

L'ETNOPOÈTICA A LES ILLES BALEARS

III Jornades Tècniques



L'ETNOPOÈTICA A LES ILLES BALEARS

III Jornades Tècniques



**Govern de les
Illes Balears**

Conselleria de Turisme,
Cultura i Esports



Consell Insular de Formentera

Consell  d'Eivissa



CONSELL INSULAR
DE MENORCA



Consell de Mallorca

La Llei 18/2019, de 8 d'abril, de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears, indica que constitueix un deure de les administracions públiques de les Illes Balears fomentar el patrimoni cultural immaterial i dur a terme accions que tinguin com a objectiu dinamitzar, revitalitzar, comunicar, difondre, promocionar, fomentar, protegir i transmetre aquest patrimoni.

Per reforçar i protegir el sector cultural, el Govern de les Illes Balears, mitjançant l'Acord del Consell de Govern de 14 d'octubre de 2020, va aprovar declarar la cultura bé essencial per a la societat i per al desenvolupament integral de la personalitat individual i col·lectiva.

El Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears, en la reunió de 17 de desembre de 2020, amb la finalitat d'identificar les manifestacions del patrimoni cultural immaterial comunes a les quatre illes, va acordar la realització d'un cicle de jornades tècniques al llarg dels anys 2021, 2022 i 2023.

L'objectiu principal de les jornades ha consistit a impulsar la declaració dels béns del patrimoni cultural immaterial comú als territoris insulars i fer servir la figura de béns d'interès cultural immaterial compartit (BICIMCO) com a instrument de reconeixement de les manifestacions més representatives d'aquest patrimoni.

Aquestes jornades s'han constituït com un fòrum de reflexió i debat sobre el patrimoni cultural immaterial en què experts en diferents matèries han aportat informes i ha estat obert a la participació de les persones i comunitats portadores.

Després de la realització de les I i II Jornades Tècniques, el 17 de març de 2023, van tenir lloc a l'Arxiu del Regne de Mallorca les III Jornades Tècniques de l'Etnopoètica a les Illes Balears, que va organitzar la Conselleria de Fons Europeus, Universitat i Cultura per mitjà de la Direcció General de Cultura, amb la participació del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears i les aportacions dels consells insulars.

Aquestes jornades es van dur a terme amb èxit gràcies a la col·laboració de professionals i participants. Ara toca fer-ne l'edició a l'actual Conselleria de Turisme, Cultura i Esports, a través de la Direcció General de Cultura.

Ricarda Margarita Vicens Schluhe
Directora general de Cultura

Edició

Conselleria de Turisme, Cultura i Esports. Direcció General de Cultura.

Coordinació

Maria Pilar López Sastre i Catalina Ferrando Ballester

© dels textos

Andreu Ramis Puig-gròs

Caterina Valriu

Marià Torres Torres

Jaume Escandell Guasch

Miquel Sbert Garau

© de les fotografies

Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa

Cosme Aguiló

Enric Ribes i Marí

M. Eulàlia Fons

Raquel Rodríguez Gomila

Disseny gràfic

Maria Pilar López Sastre

Maquetació

Gràfiques Rubines

ISBN

978-84-15029-91-5

Agraïments

Als autors i les autores dels informes i de les fotografies de les III Jornades Tècniques i als membres de Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears.

Sumari

Presentació	9
Programa	13
Informes	17
ILLES BALEARS	17
Caterina Valriu «L'oralitat, forma primordial de comunicació: Una mirada des de l'etnopoètica»	
EIVISSA	25
Marià Torres Torres «Observacions al Cançoner Infantil Eivissenc»	
FORMENTERA	47
Jaume Escandell Guasch «Els cants de tradició oral a les Pitiüses com a patrimoni cultural immaterial: passat i present»	
MALLORCA	57
Miquel Sbert «L'etnopoètica a Mallorca avui: entre clarors i ombres»	



Amb l'edició de les actes de les III Jornades Tècniques, dedicades a l'Etnopoètica a les Illes Balears, celebrades el 17 de març del 2023 a la seu de l'Arxiu del Regne de Mallorca, tancam un cicle del Consell Assessor de Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears que es constituí formalment el 20 de setembre del 2020, com a continuador del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional que dimanava de la Llei 1/2002 (Art. 8).

En un afany d'impulsar i posar al dia la valoració del patrimoni immaterial, el proppassat dia 8 d'abril, feu quatre anys que el Parlament de les Illes Balears aprovà la *Llei de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears* (18/2019). És a partir d'aquella iniciativa legislativa quan es crea i es constitueix el Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears (Art. 29), que és qui promou i organitza aquestes jornades amb el suport de la direcció general de cultura del Govern de les Illes Balears i els Consells Insulars de Formentera, de Menorca, d'Eivissa i de Mallorca.

És, per tant, una bona oportunitat per recapitular sobre la tasca feta i, si m'ho permeteu, faré un breu balanç de l'activitat d'aquest Consell des del 2015 quan en vaig assumir la presidència. Han estat vuit anys complint amb la funció consultiva tot informant els procediments d'incoació d'expedients de declaració de béns d'interès cultural immaterial a les iniciatives procedents dels respectius Consells. Aquest és el cas de la tècnica i el coneixement relacionats amb la navegació amb vela llatina a Formentera, Menorca i Mallorca, la més recent declaració de la glosa com a Bé d'Interès Cultural Immaterial (BICIM) per part del Consell de Menorca i la incoació, també per part de la institució menorquina, dels expedients de declaració com a BICIM de les rondalles i les llegendes de Menorca.

Més enllà, però, d'aquestes iniciatives pròpies, igualment hem informat i donat suport a les proposicions engegades per part del Ministeri espanyol de Cultura sobre Manifestacions Representatives del Patrimoni Cultural Immaterial (MRPCI) a l'empara de la Llei 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. En aquest àmbit cal recordar:

La resolució de 13 de novembre de 2018, de la Direcció General de Belles Arts, per la qual s'incoà expedient de declaració de la dansa espanyola com a manifestació representativa del Patrimoni Cultural Immaterial (BOE núm. 299, 12/12/2018).

El reial decret 506/2021, de 6 de juliol, pel qual es declarà la Tècnica del vidre bufat a Espanya com a Manifestació Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial (BOE núm. 187, 06/08/2021).

La resolució de 3 de gener de 2022, de la Direcció General de Belles Arts, per la qual s'incoà expedient de declaració del betlemisme manifestació representativa del patrimoni cultural immaterial (BOE núm. 4, 05/01/2022).

El suport també a la més recent incoació de l'expedient per part del Ministerio de Cultura y Deporte, a través de la Direcció General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, per a la declaració de la jota como Manifestació Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial, el que suposa la seva anotació preventiva a l'Inventari General mentre es procedeix a la tramitació per a la declaració definitiva (BOE núm. 85, 10/04/2023).

O, en un altre rang, el suport a la inclusió a la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Imma-

terial de la Humanitat (PCIH), per part de la UNESCO, de l'art de la construcció en pedra seca: coneixements i tècniques, efectuada el 28/11/2019.

Això sense oblidar que entre el 2015 i el 2018, com a Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional, informàrem nou de les deu Festes d'Interès Cultural (FIC) declarades a Mallorca que, posteriorment, en base a la disposició addicional segona del Llei 18/2019 de Salvaguarda de Patrimoni Cultural de les Illes Balears, han passat a tenir la consideració de Béns d'Interès Cultural Immaterial (BICIM).

Tot això pel que fa a les funcions consultives. Tanmateix des del principi ens proposàrem mantenir una línia d'actuació proactiva que es traduí en la proposta d'organització d'una sèrie de quatre jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears que entre el 2016 i 2019, amb la complicitat i col·laboració dels respectius consells es dugueren a terme a cada una de les Illes i els resultats i les aportacions es publicaren en paper i estan també en format digital a la pàgina web del departament de Cultura del GOIB. A aquesta primera tongada seguí la sèrie de Jornades tècniques, la primera sobre la Tècnica de Navegació a vela llatina a les Illes Balears i les Pitiüses, celebrada el 20 de maig de 2021; la segona Jornada sobre la Toponímia a les Illes Balears i Pitiüses, duita a terme dia primer de desembre de 2021 (amb les actes publicades i accessibles en línia) i ara presentam la publicació de les actes de la jornada centrada en l'etnopoètica a les Illes Balears i celebrada el passat dia 17 de març de 2023.

S'ha de dir que l'objectiu d'aquestes jornades respon al compromís, ja esmentat, de donar al Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears un paper actiu en el marc del que propugna la *Llei de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears*. Igualment, respon a la voluntat d'identificar iniciatives o manifestacions patrimonials que siguin compartides per la totalitat de les Illes. Una voluntat que obre camí a la possibilitat de fer servir la figura de Béns d'Interès Cultural Immaterial Compartit (BICIMCO) com a instrument de reconeixement de les manifestacions més representatives del patrimoni cultural immaterial comú a cada un dels territoris insulars. Tal com diu la Llei, la seva rellevància i representativitat els confereix senyes d'identitat que comparteix el conjunt dels pobles de les Illes Balears (Articles 12 i 13). S'ha de recordar, igualment, que la trobada s'organitza amb el desig de facilitar i obrir un debat rigorós, entre experts, que aportin la veu de cada un dels territoris insulars.

Ara, amb aquesta publicació centrada en l'etnopoètica a les Illes Balears, ens apropam a un conjunt de manifestacions molt significatives del primer àmbit del Patrimoni Cultural Immaterial: el de les *Formes de comunicació, tradicions i expressions orals i les seves produccions, incloses la llengua i les seves modalitats i particularitats lingüístiques com a vehicle del patrimoni cultural immaterial, com també la toponímia tradicional com a instrument per a la denominació geogràfica del territori*. I, naturalment, la literatura popular (rondalles, romanços, contes, llegendes, relats mítics, cançons, refranys, proverbis, dites, jaculatòries, oracions, dictats tòpics, humor, metàfores, formes conversacionals).

Un conjunt de manifestacions idiosincràtiques de la llengua catalana que es parla a cada una de les illes i es transmet entre generacions a través d'una rica i amenaçada oralitat. Un patrimoni extraordinari que al llarg de la segona meitat del segle xx i del que portam del segle xxi, es veu greument amenaçat. El canvis locals i globals, així com la seva velocitat han posat en risc la pervivència de bona part d'aquestes formes d'expressió així com de la mateixa llengua vehicular. Ens enfrontam a una realitat canviant, indeturable, que afecta tots els àmbits de la vida: des del model

econòmic i social, passant per la revolució tecnològica i sense menystenir els desplaçaments poblacionals que afecten els equilibris culturals i lingüístics.

És, precisament, en aquest entorn convuls i de frenètics canvis, des d'on el Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial esdevé talaia testimonial de reflexió i preocupació sobre l'estat de les senyes d'identitat que requereixen mesures de salvaguarda. En aquesta ocasió, la malmesa oralitat i el seu ric bagatge patrimonial són al centre de consideració, reflexió i debat. Una realitat a la que ens aproximem les cinc persones especialistes que assenyadament i amb rigor intervingueren a la jornada: Caterina Valriu Llinàs, Jordi Orell Villalonga, Marià Torres Torres, Jaume Escandell Guasch i Miquel Sbert i Garau. A tots i a cada un d'ells, el meu agraïment per la seva complicitat i el seus sabers. La lectura de les seves aportacions serà un "llumeneret blau" d'esperança. Finalment, vull agrair la participació de tots els membres del Consell Assessor en representació de cada un dels Consells i dels que han estat nomenats pel govern i, naturalment, a totes les persones que des de la Direcció General de Cultura, i al llarg d'aquests anys, ens han donat suport en les tasques de gestió i administració. A totes, moltes gràcies.

Andreu Ramis Puig-gròs

President del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears

L'ETNOPOÈTICA A LES ILLES BALEARS

III JORNADES TÈCNIQUES

Lloc: Arxiu del Regne de Mallorca, Palma

Data: divendres, 17 de març de 2023

Horari: de 10.30 a 14.15 hores

10.30 h **Benvinguda i obertura de les III Jornades Tècniques. L'etnopoètica a les Illes Balears.**

Benvinguda i obertura de les jornades a càrrec de la directora general de Cultura, Catalina Solivellas Rotger, i del president del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears, Andreu Ramis Puig-gròs

INFORMES

Illes Balears Caterina Valriu

10.45 h «L'oralitat, forma primordial de comunicació: Una mirada des de l'etnopoètica»

Menorca Jordi Orell Villalonga

11.25 h «Cant i cançons a les festes populars de Menorca: una nova perspectiva»

11:50 h **Descans**

Eivissa Marià Torres Torres

12.15 h «Observacions al Cançoner Infantil Eivissenc»

Formentera Jaume Escandell Guasch

11.30-11.50 h «Els cants de tradició oral a les Pitiüses com a patrimoni cultural immaterial: passat i present»

Mallorca Miquel Sbert

13.05 h «L'etnopoètica a Mallorca avui: entre clarors i ombres»

13.30 h **Debat final sobre els informes exposats i conclusions de les jornades amb la participació de les persones assistents**

14.00 h **Cloenda**

Benvinguda i obertura de les III Jornades Tècniques. L'Etnopoètica a les Illes Balears

Benvolgudes i benvolguts, moltes gràcies per la vostra assistència i participació en la III edició de les Jornades Tècniques sobre el Patrimoni Cultural Immaterial a les Illes Balears, que s'organitzen des de la Conselleria de Fons Europeus, Universitat i Cultura, per mitjà de la Direcció General de Cultura, juntament amb el Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears i els Consells Insulars.

