ja sia per las capellas o per alguna confraria, manam que ninguna dona de assí en avant acapta y que se fassen estas aplegas per medi de hòmens. Sent contra

lo decoro del sexo aquí convé lo major reculliment y retiro, lo expresar-se als inconvenients que són manifestos ab pretext de devoció y de obras pias.⁸

Tanmateix, la desaparició d'aquesta pràctica no es troba tant lligada a les prohibicions eclesiàstiques com a les mateixes transformacions en l'àmbit de l'associacionisme religiós. Les antigues confraries, que reunien finalitats pietoses i assistencials, i vehiculaven l'ajut mutu i el suport de la comunitat als individus en cas de necessitat, s'extingeixen o són reformades. L'almoyna esdevé la font principal de recursos, tot i que es mantenen alguns costums com les rifes per Pasqua o les captes de festa major.



L'INSTRUMENT

El pandero és un instrument membranòfon, percutit, format per un bastidor de fusta quadrat —amb comptades excepcions—, de mesura variable segons les poblacions. Els més petits que coneixem fan uns 40 cm de costat; els més grans, 70 cm.

Sobre aquest bastidor, hi ha fixades dues pells, a banda i banda, generalment pintades amb imatges religioses —principalment de la Mare de Déu del Roser o els sants patrons de la població— i motius florals, sobretot, roses. Solen portar, a més, cascavells, bé a l'interior —lligats a uns cordills que pengen entre els angles del quadrat—, bé a l'exterior.

També a l'exterior, els panderos solen portar un guarniment de cintes de seda de colors fixades a tot el voltant del bastidor. Aquestes cintes les hi afegien les noies que exercien de majorales del pandero. Pel que fa a les denominacions de l'instrument, podem anotar *pandero* i *tambor* com a més conegudes, i també la variant *pandero de les mosses* i *pandó*. Una canço aplegada a Albarca, però que es cantava també en altres poblacions, diu:

SALVADOR PALOMAR



Pandero de Torroja del Priorat, conservat al Museu Diocesà de Tarragona.

Lo pandero de les mosses
hauria de rebentar,
ja en compraríem un altre
dels quartos d'anar a segar.

I una de Prades (el Baix Camp)
fa:

Majorala l'han posada,
majorala del pandó,
majorala l'han posada,
la meva amiga major.

En l'actualitat coneixem prop d'una trentena d'exemplars, entre els quals podem esmentar els conservats al Museu Diocesà de Tarragona, al Museu Comarcal de la Conca de Barberà a Montblanc, al Museu d'Art i Història de Reus, al Museu Etnològic de Barcelona, al Museu del Castellet de Perpinyà...

A tall d'exemple, n'esmentarem alguns de les comarques del Camp, el Priorat, la Ribera d'Ebre i la Conca de Barberà. El pandero d'Ulldemolins fa 50 cm de costat i 6 cm de gruix. Va decorat, en una cara, amb la imatge de la Mare de Déu del Roser, voltada de roses i àngels. A l'altra, hi ha pintat sant Isidre. No es conserven les cintes que penjaven dels costats, només el guarniment vermell que cobreix els laterals. Com en altres exemplars, la pell està fixada mitjançant gavarrons clavats al bastidor. Porta cascavells a l'interior.

El d'Albarca era descrit així: «portant la cantadora'l Pandero de les mosses, pintat de vert y adornat de cintes de colors y cascabells». Aquest pandero, que segons testimonis orals portava pintada una imatge de la Mare de Déu i un manto o anagrama marià a l'altra, es va conservar a la parròquia fins a l'any 1936. El de Torroja (el Priorat) fa 47 cm de costat.

