

LES HAVANERES, CANTS DE MAR I DE TAPERS

Jordi Turró

COL·LECCIÓ LOLA BOFILL. FUNDACIÓ ERNEST MORATÓ / ARXIU MUNICIPAL DE PALAFRUGELL



Tianet Lladó i Pepet Gilet, dos dels cantaires ca llellencs més emblemàtics.

Quan avui parlem d'havaneres, la majoria les associem amb la mar i els pescadors o bé pensem en les càlides terres del tròpic o en un avi que va anar a Cuba a lluitar contra els americans. És evident que l'aportació que ha fet Ortega Monasterio i l'havanera *El meu avi*, a nivell sociològic, és indiscutible i ha contribuït a popularitzar un gènere que havia subsistit com a cant de pescadors i de trobada en reduïts espais populars de la Costa Brava. Malgrat la socialització de l'havanera i el cant de taverna a partir de finals dels anys seixanta del segle XX, no podem afirmar que la seva popularització entre el gran públic hagi anat en consonància amb els estudis acadèmics en l'àmbit de la música popular. La creació a la localitat de Palafrugell de la Fundació Ernest Morató, l'any 1994, ha d'ajudar a documentar el gènere, a recuperar cançons en perill de perdre's i a difondre-les per tot el territori, però els interrogants sense resposta encara

són nombrosos i les fonts documentals tot just ara es comencen a explorar.

És ben sabut que el que avui coneixem com havanera va sorgir a Cuba, al segle XIX, com a successora directa de la contradansa cubana –també anomenada dansa havanera o contradansa criolla– i va penetrar al litoral català i en altres ports de la costa de llevant peninsular i cantàbric sota diverses denominacions. L'americana, el tango americà, la dansa havanera o la contradansa eren els diversos noms que rebia un cant que a Cuba havia nascut com ball de saló i que a Catalunya havia arribat per diverses vies.

Sens dubte, els *indianos* –o *americanos*– i mariners que retornaven de Cuba i les Antilles, i també els soldats retornats després de a desfeta del 1898, es convertiren en un vehicle privilegiat de transmissió oral. L'intercanvi cultural entre Catalunya i Cuba, les relacions econòmiques i els llaços familiars que unien la co-

lònia amb les poblacions que havien participat més en l'emigració al segle XIX degueren tenir un cert pes en l'arrelament d'unes cançons que parlaven d'amors enyorats. Però malgrat el romanticisme que amaguen les aventures d'indians i de mariners i les històries tràgiques dels soldats, aquests tan sols foren una via més transmissió, al costat d'altres que no van ser pas minoritàries, sinó més aviat el contrari.

A Catalunya els estudiosos han posat especial èmfasi en la via culta del teatre musical, on trobem representada la sarsuela, un gènere que introduïa escenes amb havaneres i altres cançons de moda com jotes, massurques o pasdobles. Però també va existir una altra via escrita sobre la qual caldria aprofundir més: els plec de canya i cordill, uns impresos de poques pàgines amb relats, històries fantàstiques i cançons recitades i transmeses pels coblaire ambulants –la majoria cecs– que s'instal·laven als mercats i posaven a la venda els plec penjats d'un cordill.

ELS ESPAIS DE TRANSMISSIÓ: TAVERNES I BARRAQUES

Per què ha estat a l'Empordà on l'havanera i la cançó marinera han arrelat i perdurat amb més força? Una hipòtesi planteja que va ser la tradició de lleure de les colles i els pescadors del litoral empordanès el que va possibilitar la seva supervivència. La proliferació de tavernes i barraques com a llocs de dinades i trobades, com a centre neuràlgic de la sociabilitat marinera i pesquera abans del turisme i de les modernes formes d'oci, va permetre que les cançons importades directament del tròpic o bé les extretes de les sarsueles d'èxit trobessin en aquests espais un vehicle



57

PARLEM DE...

de difusió. Les barraques —també anomenades «botigues» per la funció comercial que havien desenvolupat en els segles XVIII i XIX— eren en la majoria dels casos de propietat comunal i havien actuat com a refugi de pescadors i com a magatzem per

Es evidente que la mayoría de estos aficionados, la mayoría pescadores, no saben apenas lo que cantan porque usan un idioma que no han hablado desde los lejanos tiempos de su vida militar. Ello hace complicadísima la transcrip-

música llatinoamericana», com la definia Alejo Carpentier, va ser publicada el 1894 i durant la guerra de Cuba de 1895 va ser adoptada tant pel bàndol mambí, com a himne patriòtic en favor de la llibertat i la independència, com també —natu-



ESTORCI PADRÓS. COL·LECCIÓ PONS RESPONDIS / ARXIU MUNICIPAL DE PALARUGELL

La coral La Taponera en un àpat a Aigua Xelida (any 1950).

guardar-hi la barca i els estris de pesca. A finals del segle XIX, les barraques es convertiren en centres d'embarjo de colles de tapers, que hi feien arrossades, trobades i cantades.