Com bé sabeu, el Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears és l'òrgan consultiu de les administracions públiques de les Illes Balears que, per mitjà de la participació, l'impuls i la coordinació, ha de contribuir a la recerca, el seguiment, la protecció, la visualització i la difusió del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears.

Per això, i per tal d'impulsar la identificació de manifestacions del patrimoni cultural immaterial que siguin comunes a totes les Illes, en la sessió de 17 de desembre de 2020 del Consell Assessor, es va acordar aprovar la celebració de quatre jornades tècniques amb l'objectiu que esdeguessin un fòrum de reflexió i debat sobre el patrimoni cultural immaterial en què els experts en les diferents matèries i les comunitats portadores poguessin aportar la informació necessària per a la posterior incoació de procediments de salvaguarda.

Com ja he comentat, les jornades se celebren gràcies a la col·laboració del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de les Illes Balears i dels quatre consells insulars que també conviden a participar els òrgans d'assessorament en matèria de patrimoni cultural immaterial de cada una de les illes:

- El Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de Mallorca.
- La Comissió Assessora del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca.
- El Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial d'Eivissa.
- Consell Assessor del Patrimoni Cultural Immaterial de Formentera.

La I edició de les Jornades Tècniques es va celebrar el maig de 2021 i va tractar sobre els coneixements i la tècnica de navegació a vela llatina, que és una activitat recreativa impulsada majoritàriament per les associacions cíviques dedicades a la salvaguarda del patrimoni marítim illenc i es practica amb embarcacions tradicionals.

Arran d'aquesta primera jornada, la tècnica de navegació a vela llatina ja ha estat declarada bé d'interès cultural immaterial a Mallorca, a Menorca i a Formentera, i, actualment, estam participant i treballant en una candidatura a escala internacional perquè sigui declarada bé cultural del Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO.

El desembre de 2021 es va dur a terme la II edició de les Jornades Tècniques, en aquest cas, sobre la toponímia a les illes Balears, ja que és responsabilitat de la nostra comunitat autònoma determinar i preservar els noms tradicionals oficials dels municipis, territoris, nuclis de població, vies de comunicació interurbanes.

En elles es varen presentar els informes dels experts que varen fer una exposició de l'estat actual de la toponímia a les Illes Balears i va quedar palès que la col·laboració institucional és molt neces-

sària per avançar en la fixació i divulgació de la toponímia, una forma de conservar un patrimoni cultural immaterial de valor inestimable, com també la nostra història i tradicions, i de normalitzar la llengua catalana.

L'agost de 2022, es va reforçar la fixació i divulgació de la toponímia de les Illes Balears amb la signatura del Protocol general d'actuació relatiu al Nomenclàtor Geogràfic de les Illes Balears, entre la Conselleria de Fons Europeus, Universitat i Cultura, per mitjà de la Direcció General de Política Lingüística i de la Direcció General de Cultura, la Conselleria de Medi Ambient i Territori, el Consell de Mallorca, el Consell Insular de Menorca, el Consell Insular d'Eivissa, el Consell Insular de Formentera i la Universitat de les Illes Balears.

Avui es duen a terme les III Jornades Tècniques, en aquest cas sobre l'Etnopoètica a les Illes Balears, per posar en valor les manifestacions històriques i artístiques d'arrel oral, i esmentar també, que està previst que la IV edició de les Jornades Tècniques sigui sobre els drets foral i consuetudinari propi de les Illes Balears.

Finalment, vull agrair la participació i esforç de tots els coordinadors, ponents i participants que han fet possible portar a terme amb èxit les tres edicions de Jornades tècniques.

Catalina Solivellas Rotger
Directora General de Cultura

ILLES BALEARS

L'oralitat, forma primordial de comunicació: Una mirada des de l'etnopoètica

Caterina Valriu
(UIB GREIB GEE)

Índex

1. Què és l'oralitat? Què és l'etnopoètica?
2. L'oralitat és multiforme
3. Oralitat vs Escriptura
4. Gèneres obsolets vs Gèneres viu en l'oralitat contemporània
5. El (nou) folklore
6. Referències bibliogràfiques

1. Què és l'oralitat? Què és l'etnopoètica?

Què és el que ens fa humans? Podríem donar diverses respostes a aquesta pregunta bàsica, però probablement moltes inclourien la referència al llenguatge, al fet de posseir un llenguatge doblement articulat que ens permet una forma de comunicació elaborada, complexa i creativa. Sens dubte, l'oralitat és la forma primordial, primera, primigènica, bàsica, fonamental i anterior a totes les altres a través de la qual s'expressa aquest llenguatge doblement articulat. Sabem la data aproximada en què vàrem inventar l'escriptura, però qui sap amb precisió quan començarem a parlar? On? Com? Per què? Són interrogants que ens fascinen.

Si ens demanem què és l'oralitat la resposta és òbvia. És la forma natural de comunicació entre els humans. L'aprenentatge de la llengua es produeix des del naixement i aprenem essencialment per imitació. Generalment, el domini del llenguatge, és una facultat que ens acompanya fins a la mort. Podem usar el llenguatge de forma denotativa, de manera que la nostra expressió no contingui elements de creativitat, sinó simplement informatius: *plou, avui és divendres, fa fosca*. Però generalment en parlar i relacionar-nos fem servir de manera abundant i sovint inconscient formes connotatives, que s'allunyen de la rigidesa, de la neutralitat, de la pobresa expressiva que tindria un llenguatge just denotatiu i potser –per donar més èmfasi- direm *plou a bots i barrals; divendres, faves tendres; és fosc com la gola del llop*. Moltes d'aquestes expressions són en realitat fórmules apreses que ens pervenen de la tradició del nostre idioma i impliquen un aprenentatge, una pertinença i una manera de veure, entendre i interpretar la realitat. En definitiva, el llenguatge ens conforma com a persones i el llenguatge amb components creatius –ritmes, rimes, fabulacions, metàfores, símbols...- ens insereix en un context cultural determinat alhora que ens singularitza. Per això, podem dir que l'oralitat és –si no l'única- la principal i primordial forma de comunicació de les societats humanes. És la peça fonamental del procés d'humanització, de construir un sistema comunicatiu doblement articulat i per tant, complex i funcional.

Hem dit que l'oralitat és una forma de comunicació creativa, aquesta és una característica essencial i enriquidora. Més enllà de la literalitat, de la correspondència entre una cosa i un nom, els humans som capaços de fer un ús creatiu del llenguatge i aquest ús creatiu té moltes funcionalitats, des de la funció estètica a la transmissió de sabers, de la mordacitat de la crítica a la comunicació

de la tendresa. Segons l'estudiosa israeliana Heda Jasón, l'etnopoètica és la disciplina que estudia l'art verbal:

Ethnopoetry (oral or folk literature) is understood as being verbal art, transmitted from generation to generation by talented performers in a process of improvisation. A certain literary canon underlying the ethnopoetic work enables this performance.

Not every text passed on by oral tradition has the quality of being oral literature. For an orally transmitted text to be considered "literature" it must possess an artistic form. A traditional greeting, a weather prediction or a technical instruction, for example, although conveyed orally, do not necessarily have such a form.

An ethnopoetic work, taken as a whole, encompasses the text, the dramatization of the text (including its kinetic, musical and visual elements) and the audience at the presentation. Each performance of a tale or a song is considered a complete piece of ethnopoetry, art in its own right, regardless of other presentations of the same tale or song. (Jason 1977: 5)

En realitat, la traducció literal de l'anglès seria "etnopoèsia", però des del meu punt de vista la paraula "etnopoètica" té un major abast. Perquè *poètica* en aquest cas l'hem d'entendre en l'accepció d'anàlisi del discurs que cerca una caracterització de les propietats específiques de l'oralitat quan aquesta es presenta configurada estèticament. Segons el DIEC2, *Poètica* és també el nom d'una teoria del discurs literari, i una disciplina que aplica, entre d'altres, els mètodes de les diferents branques de la lingüística a l'anàlisi del discurs poètic i en cerca una caracterització de les propietats específiques. El cert és que «etnopoètica» és una denominació que ens permet allunyar-nos del mot «folklore» que tindria un major abast i que també, dissortadament, en el nostre context ha pres connotacions despectives, perquè s'ha assimilat als aspectes més degradats del folklorisme, entenent «folklorisme» en l'accepció que li dona Josep Martí:

Podemos entender por «folklorismo», dicho de una manera muy genérica y sencilla, el interés que siente nuestra actual sociedad por la denominada cultura «popular» o «tradicional». Este interés se puede manifestar de manera pasiva y de manera activa. En el primer caso nos hallamos ante la actitud propia del espectador, en la cual detectamos una predisposición positiva hacia todo aquello que signifique «cultura tradicional». En el segundo caso, podemos incluir aquellas actitudes que tratan de reproducir fuera del contexto original (espacio, tiempo, función) este mundo tradicional. El concepto de «folklorismo» presupone, pues, la existencia de una conciencia de tradición, su valoración positiva a priori y una intencionalidad concreta en cuanto al uso que se quiere dar a esta tradición. Esta intencionalidad, básicamente, puede ser de índole estética, comercial o ideológica. Folklorismo, en su versión activa, implica, pues, «manipulación». Pero no entendamos esta palabra según su connotación negativa; pensemos mejor en la idea más neutra de «operar» o «manejar» (Martí 1996: 19)

2. L'oralitat és multiforme

L'oralitat és polièdrica i té molts de factors que la conformen, però és universal i compartida. L'oralitat és multiforme i canviant i no es pot deslligar del context en què es produeix. Antiga-

ment, els aspectes contextuais eren totalment negligits pels folkloristes. Interessava el «text» en tant que document a conservar i a estudiar, tota la resta era obviat. Ara, gairebé podem dir que interessa més l'anàlisi del context que del text en si. Això és així perquè actualment es treballa des d'un enfocament comunicacional i no tant arxivístic, es posa en un primer pla la funcionalitat del discurs, més que no les seves característiques. Es dona més importància al *per què serveix?* que no al *com és?*.

Des del moment que la humanitat va ser capaç d'escriure, d'articular un codi que reflectís les paraules sobre un suport, es va començar a posar per escrit la literatura oral, la tradició oral basada en la paraula. Probablement, primer foren les invocacions i les oracions. La relació amb la divinitat per demanar la seva protecció i intercessió. I també les narracions de caràcter exemplar (les faules o els *exempla*), que ja a l'antiguitat trobem en documents destinats a la formació de les classes dirigents, a l'educació dels prínceps. La força del relat, fos en vers o en prosa, que corria de boca en boca es va fixar per escrit, fos a la pedra, al pergamí, al paper o al paper. D'aleshores ençà, el joc de l'oralitat a l'escriptura i de l'escriptura a l'oralitat ha estat una constant en la cultura, fins al punt de fer sovint indestruïble una cosa de l'altra. Materials que moren en l'oralitat, poden renéixer altra vegada del paper a l'oralitat i incorporar-se de nou al discurs oral. Tanmateix, no hem de perdre de vista que la valoració acadèmica de l'art verbal no s'esdevé fins la desclosa del Romanticisme i la ideologia sobre la qual es construeix aquest moviment cultural i estètic.

Amb el pas dels segles, l'art verbal ha patit una minorització vers l'art escrit, la literatura pròpiament dita. Tot i que si ho observem des d'una perspectiva quantitativa, l'oralitat és molt més abundant i estesa arreu, és innegable que l'art escrit gaudeix d'un prestigi molt major. No cal explicar que ens trobem davant una relació de poder i domini d'uns estaments socials per sobre d'uns altres. Tanmateix, no podem oblidar –com assenyala Bajtin (1998)– que la cultura popular és coneguda i per tant compartida per tota la població, mentre que la cultura de les elits només arriba a una part de la població. És, però, la que té el control cultural i el poder econòmic a les seves mans.

3. Oralitat vs Escriptura

L'oralitat pren cos en diverses estructures que anomenem idiomes, que es realitzen en multitud de dialectes i cada parla presenta les seves especificitats de registres, entonacions i tonalitats. També cal que tinguem en compte que l'oralitat va unida al gest i es modifica en funció de l'entorn, de l'emissor i dels receptors. Però podríem dir que l'escriptura és una estratègia que hem creat per tal de fer presonera l'oralitat? Per fer-la concreta i precisa? Per fer-la permanent, datable? Revisitable? Consultable? Efectivament, l'escriptura ens permet fer tot això i molt més.

Tots estarem d'acord que la simbiosi oralitat-escriptura –entesa l'escriptura com una forma parcial de representar l'oralitat– és una aliança mil·lenària i necessària. Entre una forma i l'altra de representar i transmetre el pensament hi ha processos de confluències, fluxos i refluxos. Des del s. XIX parlem de *literatura oral* i sabem que aquesta expressió amaga una certa contradicció, perquè "literatura" ve de lletra i "oralitat" es refereix a la parla, per tant, estem davant una inevitable incongruència. La literatura és un text fix, la literatura oral un text mòbil, i tanmateix... En la mobilitat hi ha la clau de la pervivència i la funcionalitat d'allò que anomenem literatura oral i

en la *fixació del text originalment mòbil* hi ha la matèria primera sobre la qual es basen els estudis folklòrics clàssics, allò que en diem l'arxivística folklòrica. És quelcom obsolet o quelcom encara funcional allò que documentarem i documentem, enregistrem i estudiem els folkloristes? Tinc molts d'interrogants entorn d'aquests temes.