A la Palma d'Ebre, el tambor «era fet de fusta, quadrat, amb pell pels dos costats, portant a dintre una tira de cascavells que dringuen en tocar; el sostenien amb els braços i, recolzat damunt el pit, es podia tocar amb les dues mans; així la persona podia tocar i cantar. Al tambor hi havia pintada la

Santa i era tot adornat amb llaços de colors i cintes virolades».⁹

Ricard Ferraté i Gili aporta un dibuix d'un pandero procedent d'un poble del Camp que a un costat porta pintada la imatge de sant Pere i, a l'altre, la mitra i les claus, rodejades d'una garlanda de roses. Fa 54 cm de costat. Al museu de Reus, n'hi ha un, sembla que procedent de Mont-roig del Camp (el Baix Camp), decorat també amb la imatge de la Mare de Déu del Roser, d'un costat, i amb un ram de roses, de l'altra. Porta els cascavells a l'interior. Fa 50 cm de costat. El de la parròquia de Tamarit (el Tarragonès) fa 47 cm de costat.

Pel que fa a Montblanc (la Conca de Barberà), Ismael Balanyà dona notícia d'un pandero «quadrat, de dos pams i mig, amb doble pell i cascavells».¹⁰ Al Museu Diocesà es conserva el de l'església de Sant Miquel, amb les imatges de la Mare de Déu del Roser i sant Miquel, de 52 cm de costat i 6 cm de gruix.

Un pandero excepcional s'ha conservat al Masroig. És de forma octogonal –irregular– ja que les quatre puntes del quadrat del pandero han estat retallades.¹¹

En resum, podem afirmar que es tracta d'un instrument amb forma d'un quadrat d'uns 50 cm, més o menys, de costat.¹²

LA TÈCNICA D'INTERPRETACIÓ

La sonadora agafava el pandero en posició vertical, amb la punta recolzada al ventre, i, amb el cos lleugerament inclinat cap enrere, el sostenia amb els colzes, tot colpejant-lo rítmicament amb les mans.

A l'Aleixar (el Baix Camp), «per a executar les cançons, les majorales sostenien el pandero amb les fonts dels braços, i es donaven suport situant un angle del quadre en el seu cos, sota el pit; llavors els quedaven lliures les mans per poder-lo fer sonar tot marcant el ritme de l'acompanyament, que era més aviat monòton, com la melodia de la cançó».¹³

La mateixa tècnica hem vist emprar a senyores grans, antigues majorales, en el moment d'agafar i tocar l'instrument. La cantadora fa sonar el pandero, que balla sobre els braços.

LES CANÇONS DE PANDERO: ALGUNS EXEMPLES

Vegem, per acabar, alguns exemples del repertori de cançons de pandero, corresponents tots ells a poblacions de les comarques meridionals del Principat.¹⁴ En primer lloc, podem veure una cançó de presentació emprada per entrar a la casa:

En nom de la confraria
de la Verge del Roser
llicència us demanaria
si no en fóssiu vós també.

Llicència us demanaria
i no us en vull demanar,
prou ho diueu amb la cara,
que ja podem ben entrar.

[Ulldemolins]

Pel que fa als bateigs, aquesta és una cançó adreçada a un nadó:

Quina que deu ser ta mare,
criatureta de Déu,
quina que deu ser ta mare,
blanqueta com una neu.

Criatura més hermosa
no l'havia vista mai,
jo diria que va néixer
la santa nit de Nadal.

[Ulldemolins]

Tant en les celebracions dels bateigs com en els casaments podem diferenciar entre les protocolàries, adreçades a la família –pares de la criatura, del nuvi o la núvia–, i les que es canten a nois i noies per voluntat de les cantadores o per encàrrec d'altres joves. Entre les primeres:

Vostè és pare del novi,
li toca en primer lloc
donar-li l'enhonorabona,
felicitant-lo per tot,

Qui-na ca - ra feu tan blan - ca, ve - i - na del meu car -
 rer, qui - na ca - ra feu tan blan - ca, com la Ver -
 ge del Ro - ser, com la Ver - ge del Ro - ser i amb u -
 na ro - sa a la mà, de flors com la vos - tra fi - lla
 en cap jar - dí no n'hi ha, en cap jar - dí no n'hi ha.

Tonada d'una cançó
de pandero. Recollida
a Ulledmolins.