A les tavernes i a les barraques de pescadors de la costa empordanesa l'havanera no va perviure com a gènere clarament identificat, sinó que apareixia barrejada amb altres gèneres de moda. Les colles de tapers i els pescadors que freqüentaven les barraques i els pescadors i gent d'oficis ben diversos que trobaven refugi a les tavernes, cantaven de tot: sardanes, valsos, ranxeres, tangos, sarsueles...

Amb tot, l'havanera importada de Cuba fou parcialment modificada pel característic salanc dels pescadors empordanesos. L'escriptor Néstor Luján, en la introducció del llibre *Álbum de Habaneras* —un recull d'havaneres de l'any 1948, realitzat conjuntament amb el compositor Xavier Montsalvatge i el pintor Josep M. Prim—, explicava les dificultats que havien tingut els autors per fer la transcripció literària i musical de les cançons que havien sentit dels pescadors:

ción literaria. Pasan sobre todo con una asustante rapidez de un sujeto a otro en todas las formas verbales. [...] En el caso de la transcripción musical el problema era aún más delicado. La transcripción de cualquier canción popular con toda su gracia, su matiz y su vuelo es casi imposible. En estos casos la canción ha pasado por tantas voces que para mantenerla en su sabor primero se necesitaría que hubiera caído entre gentes sin ningún instinto melódico; no es éste el caso de nuestro pueblo que crea constantemente y reforma sus propias canciones como las formas infinitas de las olas del mar.

La metamorfosi de lletres, adaptades a les necessitats del moment i a l'imaginari popular, té potser el seu màxim exponent en l'havanera *Tecla*. Si bé aquí a Catalunya l'havanera està dedicada a una mulata que havia robat el cor a algun català, la melodia de la cançó no és altra que l'havanera cubana *Tú* del compositor Eduardo Sánchez de Fuentes, amb lletra de Fernán Sánchez. «El primer gran *best* mundial de la

ralment amb una altra lletra— pels milers de soldats espanyols que lluitaven a l'illa en una guerra no desitjada.

Les lletres de les cançons, els ritmes i els tons també variaven segons la localitat empordanesa i fins i tot, entre les diferents colles de cantaires, existien diverses modalitats d'interpretació. Però, malgrat tot, a la taverna i a la barraca les lletres de les cançons giraven gairebé sempre a l'entorn d'un triangle molt ben definit: la dona, la mar i el mariner. Els intèrprets, no professionals, formaven grups reduïts —la formació preferida era el tercet— i cantaven les peces amb una notable interpretació i teatralització, principalment en llengua castellana i sense acompanyament musical, tot i que a vegades acompanyaven la melodia picant les taules amb les mans.

Tot i que s'ha associat l'havanera amb el mar, els pescadors i la gent de mar no han estat els únics que han cantat l'havanera. A l'Empordà —i també a les zones més industrialitzades del país— la cantaven també els tapers a les fàbriques de suro, si bé n'adaptaven també els

ritmes cubans, en deformaven la melodia i hi afegien noves estrofes. El periodista i escriptor ganxó Gaziell, pseudònim d'Agustí Calvet i Pascual, en la seva obra *Sant Feliu de la Costa Brava* (1964), explica les cançons que cantaven els tapers en el Sant Feliu de Guíxols de finals del segle XIX:

Les cançons eren de moltes menes. Les més cantades eren les cubanes –havaneres i *chimbambas* sobretot– importades directament dels *ingenios* antillans i les manigües del tròpic, pels emigrants ganxons que havien anat a Cuba i a Puerto Rico a cercar-hi fortuna [...]. Sovint, però –i eren les passades més bones–, els tapers no s'accontentaven pas de cantar fidelment les tonades i lletres apreses. Ells eren massa diferents, en el fons, d'aquell sentimentalisme carrincló i aquell erotisme llangorós que els empeltaven les cançons antillanes. I per això, per acusar la personalitat pròpia, les deformaven tot sovint posant-hi la sal i el pebre de la costa empordanesa. Així naixien unes cançons híbrides, meitat cubanes i meitat ganxones, que venien a ser a la musiqueta del temps el que les mulates i les guachindangas de Cuba i de Puerto Rico.

A diferència de l'havanera de taverna, i malgrat totes les adapta-

cions imaginables, els obrers tapers van mantenir la interpretació coral, recoberta en aquest cas d'una fastuosa ornamentació polifònica. Són nombrosos els cors i orfeons que disposaven d'un repertori ric i variat d'havaneres procedents de Cuba o bé les inconfusibles «contradanses corejades» d'Anselm Clavé. La mecanització de les fàbriques a començaments del segle XX va reduir les estones de lleure i les activitats recreatives dels obrers, fins que el declivi de la indústria surera durant la postguerra féu desaparèixer la majoria d'aquests cors.