L'escriptura és imprescindible per a la comunicació humana. Però l'escriptura no pot reflectir de forma plena l'oralitat. Modernament, la tecnologia ha creat altres maneres de conservar l'oralitat, més fidedignes que les lletres i que els signes de la transcripció fonètica. L'audiovisual fa possible una major fidelitat a la performance. La *congela* i en permet la reproducció igual un cop i un altre. Però tampoc no és capaç de reproduir la totalitat de les característiques de la performance oral, tots els seus matisos. Potser noves tècniques com la realitat augmentada i la realitat virtual milloraran aquests processos. Mentre tant, l'herència que tenim fins ara, la memòria, resta escrita o enregistrada. Allò que s'ha perdut per camí, una immensitat oceànica de materials, ja no és recuperable.

4. Gèneres obsolets vs Gèneres vius en l'oralitat contemporània

Tradicionalment s'ha aplicat en etnopoètica la divisió de gèneres tradicional i pròpia de la literatura escrita (narrativa/ poesia/ teatre) que es basa en les característiques formals del text. Aquest sistema de gèneres presenta algunes dificultats d'encaix o adaptació a les formes en què es manifesta l'oralitat etnopoètica. Si altra volta acudim als estudis teòrics d'Heda Jason ens podem fixar en el sistema de gèneres etnopoètics que va establir el 2000 en la seva obra *Motif, type and gender* i que la investigadora Carme Oriol va adaptar a la folklorística catalana: «El mode etnopoètic es configura en base a la relació existent entre l'ésser humà i el seu món tal com és presentat en el document etnopoètic» (Oriol 2002). Des d'aquest punt de vista, tot seguint Jason, parlem de:

Mode fabulós:

Submode meravellós (rondalla meravellosa)

Submode numinós:

nivell mítico-creatiu (mite)

nivell miraculós (manifestació en la llegenda sacra, satànica i màgica)

nivell demònic

Mode realista:

Rondalla humana, facècia, contarella, succeït, anècdota, pas d'enginy, fet.

Mode simbòlic:

Parèmia, enigmística, acudit, poesia

Ja el 1985 el folklorista Josep M. Pujol reflexionà en el seu article «Literatura tradicional i etnopoètica: balanç d'un folklorista» sobre la pervivència i l'obsolescència dels gèneres etnopoètics en contextos contemporanis (Pujol 2013: 29-31) i posà de relleu les següents consideracions:

1. Que la rondalla meravellosa no perviu de manera espontània en l'actualitat.
2. El mateix succeeix amb els mites i les llegendes, a excepció de les anomenades "llegendes urbanes" o "llegendes contemporànies".
3. La fraseologia, l'enigmística i el cançoner infantil perviuen molt empobrides i amb moltes interferències de les llengües dominants.
4. L'acudit (en la forma oral o en formes contemporànies gràfiques) presenta una gran vitalitat.

Tampoc no hem d'oblidar que hi ha permeabilitat i fluència entre els gèneres. Allò que fa cent anys era una rondalla ara pot ser perfectament un acudit. El que era una llegenda tradicional o un romanço ara pot prendre la forma de llegenda urbana. El que era una balada ara pot ser una llegenda o una tradició. Però potser ens enfrontem a un tema més complex que no la vigència o l'obsolescència. Des del meu punt de vista, els gèneres com la rondalla meravellosa -per exemple- no han desaparegut del context social actual sinó que han mutat, han canviat de pell i ara es presenten -total o parcialment- en altres formats, com podrien ser pel·lícules, animacions, anuncis, jocs interactius o llibres il·lustrats.

Aquestes noves formes tenen autor o autors però l'autoria té una importància relativa des de l'òptica del receptor contemporani. També han canviat els canals de transmissió, ara ja no és tant l'àmbit domèstic o familiar sinó que s'han traslladat a l'entorn educatiu amb funcionalitats pedagògiques i a l'entorn de l'oci de consum. És *la segona vida del folklore* que ja esmentà Pujol en les seves reflexions. En aquest procés de mobilitat, migració i canvi hi ha hagut pèrdues, mancances, permeabilitats, infantilitzacions, banalitzacions, translacions de sentit i -sobretot- processos d'homogeneïtzació i estandardització, i un clar ús econòmic en el sentit que han passat a ser productes altament mercantilitzats per la societat de consum, han passat a ser objectes *comprables*, que es poden adquirir, amb uns preus monetaris determinats. Però també aquestes reformulacions ens han proporcionat peces artístiques valuoses i molt ben acceptades, ja siguin pel·lícules, llibres o en altres formats. La pregunta és: els folkloristes hem de rebutjar l'estudi d'aquests processos? O, per contra, els hem de beneir com a únic ancoratge de pervivència dels referents i estructures tradicionals al món contemporani? O ens cal vetllar per la seva qualitat? Hem de ser essencialistes o sincrètics?

5. El (nou) folklore

Als anys setanta del s. XX alguns folkloristes nord-americans revolucionaren la teoria clàssica del folklore en posar en dubte el concepte de *tradició* i posar l'accent en la comunicació, com a clau de volta d'allò que és o no és folklore. Des d'aquest punt de vista, també es va ampliar considerablement l'objecte d'estudi dels folkloristes (Pujol 2013 [1985]: 27-28). Els materials que estudiaven avui els folkloristes contemporanis -sense deixar de banda els temes i gèneres clàssics- ens poden sorprendre i ens poden fer dubtar. Ara, estudiem els eslògans de les manifestacions, els escrits i grafits que hi ha a les portes i parets dels wàters públics, els himnes que es coregen en un estadi de futbol. Tot això, com ho valorem? Com ho documentem? Fins a quin punt els concedim *valor artístic* (qui el concedeix o qui el nega? O ens cal parlar més tost de *creativitat* en comptes d'art? Què ens pot aportar el seu estudi en el s. XXI? Aquests materials serien més adequadament objecte d'estudi des de l'antropologia o la sociologia? Què en podem dir els folkloristes?

Apel·lem a l'art, l'estètica o la creativitat? O fem el mateix que feren els folkloristes dels s. XIX i bona part del XX amb els materials que consideraven *no adequats* i ens posem de perfil, fem com qui no els veu, com si no existissin? El folkloristes generalment ignoraven els productes *populars* que no s'avenien amb la seva idea preestablerta d'allò que era *folkloric* o *tradicional*, no els recollien o en el pitjor dels casos els manipulaven fins a adaptar-los al seu ideal estètic. Això està abastament documentat. Avui en dia és evident que cal recollir aquestes manifestacions, documentar-les i estudiar-les perquè ens ajudaran a entendre la realitat que ens envolta i cap on anem com a comunitat.

És clar que ens cal revisar els conceptes tradicionals vers el folklore i els seus objectes d'estudi,

modular-los en sintonia amb el món contemporani. Quan els materials folklòrics es vehiculen a través de nous llenguatges i codis, quan esdevenen obra signada d'un autor, quan se'n fa un ús crematístic, turístic, educatiu o carregat de *tipisme*, potser deixen de ser folklore però tenen les arrels en el folklore. Què ens pot aportar el seu estudi? Evidentment moltes dades des del punt de vista sociològic, antropològic i filològic, només ens cal *canviar-nos les ulleres*. Si el folklore és una forma específica de comunicació, no hi ha cap dubte que també ha de ser valorat i estudiat en les seves manifestacions contemporànies, que –com la societat actual– serà mestís, variable i multicultural. Revisitar la tradició? Reformular-la? Vehicular-la a través de nous llenguatges i codis? Fer-ne un ús comercial? No cal que ens plantegem si cal o no cal fer aquestes coses, perquè aquestes coses *es fan* (i es feien) malgrat allò que digui o opini l'Acadèmia, els investigadors, els tècnics, els *entesos*. I així ha estat sempre, i podem suposar que seguirà essent així. Nosaltres podem documentar, classificar, analitzar, valorar i mirar de donar directrius, potser fins i tot *vetllar* per la qualitat o *pureza* d'algunes manifestacions o expressions des del nostre lloc de feina i d'opinió, expedir acreditacions de *genuïtat*, però moltes coses evolucionaran al marge de nosaltres i del nostre marc mental.

Podríem parlar, per exemple de les anomenades *neofestes*, i constatar que massa vegades els pancaritats de tota la vida s'han transformat en *botellots*, de la sublimació d'alguns elements festius, com la dansa dels cossiers, la pujada al pi de Pollença o el Sant Joan de Ciutadella, o del joc amb la tradició que practiquen nombrosos cantautors i grups musicals contemporanis, o de l'apropiació de la narrativa d'arrel popular per part de la literatura infantil o del ressorgiment del glosat amb nous paradigmes i nous perfils de glosadors... O de les noves botigues de *coses típiques* que apel·len a la identitat dels mallorquins, a la mallorquinitat o *mallorquinor*, o a una forma de ser menorquí o eivissenc o formenterer, al sentiment *illenc* com un senyal de pertinença. També podríem parlar dels dimonis que omplen les pàgines dels llibres per a infants petits, de la roba de llengües aplicada als objectes més diversos, del *mediterraniament*, de la sibil·la que omple esglésies que es tornen a buidar en acabar el seu cant sense esperar que acabin les matines o de Jaia Corema present a cada escola, malgrat que les religions dels alumnes que hi acudeixen siguin diverses o inexistents. Tot això són elements que usem, capgirem, defensem i reivindiquem per sentir-nos integrats en una *tribu* determinada.

I tanmateix... tornem al principi, a les primeres línies de l'article. El cert és que som animals que parlem, i a través d'aquesta capacitat ens humanitzem. I som capaços de configurar el nostre discurs de manera creativa i artística, eficient i eficaç, mòbil i adaptable als entorns i les circumstàncies. Per això, l'oralitat ha tingut, té i (esperem) que tindrà un lloc de centralitat en la vida humana. Per què forma i conforma la nostra intel·ligència i la nostra capacitat de relació i supervivència en aquest planeta.

6. Referències bibliogràfiques

- Bajtin (1998): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jason, Heda (1977): *Ethnopoetry. Form, context, function*. Bonn: Linguistica Biblica.
- Martí, Josep (1996): *El folklorismo: Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- Pujol, Josep M. (2013): *Això era i no era: l'obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Edicions de la Universitat Rovira i Virgili.

EVISSA

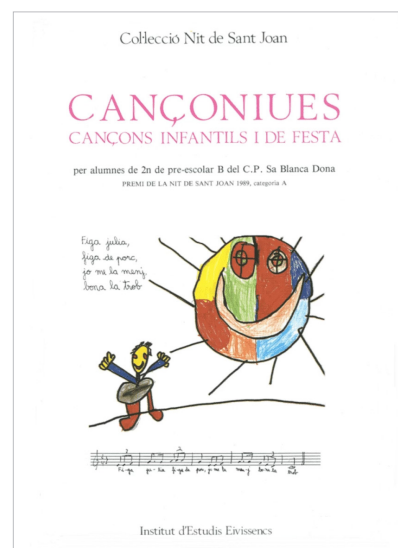
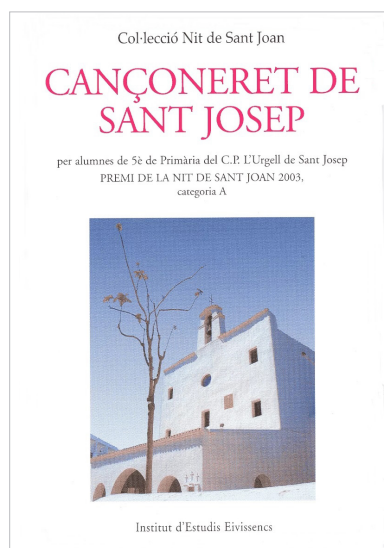
Per Marià Torres i Torres