25

PARLEM DE...

de la ditxa que ha tingut
de poder solemnitzar
una festa com aqueixa
del vostre fill estimat.
[Prades]

Unes cançons molt corrents
en el repertori de les majorales
d'arreu del país són la dedicada a la
mare d'una noia que es casa amb
un xicot foraster:

Despediu-vos de la filla,
mare del cor dolorós,
despediu-vos de la filla
que ella es despedeix de vós.
Despediu-vos de la filla,
que no la manareu més,
l'heu posada en mans d'altres
amb un noble cavaller.
[la Palma d'Ebre]

I entre les de festeig:

Qui és aqueix cavaller
que a l'entrant me l'he mirat?
Qui és aqueix cavaller
que l'atenció m'ha llamat?
Que l'atenció m'ha llamat,
això no és res d'estranyar,
que amb una sola mirada
me n'ha fet anamorar.
[l'Aleixar]

Cavaller, torne'm resposta
del que us preguntaré:

Amb quina pinta es pintina,
la cabellera que té?
Quan vostè se la pintina,
és gustosa de mirar,
la pinta a la ma dreta,
i el mirall a l'altra mà.
[Margalef de Montsant]

Quina cara feu tan blanca,
veïna del meu carrer.
Quina cara feu tan blanca,
com la Verge del Roser.
Com la Verge del Roser,
i amb una rosa a la mà,
de flors com la vostra filla,
en cap jardí no h'hi ha.
[Ulledmolins]

A continuació transcrivim una
cançó dedicada a un jove. La ma-
jorala el pretenia, però no era ac-
ceptada pels pares del noi:

Al jovenet no en feu passos
no en feu passos per a mi,
ja sabeu que els vostres pares
a mi no em poden sofrir.
Els saben que a mi no em
[volen
i jo no m'hi vull posar,
que posada a casa vostra
n'hi tindrieu malestar.
[la Palma d'Ebre]

Aquest exemple és del Masroig,
població on es cantaven cançons

de pandero a l'ermita dedicada a
la Mare de Déu de les Pinyeres:

Semleu pintura de cera
gran jove del cor galant,
semleu pintura de cera
que no en fan los fabricants
La gràcia que vós teniu
enamora molta gent
i també el meu cor galant,
semleu pintura de cera
que no en fan los fabricants.

Vegem també un exemple de les
dedicades a un rector:

Qui pogués tenir la ditxa
que tenen els capellans:
una volta cada dia
tenen Jesús a les mans.
Qui pogués tenir la ditxa
que els àngels envejarien
i tenen els capellans:
una volta cada dia
tenen Jesús a les mans.
[Montblanc]

Per acabar, vegem dos exemples
de cançons de festa. La primera,
en honor a santa Caterina, diu
així:

Qui pogués tenir la ditxa
que té santa Caterina,
quan al servir als seus germans
als dotze apòstols servia.

Qui pogués tenir la ditxa,
quí pogués tenir el dolor,
que quan servia al seu pare
servia a nostre Senyor.

[Palma d'Ebre]

I, per acabar, unes cançons de caire burlesc, la primera, dedicada a un xicot i les altres dues, dedicades a gossos —a petició del seu amo, se suposa—:

Cavaller vós sou lo prat
on s'hi fan les males herbes,
de punxes i aragons
i melques i abrasseres.

Cantem per les bèsties
[mudes,
que no saben de parlar,
cantem per les bèsties mudes,
com mos mana aquest senyor;
cantem per les bèsties mudes,
sols mos pagui la cançó.

[Ulldemolins]

No és de llana, ni és de seda
lo vestit del sinyor gos.
No és de llana, ni és de seda
sinó de un pelet hermòs.
No és de llana, ni és de seda
ni l'ha fet cap sinyor sastre /
ni tampoc l'ha fet cap sastre
lo vestit del sinyor gos,
no és de llana, ni és de seda
lo vestit del sinyor gos.