Indubtablement, aquesta cultura del lleure singular, la de reunir-se per fer arrossades o trobar-se senzillament per «cantar-ne alguna» –com encara podem sentir en algunes colles i trobades celebrades a les barraques–, crearia les bases necessàries perquè als anys seixanta una nova generació de cantaires, en un context social i econòmic nou –el del turisme i les seves activitats complementàries–, decidís pujar l'havanera dalt d'un escenari. En el context polític del final del franquisme apareixien nombroses peces escrites en català en resposta a la demanda d'un públic nou. L'havanera es convertia així en un reclam turístic més, escoltada per milers persones i envoltada per focus, llums i els moderns sistemes de sono-

rització. L'edició, l'any 1966, del segon recull d'havaneres, *Calella de Palafrugell i les havaneres*, d'Ernest Morató, Joan Pericot i Frederic Sirés, i la cantada informal celebrada a la taverna de can Batlle de Calella per celebrar-ne la publicació, donarien lloc a la «Cantada de Calella», organitzada per primera vegada de forma oficial l'any 1967. Llavors pocs s'imaginaven que aquesta trobada entre amics, organitzada per recordar els antics cantaires calellencs i el seu petit món tavernari, actuaria com el revulsiu definitiu per a la constitució dels primers grups, ja a finals dels seixanta, i per a la difusió de l'havanera i el cant de taverna arreu del nostre territori.

Per saber-ne més

FEBRÉS, Xavier. *Això és l'havanera*. Barcelona: La Campana, 1995.

— *L'havanera. El cant d'un mar*. Girona: Diputació, 1986.

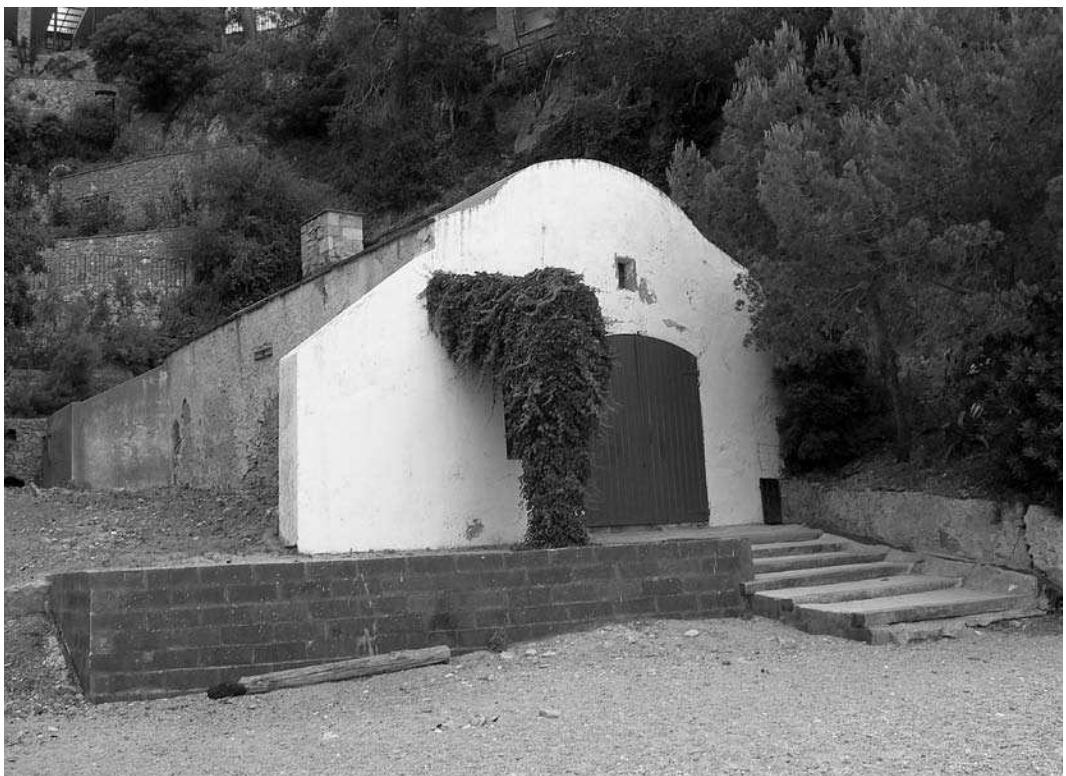
LUJÁN, Néstor; MONTSALVATGE, Xavier; PRIM, Josep M.; *Àlbum de Havaneras*. Barcelona: Edicions Omega, 1948.

MORATÓ, Ernest; PERICOT, Joan; SIRÉS, Frederic. *Calella de Palafrugell i les havaneres*. Palafrugell: Edicions Port Bo, 1966.

PÉREZ DANIEL, Teresa (coord.). *La habanera sin puertos*. Valladolid: Diputación, 2003.



JORDI TURRÓ



Barraca dels Liris a Tamariu (Palafrugell). La barraca va ser construïda l'any 1872 i estava regida per divuit veïns de Palafrugell.