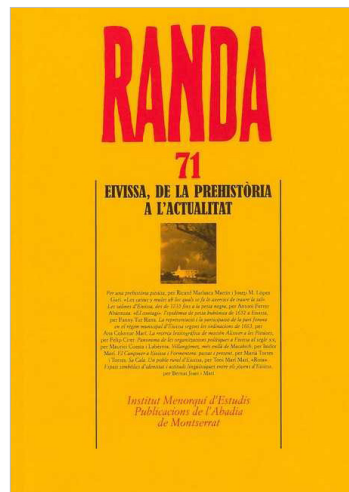
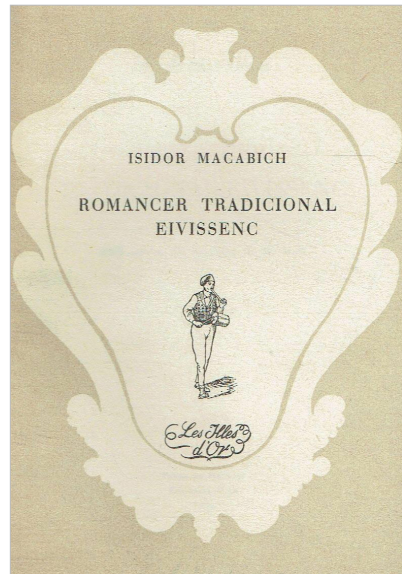
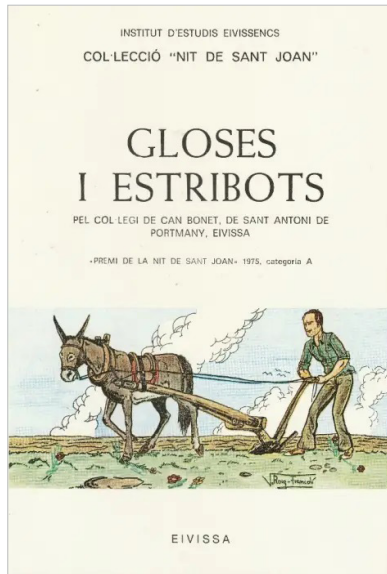
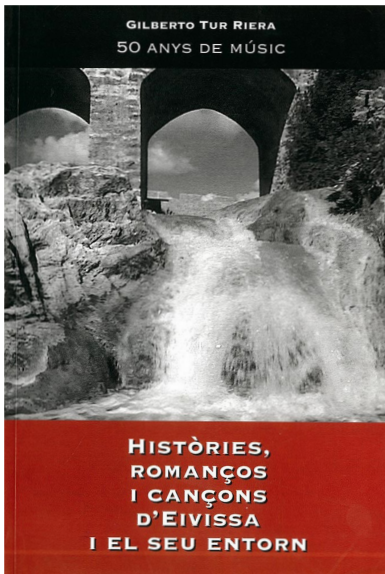
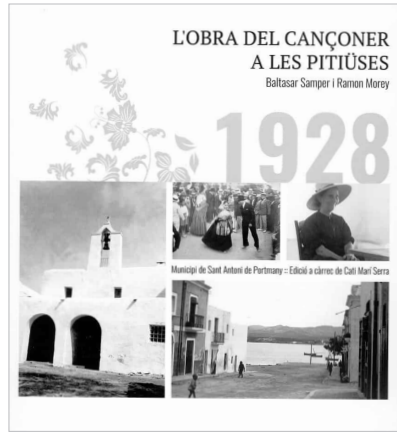
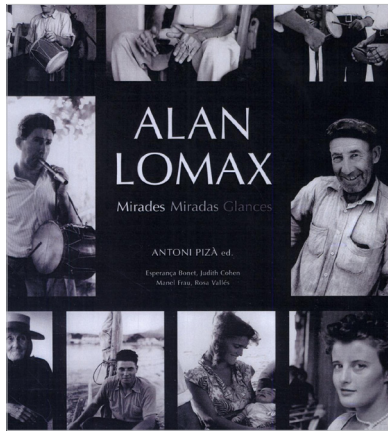
Al llarg del present treball ens proposam tractar del Cançoner infantil d'Eivissa i Formentera. Anirem presentant exemples de cançonetes seguint l'evolució psicològica i el creixement dels infants. Les cançons infantils es presenten carregades de tot un conjunt de valors educatius, entre els quals podem recordar com contribueixen al desenvolupament cognitiu, psicomotriu i social, i encara podem afegir com contribueixen al desenvolupament del llenguatge.

Durant el temps que el nadó viu dins el ventre de sa mare, a la segona setmana de l'embaràs la nova criatura ja manifesta una resposta sensorial davant la música i la veu de la mare.

Naltros podem donar testimoni de l'alt valor educatiu que tenen les cançonetes infantils, encara en l'etapa d'adolescència i joventut. Ho hem experimentat dins les aules d'estudiants de secundària al llarg de la nostra experiència com a docent. A mi sempre m'ha agradat molt cantar dins l'aula i puc assegurar que les cançonetes infantils són una eina didàctica extraordinària. Fins i tot els alumnes de batxillerat, les primeres cançons que recorden són les que cantaven quan eren infants, a casa entre família o a l'escoleta infantil. Cantar dins l'aula ha estat per a mi un senyal de bona salut individual i col·lectiva.

Ens disposam ara a presentar el cançoner infantil eivissenc seguint el desenvolupament psicomotriu, social, cognitiu i lingüístic dels infants.





Quan els infantons són subjectes passius que escolten i gaudeixen de la veu i de la música que els canta la mare o altra persona. Són les anomenades cançons de bressol, que relaxen les criatures a través de la música i la veu de la persona qui canta. A Eivissa no coneixem cap cançoneta tipus Noni-non, però sí que tenim altres cançons que fan la mateixa funció: aquest és el cas de la coneguda nadala *La Mare de Déu quan era xiqueta*, de la qual se n'han conservat nombroses versions, La dolça melodia d'aquesta nadala s'adapta molt bé al moviment d'esgronsar la criatura:

“La Mare de Déu,
quan era xiqueta
anava a costura
amb una cistelleta,
Sa mestra li deia:
- Quina randa fas?
- Randeta molt mona,
que l'hem de brodar”. (cf. TORRES, 151)

A alguns pobles d'Eivissa com ara Sant Antoni de Portmany i Sant Carles de Peralta quan es canta a l'església la nit de Nadal i s'hi ha afegit la lletra i música d'una altra nadala amb ritme de sardana:

“Quan l'infant no vol dormir,
la mareta feia així:
a poc a poc, vora el foc,
amb veu tendra i amorosa.
I l'infant escoltant
les parpelles va tancant.
A dormir l'infantó,
ha jugat satisfet
com un noi tot clamor,
que li diuen Jesuset”.

Una altra cançó de bressol que cantava nostra mare als germans petitons mentre els esgronsava feia així:

“Es meu nen és petitet,
més ho era quan va néixer,
sa mare per fer-lo créixer
li dava sopes amb llet”.

O aquesta altra:

“Tum-tum, vet aquí sa pipa,
tum-tum, vet aquí es tambor;
tum-tum, jo t'afaitaria,
tum-tum, amb s'afaitador”.

I encara cantava aquesta altra:

“Soleiet, bon soleiet,
escalfau-me que tenc fred,
quan ma mare serà a missa
us daré pa amb formatget ”.

Però també cantava altres estrobotets com són aquestos:

“Na Pepeta fa bunyols,
els fa petits i bons,
mal vinagre na Pepeta,
que ha cremat sa paelleta ”.

“Na Pepeta salta i bota
i té cames de perdiu,
i s’enamorat li diu,
Marieta balla la jota.
Tupatum-tupatum,
per sa porteta,
tupatum-tupatum,
pes finestró.
Ai xato meu,
mala idea na Pepeta,
tupatum-tupatum
per sa porteta,
tupatum pes finestró.
Ai xato meu,
lo que és teu ja no és meu .”

Però moltes vegades n’hi havia prou amb el joc melòdic o protomelodia d’una o dues vocals mentre esgronsava l’infantó:

“Oh, oh, oh, oh!
Eh, eh, eh, eh !
Oh, oh, oh, oh!
Eh, eh, eh, eh!”.

DOS

Així com la criatura va creixent tenim unes cançonetes que juguen amb el tacte del braç o una cama de l’infantó; la mare fa com si estàs comprant carn, i amb el caire de la mà com si fos un tallant i tocava la part del cos dient:

“Vaig anar a comprar carn,
i no en vull d’aquí,
ni d’aquí, d’aquí:
d’aquí, d’aquí, d’aquí! ”

I acabava fent cassogues amb els dits a l'entreuixa o davall aixella de la criatura. I en aquest cas el contacte de la mà i els dits feia somriure l'infantó, obtenint una rialleta, una mirada, un moviment del cap, o el moviment del membre que rebia el contacte, o so hi havia sort amb un so gutural del nen. Una cançoneta semblant és la següent:

“Peuet, cameta,
jonollet, cuixeta,
cuixeta, cuixeta,
cuixeta! ”.

I si la criatura ja podia, demanava que es repetís el joc dient: “Mé!”.

TRES

Una vegada que la criatura ja havia agafat força amb l'esquena i podia aguantar estant assegut damunt les cames de la mare, aquesta agafava els braços de l'infant i li feia picar les mans cantant i jugant a fer “ Mans balletetes ” dient així:

“Mans balletetes,
pica manetes,
pica-les tu
que les tens petitetes ! ”

Una altra cançó semblant d'aquesta etapa és la que imita una gallineta que menja; aquí la mare o la persona adulta que juga amb el nen, agafa les manetes de la criatura per fer el gest de la gallineta que menja i canta:

“Titeta pon-pon,
fará un ouet,
i en Toni se'l beurà fresquet:
amm, que bo!”

I mentre canta el darrer vers se duia la maneta a la boca, imitant el moment de beure l'ouet. I dins aquesta etapa no hi poden mancar les cançonetes que es canten amb els dits de la mà:

“Aquest diu que vol pa,
aquest diu que no n'hi ha,
aquest diu d'anar a robar,
aquest que això no es fa,
i aquest que Déu mo'n darà.”

“Aquest és en petit i bell,
aquest es dit de s'anell,
aquest es de vora ell,
aquest es gros i bajà,
i aquest en mel i fonyaques.”

“Aquest és en petit i bell,
aquest es dit de s’anell,
aquest en llarg i bajà,
aquest es dit de sa mà
i aquest en matapollacos.”

QUATRE

Un altre moment és quan l’infantó ja pot endoblar l’esquena i té prou força per estirar i endoblar braços i cames arriben les cançons que imiten la feina de serrar llenya o de muntar un cavall que trota. Aleshores tenim cançonetes com aquestes:

“Serra, serra serrador,
serrarem un bon tió,
per amunt i per avall,
per ses potes des cavall.”

“Serra mamerra,
una olla de terra,
una olla d’aram,
Patatim-patatam!”

I en aquestes dues cançonetes la gràcia del joc rau en la imitació d’anar serrant i en el darrer vers es tomba l’infant tocant el cap quasi en terra. Les cançons que imiten el trot del cavall poden ser així:

“Moro, moro, moregàs,
davall terra moriràs,
ses campanes tocaran
i tu no les sentiràs ”

“Arri arri cap a Vila
a cavall amb en blanquet,
a dur taronges a vendre
i un bobò per an Pepet ”.

CINC

Després, quan la criatura ja camina i es capaç de seure en una cadireta, o encara damunt les cames d’un adult, tenim les cançonetes que tenen com a protagonista un animalet:

“Un escaravatet coix
i una formiga travada,
encalçaven es gat moix
per dins un terç de civada.”

“Jo tenia un gatet magre
 que passetjava pes carrer,
 una dona me'l va prendre
 i me'l va fer sabater.
 Dona si voleu sabates
 es meu gatet en sap fer,
 de petites i de grosses,
 així com les heu de mester.
 Ses petites van a sous
 i ses grosses a doblers.”

“Santa Maria,
 sa rata corria
 per dins sa camia
 des tio Bartomeu.”

Estribotets que fan referència a Nadal i a la cuina de diferents festes de l'any:

“Ara ve Nadal,
 matarem es gall,
 i a sa tia Pepa,
 n'hi farem un tall.”

I tenim aquest estribotet que recull el calendari gastronòmic eivissenc:

“Per Nadal salsa,
 per sant Joan macarrons,
 pes darrer dia carassa
 i per Tots Sants bunyols.”
 (Gloses, 62)

I tenim una cançoneta que presenta un alt interès lingüístic perquè conserva moltes formes de perfet simple, sobretot a la primera persona del singular:

“Un matí de matinet
 me n'aní as meu hortet
 i trobí es meu gallet mort,
 amb sa cresta fent ballesta
 i de ses pates fabriol.
 Me n'aní dalt un pujol
 i comencí a repicar.
 Tots es peixets de la mar
 vengueren a ballar.
 N'hi havia un petitet,
 que ballava garridet.
 L'agafí pre sa coueta
 i el tirí a sa tortugueta.
 Tortugueta des mercat,

qui ha vist un pobre gat
o un ase estalonat?

Altres cançonetes fan referència a vells costums, com és ara aquest estribot que tracta d'una broma que es feia el dia de les matances del porc, que consistia en posar un troç d'estopa dins algun bunyol, perquè a l'hora de menjar-se'ls estant en taula, fos motiu de rialles de tots els presents:

“Tenc figues i reim tardà,
i un poc de vi a sa bota,
i un poc de farina hi ha
per fer bunyols amb estopa.”
(Gloses)

Més cançonetes que cantaven els infants el dia de les matances del porc; els infants corrien per dins la casa i per fora, amb un caramàs que els arribava pels peus cantant aquesta cançó:

“Matancera,
cordonera,
de sant Pera
i Sant Pau!

Hi ha moltes cançonetes que s'aprenien per adquirir uns coneixements determinats, com aquestes per comptar, per aprendre els noms de les vocals i:

“Nou pometes té el pomer,
de tres una, de tres una.
Tres pometes té el pomer,
de tres una van caiguent.
Si mirau el vent d'on ve,
veureu el pomer com dansa,
si mirau el vent d'on ve,
veureu com dansa el pomer”.

“A,B,C, sa pastera ja la sé,
si hi ha coca per sa boca,
si hi ha peix per lo mateix,
si ma mare m'hi atrapa,
fugiré com una rata,
si mon pare és as cantó
fugiré com un dragó.”
(TORRES, 66)

Per aprendre el dies de la setmana:

“Es dilluns tot són llums,
es dimarts tot són marts,
es dimecres comprem nespres,
es dijous comprem ous,

es dissabte tot sa gasta
i es diumenge tot sa menja.”
(TORRES, 55)

“A, es mestre em va pigar,
E, no sé per què.
I, ahir no vaig venir.
O, no em sé sa lliçó.
U, merda per tu!”

Per aprendre les parts del cos:

“Es ulls són per mirar,
ses mans per agafar,
es cap es pensar,
es dits són per tocar,
es peus per caminar,
es nas per olorar,
sa boca per parlar,
sa llengua per tastar,
ses dents per mastegar,
ses orelles per sentir,
i el cor per estimar.”
(CANÇ, 83)

També tenim tota una colla de cançonetes màgiques per demanar ajuda o que es compleixi un desig:

“Rampa, rampa,
ves-te’n a França,
mata el rei
i dugues sa pell
i et faré un vestidet
de puntetes de sa pell”
(CANÇ, 111)

“Un tió no fa foc,
ni dos tampoc.
Tres així així
i quatre sí.”