[Bellmunt del Priorat]

BIBLIOGRAFIA

- ANGLÈS I SORONELLAS, Fina. «Folklore paralitúrgic de l'Aleixar». A: *L'Aleixar: vuitè centenari*. L'Aleixar, 1986.
- BALANYÀ MOIX, Ismael. *Llibre verd de Montblanc* (manuscrit del 1937). Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca, 1992.
- BARGALLÓ I BADIA, Josep. *Balls i danses de les comarques de Tarragona, 2: Ribera d'Ebre i Terra Alta*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1992.
- FERRATÉ I GILI, Ricard. «Sobre etnografia rosariana d'algunes contrades tarragonines». A: *Revista del Centre de Lectura* (volum VII). Reus, 1926.

PALOMAR I ABADIA, Salvador. *Les majorales del Roser d'Ulldemolins*. Ulldemolins: Edicions Teix, 1989 (Reus: Carrutxa, 1990).

— «La confraria del Roser d'Albarca». A: *La Carxana*, núm. 1, estiu de 1995.

SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Cançons de ronda, cançons de pandero*. Barcelona, 1907 (Reedició facsimil: Barcelona: Ed. Olañeta, 1982).

— *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*. Barcelona, 1925.

SISTAC I SANVICÉN, Dolors. *Les cançons de pandero o de tambor. Estudi i noves aportacions*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1997.

TORRELL EULÀLIA, Salvador (Torrell de Reus). *Les nostres devocions: la devoció popular a la Verge del Roser*. Barcelona: Torrell de Reus, editor, 1952.

VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *Etnografia de Reus i la seva comarca*. Barcelona: Alta Fulla, 1990.

Notes

1. SISTAC, *Les cançons de pandero...*, p. 20.
2. Només a tall d'exemple, mentre redactava aquest article, una senyora de Torroja m'explicava que la seva rebesàvia, procedent d'Albarca, el dia que es va casar «li van anar a cantar les noies» i em comuni-

cava un text que fa referència al fet que aquell dia hi va haver dos casaments. Li havia explicat la seva mare.

3. He recollit, en comptades vegades, algunes cançons de pandero de boca d'homes i sempre de procedència femenina immediata.

4. Els pobles esmentats són de la diòcesi de Tarragona i de l'extrem nord del bisbat de Tortosa. Els treballs de folkloristes històrics com Valeri Serra i Boldú sobre les terres de Ponent o els més recents de Dolors Sistac i d'altres permeten copsar la difusió d'aquestes pràctiques arreu del Principat.

5. VIOLANT, *Etnografia...*, p. 756.

6. CLUA, Francesc. *La última pubilla del mas del Lluch*. Barcelona: La Renaixensa, p. 38.

7. Citat per SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Llibre d'Or del Roser*. Barcelona, 1925, p. 80.

8. AHR. Fons comunitat de preveres. Visites 1696-1914, 29/12/1718.

9. BARGALLÓ, *Balls i danses de la Ribera...*, p. 65.

10. BALANYÀ, *Llibre verd...*, s/n.

11. Podria citar encara molts altres exemples corresponents a diverses comarques. En aquest petit recull de notícies m'he limitat bàsicament als exemplars que he pogut estudiar directament.

12. Coneixem, però, exemplars de més de 60 cm de costat i altres força més petits que els esmentats. Possiblement, la mesura dels panderos en cada indret tenia molt a veure amb l'edat de les noies o dones encarregades habitualment d'interpretar les cançons, des de nenes fins a persones grans, segons el costum local.

13. ANGLÈS, *Folklore...*, p. 146.

14. Els interessats en aquest tipus de repertori podeu consultar els treballs de Valeri Serra i Boldú citats a la bibliografia, que aporten nombrosos exemples referits en bona part a les comarques de Ponent.

El Pont d'Arcalís

Presentació
del nou disc: *Del Pirineu estant*



Telèfon 669 86 60 61 -

www.pontdarcalis.com -

pontdarcalis@pontdarcalis.com