“Xinglot xinglot,
ves-te’n a sa padrina
que té es coll gord
i sa panxa prima. ”

“Dimoni amolla això,
que no és teu ni meu,
és de la Mare de Déu.”

“Remolí, remolí,
ves-te’, d’aquí,
que res és teu,
tot és meu
i de la Mare de Déu.”

Més cançonetes que solen cantar-se en aquesta etapa són:

“Plou i fa sol,
ses bruixes se pentinen.
Plou i fa sol,
ses bruixes fan un ou.”

O aquelles que imiten un ofici o una acció com pot ser ara un pescador que pesca a la canya:

“Peix peixet,
de la canya, de la canya.
Peix peixet,
de la canya al sarronet.”

I encara aquella altra que invoca el sol:

“Sol solet,
vine’m a veure,
vine’m a veure.
Sol solet,
vine’m a veure
que tenc fred.
Si tens fred,
posa’t la capa,
posa’t la capa,
si tens fred,
posa’t la capa
i el barret.”

SIS

Quan els infants ja necessiten compartir el temps i espai amb altres al·lots trobam moltes cançonetes de grup. Per exemple cançons de botar a la corda:

“A la marranxada qui no entra paga,
a la marranxada qui no surt ha perdut,”

“Una i dos a l’aixencada,
una i dos en el peu coix.”

“Va a un, va a bola,
formatge de bola,

de can Pep Felis,
des milloret, d'aquell tan bo.
A reial s'unça,
a reial es botifarró”.

“Si la barqueta et tomba,
nena no tenguis por.
Alça la corda a l'aire
i saltaràs millor.”

Ara ens referim a l'edat que els infants els agrada molt jugar en grup:

“Pon regaton,
la gallina del capon,
la comare Magdalena,
feia foc a la cadena.
Tip i tap,
amaga la coua del gat “

Aquest és un joc en què s'asseuen tots en terra amb les cames estirades al centre i el qui condeueix el joc va cantant a l'hora que va sil·labejant i tocant els peus de tots el participants i aquí li toca la paraula gat ha d'amagar el peu i quan porta els dos peus queda eliminat del joc. Una altre joc de grup és que s'agafen tots de la mà i caminen ocupant el carrer. Quan arriben a “Tira la puça” tots es tiren de cul en terra:

“Una filera
de tot es carrer,
mitja hora passa
i mitja hora ve.”

Un altre joc cantat és aquell que tots els participants s'agafen de la mà i fent un rotla van cantant la cançó i quan acaba la cançó i diuen “ Tira la puça “ tots es tiren al terra:

“Roda roda sant Miquel
tots es àngels van al cel,
mel i melussa
tira la puça!”

I és ben coneguda aquesta cançó de la nit de sant Joan, que es cantava fent rotlo al voltant del fogueró; i també es tracta d'una cançó que es cantava el dia de les matances del porc:

“No me l'encendràs
en el tio, tio, tio,
no me l'encendràs
en el tio del pedaç.
Sí te l'encendré,
en el tio tio tio,
sí te l'encendré
en el tio de paper.”

I encara una altra cançó relacionada amb la nit de sant Joan:

“Demà és festa,
sant Joan la fa,
agafa s’escopeta
i se’n va a caçar.
Tira un tir,
i mata un pardal,
vestit de general.
Surten titelles
tocant ses mamelles,
surt sant Martí,
tocant es violí.

SET

Quan els nens i les nenes ja havien fet la primera comunió, això vol dir que ja tenien set anys i freqüentaven l’església, es trobaven que la missa era el llatí, una llengua nova i estranya que no entenien, els adults tampoc. La litúrgia va canviar a les llengües vernacles després del Concili Vaticà II i a partir de l’any 1964 el llatí va ser substituït de la missa per la llengua castellana per al cas de les nostres Illes. I aleshores surten cançonetes ara aquestes:

“Dominus vobiscus:
es cul me fa guiscos,”

“Dia sil·la dia sil·la,
es qui és mort ja no respiula.
Venguen duros. Venguen duros,
que mos treguin des apuros.
vengeuen duros i pessetes,
per an Juanito Ribetes.”

Aquesta és la seqüència de la celebració de la missa de difunts, que en llatí era així:

“Dies irae dies illa.
Solvat saaeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremus est futurus
quando iudex és venturus (...).”

També hi ha una cançoneta que es relaciona amb la missa en llatí, que és part d’una acudit que s’ha d’explicar per entendre el context i el sentit. Diu que un dia mossènyer tenia convidats a ca dinar a ca seua i la criada no tenia clar com havia de coure la carn del sofrit i se’n va anar a missa i es col·loca darrera de tot de l’església amb el pollastre a la mà i fent senyes a mossènyer, aquest va interrompre el sermó i va canviar de tema per dir a la criada:

“Dones nostres, dones nostres,
de quin animal feis mostres?

Mig bollit i mig fregit
pes corpus dominus nostros,”

“Dones nostres, dones nostres,
d’aquest cabrit que ens mostres,
mig bollit i mig fregit
i es coll amb cassola.”

VUIT

No hi poden mancar dins aquest cançoner infantil les cançons de ses mentides:

“Jo sé una cançoneta
tota plena de mentides:
per la mar corren conills,
per ses muntanyes anguiles,

Jo tenc un ametlleret
tot carregadet d’olives,
vaig parar es meu barretet
i m’hi varen caure olives.

Un moscard passant va dir,
si vivim coses veureu:
va passar un caragolí
que portava un bot a rem.

Qui no sepi sa cançó
que se’n vagi a Filipines
i allí li ensenyaran
sa cançó de ses mentides.”

I al costat d’aquesta cançoneta de ses mentides que ens recorda aquells dies que l’escola ens duia d’excursió, en tenim una altra que té com a finalitat inculcar el màxim respecte al “senyor mestre”, que diu així:

“Voleu que anem a l’hort de les pereres,
que el perer és molt baix i fa de bon saltar,
tra-la. La-ra-la, ra.la.
Entrarem d’un a un, sense fer remor ni fressa.
Entrarem sense dir res, sols li farem reverències.
Senyor mestre, senyor mestre, procureu-vos adobar,
que l’escila està tan trista que em fan ganes de plorar.”

NOU

Un altre tipus de cançonetes infantils són els embarbussaments, que moltes vegades es diuen i no es canten:

“Una ravenissa,
carregada de ravenissons.
Qui la desenravenissarà?
Jo la desenravenissaré
perquè desenravenissar-la sé.”

“Un plat blanc, blau, pla,
ple de pebre negre està:·

“Una lloca pica, xica pollerica,
ha fet cent pollericons,
tots pics, xics, pollerics
com sa mare.”

DEU

I per tancar aquest repertori encara podem parlar d'aquelles cançonetes que juguen amb la ironia. Moltes vegades es tractar d'esquivar un mot que es considera tabú o simplement lleig. Com és d'esperar el al·lots ben aviat descobreixen que hi ha el mot que és una trampa i gaudeixen de cantar la cançó com és originàriament:

“Jo tenc un eriçonet
que s'allarga i s'arrufa
i en sentir olor de bufa
pega bot i queda dret.”

I la cançó original diu així:

“Jo tenc un eriçonet
que s'allarga i s'arrufa
i en sentir olor de fufa
pega bot i queda dret.”

“Pep barrumbet,
coll de tortuga,
torrent d'aigua roja
que te n'enduga .”

Quan l'original és així:

“Pep Barrumbet,
coll de tortuga,
torrent de merda
que te n'enduga.”

“ En Llepès i en Llapès
feren un baül.
En Llapès ses tapes
i en Llepès es cul.”

“Confitura,
merda pura,
per ses monges
de costura.”

Aquesta cançoneta busca l'equíoc. Un joc de paraules amb el qual els infants gaudeixen del llen-
guatge i sobretot de fer equivocar un amic a una persona adulta:

Digues molt depressa:
‘metlles verdes,
verdes ‘metlles,
‘metlles verdes,
verdes ‘metlles,”

El joc tracta de provocar l'equívoc i arribar a dir “ Merdes merdes, merdes merdes ”. Com aquesta
altra:

“Sa tia Maria, codonys collia..
Què collia sa tia Maria?
Codonys collia.

ONZE

Tenim un grup de cançons en forma de diàleg, molt interessants per treballar dins l'aula. I ara
pens en la cançoneta “ Pastoret d'on vens?”. Aquesta cançó resulta molt adequada per iniciar una
activitat de dramatització: un personatge canta l'estrofa interrogativa i un altre canta la resposta:

“Pastoret d'on vens?
-De la muntanya, de la muntanya.
Pastoret d'on vens?
-De la muntanya de veure el temps.
Quin temps fa?
-Plou i neva, plou i neva.
Quin temps fa?
-Plou i neva i nevarà.”

Una altra cançó que també és molt interessant per cantar-la de forma dialogada és aquella de
“Què li donarem a la pastoreta?: ”

“Què li donarem a la pastoreta?
Què li donarem per anar a ballar?
-Jo li donaria una caputxeta
i a la muntanyeta la faria anar.
-A la muntanyeta no hi neva ni hi plou
i a la terra baixa tot el vent ho mou.
Sota l'ombreta, l'ombreta l'ombri
flors i violes i romaní.”

DOTZE

No podem oblidar aquell grup de cançonetes i versos, en dèiem poesies, que ens ensenyaven a l'escola per al dia de Nadal. A vegades eren cançons religioses, altres vegades no religioses, que ens ensenyaven per ser revitades el dia de Nadal quan tota la família es trobava reunida a l'entorn de la taula per dinar, Acabats els plats principals, els infants pujaven damunt una cadira i ben drets i segurs cantaven o recitaven

la cançoneta o la poesia que havien preparat. Jo mateix puc recordar una d'aquestes cançonetes:

“Jesusito, de mi vida,
tú eres niño como yo
y por esto te quiero tanto,
que te doy mi corazón.
Tómalo, tómalo,
tuyo es y mío no.”

Una tieta nostra encara ens ha cantat una d'aquestes cançonetes que li varen ensenyar quan anava a costura a les monges de Sant Antoni de Portmany:

“Que n'estic jo de contenta,
amb aquest faldellinet.
Que n'estic jo de contenta
quan el veig tan polidet.
Trinca, trinca la trinca.
Trinca, trinca la trinca.”

I al costat d'aquestes cançonetes religioses tenim aquelles que es resaven a l'hora d'anar a dormir:

“Sant Cosmi i sant Damià,
guardau-mos de por
i de mal somiar.”

I en castellà no en manquen, com ara aquesta:

“Cuatro esquinitas
tiene mi cama,
cuatro angelitos
que me la guardan.”

TRETZE

Dins aquest apartat hi hem de situar les cançons d'altres llengües i cultures. Sens dubte la primera interferència la trobam amb la cultura expressada en llengua castellana. Tots els infants d'Eivissa i Formentera ben segur que en algun moment de la seua vida han après o escoltat almanco la cançó “ Cinco lobitos tenía la loba”. No podem oblidar la influència de la televisió damunt moltes generacions, amb la programació infantil i sobretot podem recordar les cançons dels pallassos: “ La gallina Turuleta”, “Susanita tiene un ratón” i tantes altres. Cal dir que avui dia la televisió ha estat substituïda pels telèfons mòbils. Si anam a un restaurant difícilment no podrem observar

una taula familiar amb una criatura que està entretinguda mirant un vídeo.

Una altra interferència ve a través de l'aprenentatge de llengües estrangeres. Primer va arribar la febre d'aprendre francès i d'aquestes classes, qui no recorda una cançó com:

“Frère Jacques,
frère Jacques,
dormez vous?
dormez vous?
Sonnez les matines,
sonnez les matines,
Ding, dang dong,
ding, dang dong.”

També podem recordar aquella altra de es deia

“Alouette, gentille alouette,
je te plumerai la tête.
Et la tête, Et la tête,
Alouette, Alouette,
Oh, Oh, Oh, Oh!

Alouette, gentille alouette,
Alaouette je te plumerai.

Je te plumerai le bec,
je te plumerai le bec.
Et le bec, et les bec,
Et la tête, et la tête,
Alouette, Alouette,
oh, oh, oh, oh.”
Etc.

Pel que fa a les cançons en anglès podem afirmar que són les cançons predadores de totes les músiques del món. Ara volem cridar l'atenció una vegada més sobre l'addicció dels infants a les cançonetes i pel·lícules infantils que miren a través dels mòbils. Des de ben petits ja aprenen anglès a través de les cançonetes del “Family finger”, una cançoneta que s'interpreta amb els joc dels dits que hem tractat més amunt:

“Mamy finger, mamy finger
Wher are you?
- I am hier, I am hier,
How do you du?

Ara parlàvem de cançonetes infantils, però la veritat del moment que vivim és que els infants tenen accés a tot tipus de missatges i cançons i així ens trobam que una criatura de sis anys es capaç d'aprendre una cançó de Shakira i cantar-la amb tota la seua alegria.

CATORZE

Durant els anys del franquisme entre l'escola i l'església hi havia tot un conjunt de pràctiques de pietat i de política. I ara podem recordar l'acompliment del primer divendres de cada mes. Els mestres de l'escola ens treien del col·legi i ens duïen a l'església, a missa en dèiem, i a la sortida cantàvem "Juventudes catòlicas de España" i "Prietas las filas, recias marciales". Als instituts i escoles que impartien batxillerat durant les classes d'educació física i de política, els professors i professores que impartien les classes també ensenyaven i cantaven "Cara al Sol con la camisa nueva" i "Montañas nevadas". I dins aquest context d'activitats de temps lliure que estaven controlades per en molts de casos per personal addicte a la Sección Femenina o a la Falange Española, també s'ensenyaven moltes cançons que es cantaven durant les caminades o marxades. Un altre punt on s'ensenyaven moltes cançons era durant les focs de camp que es feien a darrera hora de la nit. Vàrem viure l'experiència d'assistir a campaments durant el temps de Franco i després de la mort i vàrem participar del canvi que hi va haver amb el cançoner juvenil de temps lliure o, es va passar de cantar les cançons i himnes feixistes a cantar les cançons que reivindicaven les llibertats democràtiques de Lluís Llach i de José Antonio Labordeta.

CONCLUSIONS

El cançoner infantil eivissenc és la part més rica de tot el Cançoner de les Pitiüses, malgrat les nombroses interferències d'altres cançoners d'altres llengües i cultures.

Resulta molt interessant observar el desenvolupament del cançoner, que córrer paral·lel al desenvolupament psicomotriu, cognitiu social i lingüístic dels infants.

El Cançoner ha estat i és un material molt ben aprofitat per a l'educació i transmissió del coneixement en totes les seues àrees.

El Cançoner infantil, igual que el joc, és un refugi de paraules antigues que han quedat fossilitzades dins aquest llenguatge. Les cançons infantils tenen tot un lèxic que caracteritza aquesta etapa de la vida de les persones humanes: recordem TITETA PON PON, un BOBÒ.

Per assegurar la bona salut del Cançoner infantil caldria tenir molt present la transmissió oral de les cançonetes, de persones majors a fills, la presència de les cançonetes, dins les institucions educatives com són les escoletes infantils, primària i secundària i encara dins els estudis de magisteri.

BIBLIOGRAFIA

Cançoneret de Sant Josep. (2008). Per alumnes de 5è de Primària del C.P. L'Urgell de Sant Josep de sa Talaia. Col·lecció Nit de Sant Joan, núm 26. Institut d'Estudis Eivissencs. Eivissa.

Cançoniuies. Cançons infantils i de festa. (2001) Per alumnes de 2n de prescolar B del C.P. Sa Banca Dona. Col·lecció Nit de Sant Joan, núm14. Institut d'Estudis Eivissencs.

Gloses i estribots.(1990). Pel Col·legi de can Bonet, de Sant Antoni de Portmany. Eivissa. Col·lecció Nit de Sant Joan, núm 4. Institut d'Estudis Eivissencs. Eivissa. 2ª edició.

MACABICH i LLOBET, Isidoro (1967): *Historia de Ibiza*, Volum IV. Daedalus, Palma de Mallorca.

TORRES TORRES Marià i altres (1984): *Dit i dat. Cançons, endevinetes i jocs per a infants*. Eivissa. Consell Insular d'Eivissa i Formentera.

TORRES TORRES Marià (2004): *Cançoner tradicional eivissenc. Materials de literatura oral recollits per na Maria Torres Prats*. Editorial Mediterrània Eivissa. Eivissa.

TORRES TORRES Marià (2007): *Jugar i aprendre amb el llenguatge*. In "El Pitiús"2008, pàg. 11-13. Institut d'Estudis Eivissencs, Eivissa.

TORRES TORRES Marià (2013): *El Cançoner a Eivissa i Formentera: passat i present*. In "Randa", núm 71, pàg 125-153. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

TORRES TORRES Marià (2021): *A l'entorn de la cançó popular La cançó del mestre*. In revista "Eivissa", núm 69, pàg. 102-105. Institut d'Estudis Eivissencs, Eivissa.

TUR RIERA Gilberto (2005): *50 anys de música. Històries, romanços i cançons d'Eivissa i el seu entorn*. Federació de Colles de Ball Pagès i de Cultura Popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa.

FORMENTERA

Els cants de tradició oral a les Pitiüses com a patrimoni cultural immaterial: passat i present

Jaume Escandell Guasch

Índex

1. Els estudis sobre els cants de tradició oral a les Pitiüses
2. Els gèneres cantats fins a mitjan segle XX
3. La situació fins a l'actualitat
4. Els cants com a patrimoni cultural immaterial a nivell interinsular

1. Els estudis sobre els cants de tradició oral a les Pitiüses

L'aparició dels primers estudis sobre els cants de tradició oral d'Eivissa i Formentera se situa ja ben entrat el segle XX. De dècades anteriors, existeixen algunes descripcions puntuals que aporten informacions d'interès, inserides sempre en els relats d'alguns viatgers del darrer terç del segle XIX, com ara l'arxiduc Lluís Salvador d'Absburg i Lorena, que va visitar les Pitiüses l'any 1867, o el francès Gaston Vuillier, que hi va ser l'any 1891.

El primer d'aquests treballs sistemàtics de recerca va ser l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC), dins del qual s'emmarca la missió de recerca realitzada per Baltasar Samper i Ramon Morey a Eivissa i Formentera durant els mesos d'agost i setembre de l'any 1928. L'objectiu principal d'aquest gran projecte era recopilar les cançons dels diferents territoris de parla catalana, amb especial atenció a les de temàtica cavalleresca i religiosa comuns al llarg dels territoris que conformen el domini lingüístic del català. En el cas de les Pitiüses, el rigor metodològic i la capacitat analítica de Baltasar Samper permeteren de recopilar no només un conjunt molt significatiu d'aquestes balades –o *cançons romancesques*, com ells les denominaven–, sinó també altres manifestacions cantades que gaudien de més rellevància social en aquells moments, com ara les cançons de tambor o les caramelles de Nadal.

Seguint un ordre cronològic, la següent feina rellevant en aquesta matèria va ser la que va dur a terme l'etnomusicòleg Alan Lomax l'any 1952. Torna a tractar-se d'un recull de materials, però en aquest cas d'enregistraments sonors, principalment de cançons de tambor.¹

Posteriorment, ja dins la dècada dels anys 60, s'han de mencionar els materials publicats per Isidor Macabich, que inclouen, també, diferents articles del musicòleg Manuel García Matos.

S'ha de mencionar, també, la recerca que va efectuar Josep Crivillé al final de la dècada dels anys 70, amb una feina de camp que inclou un conjunt ben significatiu d'enregistraments fins ara inèdits –consultables a l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa– a partir dels quals elaborà un article que es va publicar el 1980.

Aquests serien els estudis més rellevants de caire més global i general. Però durant les darreres

¹ Els enregistraments i les fotografies que Alan Lomax va realitzar a Eivissa i Formentera el 1952 són consultables a través del següent enllaç: <https://archive.culturalequity.org/collections>

dècades també s'han dut a terme un nombre ben significatiu d'estudis més específics, centrats en persones que, bé sigui per la seua rellevància en algun tipus de manifestació cantada o pel fons documental que deixaren, han captat l'atenció d'investigadors i d'associacions culturals.

Dins d'aquesta línia hi trobam dues publicacions que recullen una mostra significativa de la producció de cançons del formenterer Josep Torres Costa, Pep Simon (1898-1987). La primera es va editar l'any 1993, impulsada per l'Obra Cultural Balear de Formentera, mentre que la segona, a cura de Vicent Ferrer Mayans i editada per l'Institut d'Estudis Baleàrics –en col·laboració amb l'Obra Cultural Balear de Formentera–, va veure la llum el 2010. Aquest últim treball, a més de texts de cançons pròpiament dites, incorpora una part important d'estudi de la trajectòria vital de Pep Simon, així com d'anàlisi i contextualització de la seua producció cançonística.

Per la seua banda, Marià Torres va publicar, l'any 2004, les lletres de tot un conjunt de cançons i altres manifestacions cantades recollides per l'eivissenca Maria Torres Prats al llarg de la seua vida.

Altres dues publicacions centrades en la producció de cantadors rellevants són les que elaboraren Isidor Marí i Pep Ribas l'any 2017, centrada en la figura de Josep Ribas, més conegut com a Pep Xico Bet, i el recull de gloses i tiraloques de Vicent Tur Serra (Vicent Jeroni des Racó) que va realitzar Teresa Costa, publicat el 2019.

Existeix un factor comú en totes aquestes feines citades, i és el fet que es tracta principalment de reculls de materials –bé siguin escrits o bé enregistraments–, mentre que la part d'estudi i anàlisi sol ser més aviat escassa.

2. Els gèneres cantats fins a mitjan segle XX

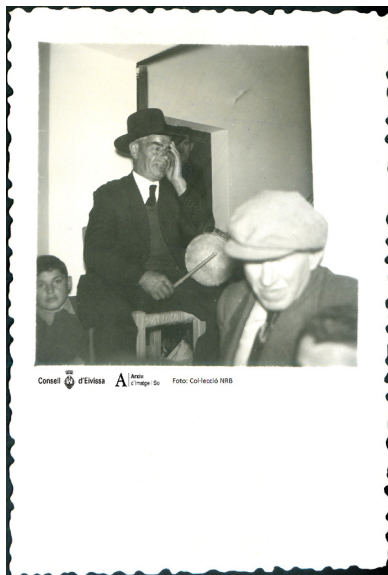
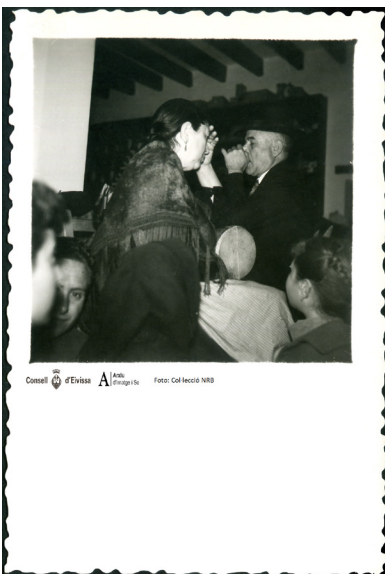
L'any 2005, gràcies a una beca d'investigació de l'aleshores Consell Insular d'Eivissa i Formentera, es va desenvolupar una recerca etnomusicològica que, anys més tard, finalment es publicà sota el títol *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera* (Marí-Escandell, 2021). En aquest treball, que suposa l'aprofundiment en els aspectes socials entorn del fet musical i en les lògiques de funcionament dels cants, es descriuen, defineixen i analitzen cinc categories de cants de tradició oral a les Pitiüses, que són les següents: a) cançons; b) gloses, estribots i tiraloques; c) caramelles de Nadal i de Pasqua; d) passos de Setmana Santa; i e) històries i vides de sants.

Els cinc gèneres es delimitaren a partir de l'anàlisi del relat de cinquanta-un informants clau d'arreu de les illes d'Eivissa i Formentera escollits per la seua representativitat i competència reconegudes socialment en les diferents manifestacions cantades de tradició oral de les Pitiüses.

En aquesta recerca la perspectiva èmica cobra especial importància, de manera que es va atorgar un paper rellevant a la conceptualització que els mateixos informants feien d'aquests cants, a la presència que tenien dins la societat i al paper que jugaven els actors que hi intervenien. Tot això amb l'objectiu d'arribar, finalment, a una descripció formal de les lògiques estructurals que regien el funcionament dels diferents gèneres cantats.

Val la pena explicar, encara que sigui breument, cadascun d'aquests cinc gèneres cantats que eren vius i ben presents a la societat rural pitiüsa fins a mitjan segle XX, moment en el qual comencen a perdre presència i rellevància com a conseqüència de l'abandó progressiu del sistema agrari tradicional i el pas a un model econòmic basat en el sector dels serveis lligat a la creixent indústria turística.

En primer lloc tenim les cançons, que constituïen la manifestació cantada més rellevant socialment. Es tracta de narracions versificades extenses, no improvisades i estructurades en una o més cobles, les quals es componen d'un nombre variable de mots que generalment segueixen una rima consonant en la seua part final, tot i que en alguns casos pot ser només assonant. Els mots s'han d'entendre com a segments literaris de 7+7 síl·labes que funcionen com a la unitat bàsica de mesura usada pels cantadors a l'hora d'expressar l'extensió de les cobles i de les cançons. Es podien interpretar de dues maneres: en estil redoblat –caracteritzat per l'ornament de tipus iòdel al final de cada mot i acompanyament de tambor per part del mateix cantador o cantadora–, o en estil glosat, sense els elements abans indicats i amb l'aplicació d'una tonada que mai anava vinculada a la lletra, sinó que resultava absolutament intercanviable. Les cançons s'interpretaven principalment durant les cantades que s'organitzaven durant la vetlada en cases particulars. L'amo de la casa solia convidar alguns cantadors i cantadores de renom i hi acudien, també, veïns i familiars desitjosos de sentir cançons. El funcionament i el protocol d'aquests esdeveniments socials estava ben pautat i era conegut tant pels cantadors com pels oients que hi acudien.



Cantadores i cantadores interpretant cançons de tambor durant una cantada que té lloc dins el porxo d'una casa o a l'interior d'un cafè. Fotografies de la Col·lecció NRB. Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.

En segon lloc, la categoria de gloses, estribots i toralokes estava integrada per formes narratives, també versificades, però sempre de menor extensió que les cançons. Eren menys valorades que les cançons i també es cantaven en situacions distintes, principalment per part dels joves en moments de festa i gresca. S'interpretaven en estil glosat.

En tercer lloc, les caramelles de Nadal i de Pasqua, conjunts de gojos que s'interpretaven dins l'església en dos moments molt concrets del calendari: les matines de Nadal –en el cas de les caramelles de Nadal– i el diumenge de Pasqua –en el cas de les caramelles de Pasqua. Es cantaven en estil redoblat i eren interpretades per una esquadra de caramellers integrada, com a mínim, per dos cantadors –un dels quals també sonava les castanyoles i l'altre, l'espasí– i per un sonador de flaüta i tambor.



*Esquadra Es Xacorters de sa Torre (Eivissa) interpretant les caramelles de Nadal.
Fotografia de Joan Costa. Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.*

En quat lloc, els passos de Setmana Santa, uns cants monòdics interpretats per grups d'hòmens durant les processons del viacrucis celebrades a l'exterior de les esglésies parroquials de les Pitiüses el Dijous Sant i el Divendres Sant. La seua temàtica i estructura s'ajusta, per tant, a les catorze estacions del viacrucis, que a les esglésies rurals pitiüses estan indicades amb merlets o creus exteriors en un recorregut al voltant del temple. D'aquesta manera, durant la processó es fa una parada a cada creu, en la qual el capellà presenta l'estació i, seguidament, el grup de cantadors interpreta l'estrofa corresponent dels passos. Es tracta d'un gènere amb especial presència a la zona nord de l'illa d'Eivissa.

I finalment, en cinquè lloc, les històries i vides de sants es poden definir com un gènere susceptible de ser cantat, formalment concordant amb les cançons –ja que també s'ajusten a narracions versificades articulades en mots de 7+7 síl·labes–, però que temàticament no constituïen composicions contemporànies, sinó balades esteses per tots els territoris de parla catalana que tractaven sobre problemàtiques que han afectat la societat al llarg de la història, protagonitzades per personatges simbòlics i ubicats en una atmosfera atemporal. Les vides de sants es poden considerar com una subcategoria més específica encara, centrada en la vida de figures religioses rellevants com ara sant Aleix, sant Roc, Fra Garí o sant Isidre. Les històries i vides de sants es practicaven rincipalment en un àmbit domèstic, no a les cantades, i solien ser les dones, generalment d'edat madura, les que més el transmetien. Era un repertori que generalment no es cantava, sinó que només es recitava. En cas de cantar-se, però, es feia en estil glosat.

3. La situació fins a l'actualitat

L'abandó progressiu del sistema agrari tradicional que té lloc des de mitjan segle XX va estretament lligat al declivi d'aquestes manifestacions cantades que acabam d'enumerar i explicar. Però a partir de la dècada dels anys 70 i especialment ja dins dels anys 80, es produeix un moviment de

recuperació principalment dels balls, que fructifica amb la fundació d'una part important de les colles de ball d'Eivissa i Formentera que a dia d'avui encara existeixen.

Pel que fa a les manifestacions cantades, són les caramelles de Nadal i de Pasqua el gènere en el qual es mostra més interès en recuperar, si bé les cançons tornen a guanyar presència, però en aquest cas en el marc de cantades en espais més concorreguts –cafès, casals de jubilats, etc.– en el marc de celebracions de festes patronals dels diferents pobles.

Tot aquest moviment de recuperació dels balls i dels cants tenen un clar component de reforç identitari, ja que tant els uns com els altres constitueixen manifestacions altament singulars i ineqüívokes vinculades a una pertinença cultural eivissenca i formenterera.



*Parella de cantadors interpreta una cançó bessona en el marc d'una mostra folklòrica.
Fotografia de Josep Buil Mayral. Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.*



*Els cantadors Vicent Bufí i Pepa Palau interpretant una cançó.
Fotografia de Joan Costa. Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.*

En qualsevol cas, però, tot aquest procés de recuperació que es fa evident a partir dels anys 70 genera també processos de folklorització d'aquestes manifestacions (Martí, 1996), tenint en compte que ara es plantegen principalment com a mostres, actuacions i exhibicions adreçades a un públic passiu, en contraposició amb la naturalesa participativa que les caracteritzaven originalment. És a dir, la recuperació comporta una descontextualització d'aquestes manifestacions respecte del paper que jugaven antigament dins de la societat pitiüsa.

La transmissió dels cants també experimenta canvis, ja que amb aquest corrent de recuperació tendeix a institucionalitzar-se, bé sigui a través de les mateixes colles de ball, o bé amb la intervenció d'algunes administracions que comencen a organitzar cursos per ensenyar i transmetre els cants, especialment les caramelles de Nadal i de Pasqua.

I, en relació amb l'anterior, no es pot perdre de vista el procés de patrimonialització que experimenten els cants de tradició oral, és a dir, una creixent percepció de formar part destacada del patrimoni cultural de les Pitiüses. Aquesta consciència es materialitza especialment a partir de l'inici del segle XXI, amb la declaració de les caramelles de Nadal com a Bé d'interès cultural l'any 2005 per part de l'aleshores Consell Insular d'Eivissa i Formentera,² o la posterior declaració amb la mateixa figura de les caramelles de Pasqua (2011),³ en aquest cas per part del Consell Insular d'Eivissa. S'ha de fer menció, també, de les feines que durant els darrers mesos també ha dut a terme el Consell Insular d'Eivissa amb la intenció d'incoar l'expedient per declarar els passos de Sant Miquel de Balançat com a Bé d'interès cultural immaterial.

4. Els cants com a patrimoni cultural immaterial a nivell interinsular

Els cants de tradició oral d'Eivissa i Formentera difereixen substancialment dels que trobam a Mallorca i Menorca. Un dels trets principals que marca aquesta diferència és el fet que a les Pitiüses predominen de manera clara i inequívoca les construccions no improvisades i notablement extenses, creades, estudiades i memoritzades de manera prèvia a la seua interpretació. Les cançons, les caramelles (de Nadal i de Pasqua), els passos de Setmana Santa i les històries i vides de sants s'ajusten plenament a aquests trets, i és només entre les gloses, estribots i tiraloques on podem trobar construccions una mica més breus i amb algun petit marge, tot i que ben escàs, d'improvisació.

Per contra, a Mallorca i Menorca la pràctica improvisativa assoleix un paper molt destacat, en forma de construccions molt més breus però ideades i cantades al moment, fet que constitueix la senya de competència i de destresa dels cantadors. La glosa de Menorca, recentment declarada com a Bé d'interès cultural immaterial per part del Consell Insular de Menorca,⁴ constitueix un cas paradigmàtic d'aquest tipus pràctica que resulta inexistent a les Pitiüses.

Sí que existeixen elements comuns a totes les illes, com ara la pròpia llengua catalana que serveix d'expressió dels cants, o el predomini de la mètrica heptasil·làbica. I també podem arribar a trobar alguns exemples de repertori compartit a Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera: concretament, algunes de les balades que Samper i Morey cercaven amb tanta insistència per a l'OCPC.

2 BOIB núm. 23/2006, de 16 de febrer.

3 BOIB núm. 187/2011, de 15 de desembre.

4 BOIB núm. 13/2023, de 28 de gener.

Però no es pot perdre de vista que es tracta de casos puntuals i que, a més a més, aquestes històries i vides de sants –seguint la denominació documentada a les Pitiüses–, constitueixen un gènere cantat amb una rellevància social mínima a Eivissa i Formentera.

Tot això ens porta a afirmar que, llevat dels casos puntuals que acabam d'indicar, no existeixen manifestacions cantades comuns a les quatre illes amb suficient rellevància com per poder ser protegides mitjançant la figura de Bé d'interès cultural immaterial compartit prevista a la Llei 18/2019, de 8 d'abril, de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears.

5. Bibliografia

CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep (1980). «Una encuesta etnomusicològica a las islas pitiusas: Ibiza y Formentera». *Revista de Musicología*, vol. 3 núm. 1-2, p. 5-32.

ESCANDELL, Jaume; MARÍ, Cati (2023). «Els cants de tradició oral a les Pitiüses». XXI Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses. La cançó tradicional a les Balears avui. Eivissa: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa, p. 29-45.

FERRER I MAYANS, Vicent (2010). *Pep Simon. El cant entre dos mons*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.

MACABICH, Isidoro (1967). *Historia de Ibiza vol. IV*. Palma: Editorial Daedalus.

MARÍ, Cati; ESCANDELL, Jaume (2021). *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera*. Eivissa: Consell Insular d'Eivissa / Consell Insular de Formentera.

MARÍ, Isidor; RIBAS, Pep (2017). *Pep Xico Bet (1876-1937). Vida i cançons*. Eivissa: Editorial Mediterrània, Associació de Vesins de Sant Agustí i Associació Folklorica Sa Colla des Vedrà.

MARTÍ, Josep (1996). *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.

SAMPER, Baltasar (2000). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Baltasar Samper i Ramon Morey a Mallorca, Eivissa i Formentera del 7 d'agost al 27 de setembre de 1928 per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya». MASSOT, Josep. *Materials Volum X. Memòries de missions de recerca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 11-240.

SANSANO COSTA, Lina (2002). «Les Pitiüses: supervivència i ressorgiment dels trets culturals a través dels esdeveniments històrics i socials del segle XX». I Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses. Ahir. Avui. Ball pagès. Eivissa: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera, p. 9-29.

SIMON, Pep (1993). *Cantada pagesa*. Eivissa: Edicions can Sifre i Obra Cultural Balear de Formentera.

TORRES, Marià (2004). *Cançoner Tradicional Eivissenc. Materials de literatura oral recollits per na Maria Torres Prats*. Eivissa: Editorial Mediterrània.

TUR SERRA, Vicent; COSTA CASTELLÓ, Teresa (2019). *100 gloses de Vicent Jeroni i unes més de regateig. Vicent Tur Serra (Vicent Jeroni des Racó)*. Eivissa: Edicions Aïllades.

MALLORCA

L'etnopoètica a Mallorca avui: entre clarors i ombres

Miquel Sbert i Garau

D'entrada hauria de manifestar que el títol (responsabilitat meva) potser no sigui adequat ja que totes les definicions solvents d' "etnopoètica" (vegeu el web *TermFolk*) defineixen el terme fent servir conceptes com "disciplina", que forma part del folklore, i s'ocupa de l'estudi de formes de la comunicació artística, o com la "branca del folklore que estudia l'art verbal". Parlam, doncs d'una ciència o d'un camp d'estudi, no d'una producció que és l'objectiu d'aquesta exposició que no és altre que confeccionar unes notes, sense cap pretensió d'exhaustivitat, sobre l'estat, més quantitatiu que no qualitatiu, de la producció de l'art verbal a la Mallorca actual. Segurament hauria estat més encertat seguir Heda Jason i titular aquestes reflexions "L'etnopoètica a Mallorca avui...". És a dir, quin estat de salut té, a criteri meu, l'art verbal (també denominat "literatura oral o popular", entre d'altres denominacions) generat per persones talentoses en un procés d'improvisació" (Jason, cit, per *TermFolk*). Seria un àmbit més proper a l'*etnopoetry* jasoniana (és a dir la producció literària oral o folk) que no a l'etnopoètica (*ethnopoetics*) *stricto sensu*.

Per afitar el camp sobre el que voldria fer una mirada des d'una certa distància cal recórrer a l'índex proposat per Carme Oriol (2002)¹ sobre els gèneres etnopoètics: les rondalles (amb tot de subgèneres que van des de la rondalla d'animals a l'antirondalla), els mites, les llegendes, els relats sobre experiències reals (succeït, pseudosucceït, anècdota, relat d'experiència personal), els acudits, les fórmules (motius locals, fraseologia -parèmia, wellerisme-, les endevinalles, els enigmes, les fórmules de fonació (entrebancallengües, etc.), les cançons, els gèneres no orals (fotocòpia, epistolografia, dedicatòria, grafit, folklore *on line*). Encara podríem afegir-hi, segons apunten Guiscafrè i Temporal (2017):² balades, bertranades, cançons de ronda, codolades, contarelles, coples, facècies, , follies, glosa, glosat, mimologismes, romanços, tradicions, trobos, xibolets, i encara incorporen al final del seva llista uns punts suspensius.

Per raons més que òbvies de seny i practicitat, limitaré els comentaris als gèneres o subgèneres següents que, a criteri meu, són el de major relleu: cançons (amb una referència als cantadors i cantadores); rondalles (amb un apunt sobre les llegendes); acudits i fets succeïts (amb alguna menció a les endevinalles i les fórmules), i una mínima al·lusió als estudis d'etnopoètica. Hem de pensar que molts dels subgèneres apuntats pels estudiosos són part, o més ben dit, són elements integrats en els gèneres "majors", i que d'altres gèneres tradicionals avui han desaparegut o gairebé (trobos, codolades) o són integrats en canals de difusió en xarxa i amb orígens aliens i amb poc contingut (així les "cadenaes de missatges", pròpies de l'epistolografia).

Posats a fer llistes, podríem afegir a l'inventari les representacions en què la paraula (recitada, cantada o, senzillament, dita) té un protagonisme bàsic. Pens ara, en l'àmbit religiós amb manifestacions com els sermons de la Calenda o el Sermó de l'enganalla de Lluçmajor, tan ple de vida.³ Clarors, ombres i fosques.

1 ORIOL I CARAZO, C. (2002) *Introducció a l'etnopoètica: teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Valls. Cossetània Edicions, pàg. ss

2 GUISCAFRÈ, J i TEMPORAL, J. (2017) "Revisió de terminologia etnopoètica al DIEC2" a *Etnopoètica, Terminologia i Mitjans de Comunicació*. Manacor: Imp. Leo, pàg. 55 i ss.

3 Vegeu SBERT I GARAU, M. (2017) *El Sermó de l'Enganalla. Una festa d'interès cultural*. Ajuntament de Lluçmajor. Accessible *on line* a lluçmajor.org.

De fet el que caldria en un projecte rigorós, allunyat de les possibilitats d'aquest comentari volander, seria dur a terme una anàlisi SWOT (*Strengths - Weaknesses - Opportunities - Threats*) més coneguda entre nosaltres com a FODA o DAFO (Fortaleses - Oportunitats - Debilitats - Amenaces). El DAFO es una tècnica per a l'estudi de la situació d'una empresa, d'una institució, d'un projecte o d'una persona que se centra en l'anàlisi de les característiques internes (punts forts i punts feble) i de la seva situació en el context on s'insereix (perills i oportunitats). És perfectament, amb unes condicions adequades, traslladable a un àmbit com el que ens ocupa que les administracions podrien fer servir. Naturalment, la meua reflexió ni tan sols es planteja aquesta opció, només apunta la conveniència, la necessitat d'enfrontar-nos com a societat amb un patrimoni immaterial molt ric, però en perill real de destrucció per tal de promoure mesures idònies per al manteniment (que no és altra cosa que la dinamització) d'aquesta riquesa. Potser els inventaris que promou la Llei de salvaguarda sigui una primera passa diagnòstica i un element de planificació prospectiva i no merament contemplativa.

Una mirada ràpida a les produccions etnopoètiques a Mallorca (inclouré algunes dades i reflexions concretes sobre els gèneres i subgèneres indicats més endavant) constata que, al marge de les dimensions quantitatives, és a dir, la presència social d'aquestes produccions) cal tenir presents algunes consideracions:

1. El canvi de paradigma social (un context sociocultural molt distint al de la societat agrària en què es desenvolupà la denominada "cultura popular i tradicional") modifica la FUNCIONALITAT de les produccions etnopoètiques. Per exemple, la cançó, que té una considerable visualització en els àmbits mediàtics i socials, és molt dubtós que sigui portadora dels trets funcionals que els estudis d'etnopoètica li han atribuït des de sempre.⁴
2. Fa anys J. Ma. Pujol ja advertia sobre la desaparició de molts gèneres i subgèneres etnopoètics a la societat industrial i com eren, diguem-ne substituïts per d'altres (els acudits, p. ex. com a substituïts de gèneres narratius "clàssics").⁵
3. La irrupció aclaparadora de la societat digital i la força imparable de les xarxes socials ha introduït canvis substancials. Les cançons hi són a les xarxes de manera molt considerable, tant des de la digitalització de reculls (paradigmàtic *Cançoner en línia*, sota l'auspici de la Fundació Mallorca Literària del Consell de Mallorca) i de les composicions de creadors actuals, com des de les interaccions entre glosadors i glosadores, esporàdics o experts, en els "combats" a les xarxes.
4. Les comunicacions actuals han impulsat també la profusió de gèneres fins fa poc temps aliens a les nostres contrades relacionat amb l'oralitat: rap, hip-hop, etc. o amb propostes de folklore visual o gràfic (grafits, etc.)
5. Els mitjans de comunicació han modificat també les regles del joc. A vegades, amb clarors: la premsa escrita (la denominada "forana", però també els mitjans més generals) ha deixat un lloc important a la glosa escrita (de fet, no s'ha romput una tradició secular) i els mitjans audiovisuals també han servit de difusió de manifestacions etnopoètiques. Ara bé, lamentablement, massa sovint (i em referesc als mitjans públics) han demostrat (i difós) actituds reduccionistes i episòdiques a l'hora de difondre tant les cançons com d'altres manifestacions de la literatura oral. És evident que hi ha hagut algunes propostes de vàlua (clarors),

4 egeu SBERT I GARAU, M. (1992) *La poesia de tradició oral: aportació al catàleg de glosadors de Mallorca (els glosadors de Llucmajor i de la seva comarca)*, tesi doctoral inèdita. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, Universitat de les Illes Balears (1992), pàg. 263 i ss.

5 PUJOL, J. M. (1985) "Literatura tradicional i etnopoètica: balanç d'un folklorista" a *Literatura popular a debat*. Barcelona. Fundació Serveis de Cultura Popular. Editorial Alta Fulla, pàg. 158 i ss.

però la majoria de tractaments de les expressions culturals d'aquesta mena tendeixen més a la folklorització estèril i alienadora que no al suport i al foment de les produccions més genuïnes i dignes.

6. Un camp d'interès és el de l'educació, tan la formal com la informal. Les produccions etnopoètiques (cançons, rondalles, representacions teatrals basades en aquest gènere, etc.) són freqüents als àmbits citats. Com ho són també les celebracions de festes i d'altres manifestacions culturals relacionades directament amb el costumari, i potser de manera més llunyana, amb la literatura oral.

La reflexió pertinent seria indagar fins a quin punt la matèria relacionada amb la cultura oral tradicional forma part dels currículums oficials o és quelcom a l'arbitri del voluntarisme en l'àmbit de l'educació reglada. En qualsevol cas, existeixen materials editats (cançoners, jocs, reculls d'endevinalles, rondalles, etc.) que poden ser molt útils per als docents i els monitors.⁶

De totes maneres la qüestió de les relacions entre el folklore i l'educació és un tema polèmic i complex que caldria analitzar amb cura i tractar amb prudència i rigor. Transcendeix, per descomptat, l'àmbit d'una exposició com la present.

I. Cançó

1. La cançó improvisada cantada (la glosa). Els portadors: els glosadors i les glosadores
2. La glosa escrita, o de posat
3. Gèneres relacionats: rap; hip-hop
4. La cançó tradicional: cantadors i cantadores. Individuals i grups

1. La cançó improvisada cantada (la glosa). Els portadors: els glosadors i les glosadores

El glosat era un art que es transmetia oralment, de generació en generació en l'àmbit majoritàriament rural. Quan un infant o jove tenia facilitat per improvisar rimes, els altres glosadors l'aniraven a assistir a glosats, on aprenia a través de l'observació directa.

Els glosadors i les glosadores actuals, però, sí que s'han format, generalment a través d'accions institucionals. A Mallorca el procés l'inicià l'acció primer de l'associació "Es canonge de Santa Cirga" (fundada el 1998 per Mateu Llodrà i Felip Munar) que organitzà trobades, recitals internacionals i tallers... Posteriorment, des de 2008, l'actualment viva associació "Glosadors de Mallorca" desplega una vasta activitat formativa tant de tallers de glosa als diferents pobles de Mallorca, d'on han sorgit molts dels glosadors i glosadores actuals com activitats de promoció i formació als centres escolars i culturals. Les tasques que porta a terme l'associació són molt diverses, i van des de l'organització de glosats o combats de gloses, a trobades, intercanvis, festes... a la formació en escoles i tallers per a joves i adults, o la recerca relacionada amb la glosa.

De fet, resulta difícil avui a Mallorca trobar improvisadors orals al marge de l'Associació (no així pel que fa a la glosa escrita) i això que és un element de "claror" comporta també una certa "ombra" ja que podria suposar un cert biaix ideològic o temàtic (formalment i melòdicament no, ja

⁶ Com és el cas de *Cantem*, publicat per l'Ajuntament de Palma el 2008 i avui a Spotify. Hi ha nombrosos títols ben útils a l'abast.

que cada glosador o glosadora té el seu estil personal). En qualsevol cas, aquest fet s'hauria de demostrar per ser titllat d'"ombra", cosa que crec que no seria just, atesa la situació de la glosa a Mallorca avui.

Els glosadors provenen de qualsevol àmbit professional. Tampoc no hi ha distinció d'edat ni de gènere. tenen un denominador comú: una agilitat mental (treballada amb l'exercici constant) que els permet crear versos de manera improvisada, amb continguts relacionats amb tots el temes de la vida, que, en alguns casos assoleixen uns nivells de qualitat extraordinaris. Canten amb una melodia personal, però també creen composicions amb lletres noves sobre melodies tradicionals, tant com a manifestació creativa com a nivell de controvèrsia amb metres i melodies no habituals. La glosa musicada és també un exponent de creativitat que pot recrear melodies antigues (amb lletres improvisades) o improvisacions musicals, a partir o no de les tonades antigues. La dita "vi novell dins odres vells" es fa efectiva en el camp de la glosa mallorquina que, mantenint una fidelitat als orígens, no té por a la innovació. "Vi novell dins odres novells." Clarors.

Actualment,⁷ els glosadors i glosadores que encara participen en actes culturals al voltant de la paraula improvisada són, per ordre cronològic del seu respectiu debut:

- Jaume Juan Bonnin "Toledo", Algaida, nascut l'any 1955, va debutar el 1971, sortint d'espontani al restaurant Can Mateu d'Algaida a un combat entre Joan Planisi "Campante" i Jaume Calafat. No ha aturat de llavors ençà.
- Mateu Matas Ordinas "Xurí", Santa Margalida, nascut l'any 1982, va debutar a Costitx, el 3 de maig de 2003 a Costitx amb Joan Planisi, Antoni Socias i Bernat es forner. Glosa i organitza glosades, imparteix i organitza tallers a glosadors de tots els nivells.
- Jordi Cloquell Noceras "Artiller", Muro, nascut l'any 1946, va debutar al primer taller del Canonge de Santa Cirga, el 2004. Segueix cantant gloses amb i sense ximbomba arreu del territori, a part d'esser proactiu en temes de ball de bot i patrimoni cultural tant a Muro com a Bunyola.
- Francisco Muñoz Segura "Foraster", Albacete, nascut l'any 1944, va debutar a la Torre dels Enagistes de Manacor l'any 2005, i de llavors no ha perdut la lluisor dels ulls quan li fan qualsevol envit en glosa.
- Toni Lull Riera "Carnisser", Manacor, nascut l'any 1964, va debutar l'any 2005. Ha baixat la freqüència de glosades des de fa uns anys, però manté aquelles glosades especials de cada any com la Ximbombada al Bar Mallorquí de Manacor, el Sant Abat de Montuïri i aquells dos o tres combats més dels que és peça clau.
- Toni Viver Albertí "Mostel", Alcúdia, nascut l'any 1956, va debutar a la Mostra Internacional de 2005, a Son Carrió, amb altres membres del I taller de glosa que organitzà l'extinta Associació Cultural Canonge de Santa Cirga. Organitza cada any una trobada a Alcúdia entre menorquins i mallorquins i participa a combats aquí i allà.

⁷ Aquesta informació (dades dels glosadors i les glosadores, la dec a Macià Ferrer Mas *Infermer*, bon amic i gran glosador.

Cal consultar al respecte el llibre MUNAR I MUNAR, F.(2015) *Els glosadors de picat a Mallorca*, Documenta Balear.

- Antònia Nicolau Adrover “Pipiu” , Manacor, nascuda l’any 1964, va debutar l’agost de 2005 a s’Alqueria Blanca, a un combat entre Joan Planisi, Mateu Xurí i Rafel Roig. Participa activament a glosades i és un dels pilars de l’espectacle “batecs d’enyorança” on es mescla glosa, música i sentiment.
- Macià Ferrer Mas “Infermer”, Son Ferriol, nascut l’any 1979, va debutar a les festes de Sant Bernat, a La Real l’any 2005. Segueix fent glosades i participant a tallers d’improvisació oral tant escolars com per a adults.
- Maribel Servera Matamalas, Manacor, nascuda l’any 1981, va debutar el 2011 i actualment a part d’esser la dona que glosa més freqüentment de Mallorca, ostenta el càrrec de presidenta de l’Associació Cultural Glosadors de Mallorca.
- Sebastià Adrover Roca, Manacor, nascut l’any 1989 va debutar el gener de 2012 a Porreres, glosa activament, imparteix tallers i en moltes glosades amb proves o temes preproposats actua com a presentador i dinamitzador.
- Miquel Angel Adrover Perelló “Campaner”, Campos, nascut l’any 1994 va debutar el 2012, a part d’esser glosador és un dels poetes en llengua catalana amb gran projecció dins i fora de l’Illa.
- Pau Riera Picó “Descalç”, Inca, nascut l’any 1993, va debutar el novembre de 2014 i des d’aquell moment glosa activament, organitza glosades amb proves, i imparteix tallers d’improvisació oral arreu del Territori.
- Cati Eva Cañellas “Sollerica”, Sóller, nascuda l’any 1973, va debutar l’any 2016 a un restaurant solleric.
- Miquel Servera Maimó “Boireta”, Felanitx, nascut l’any 1981, va debutar el 2016 a davant La Llotja de Ciutat.
- Xavier Ferriol Martínez, Llubí, nascut el 1975 va debutar l’any 2016 a la Fira Nocturna de Maria de La Salut, un glosat anual fix al calendari on se fa mostra de pràcticament tot el ventall d’estils que actualment practicam els GdM (glosa mallorquina, tonades i romanços, combat amb tema prefixat, glosa i poesia, glosa acompanyada d’instruments...).
- Antoni Darder Brunet “Mosset”, Manacor, nascut l’any 1983 va debutar el 2017.
- Alicia Olivares Ballester, Manacor, nascuda l’any 1976, va debutar també l’any 2017 a Ses Salines.
- Tomeu Cifre Cerdà “Fus”, Pollença, nascut l’any 1971 va debutar en públic l’any 2017, a part d’esser posador de temes a proves dels GdM i un gran glosador de camilla (ho certifiquen premis a Castelletx, Binissalem, Manacor...).
- Maria Magdalena Amengual Caldés, Sa Pobla, nascuda l’any 1985, va debutar a Campanet l’any 2018.

- Ramon Reus Brunet, Son Servera, nascut l'any 1990, va debutar el 2018 al seu poble.
- Ivan Antich Montero. Sant Llorenç. Nascut l'any 1990, va debutar al seu poble l'any 2020.

2. La glosa escrita, o de posat.

És una altra “claror” del panorama etnopoètic. Si bé als mitjans escrits (impresos i digitals) la presència de la glosa escrita és, avui, esporàdica. Fa anys diaris com UH o dBalears publicaven regularment, setmanalment fins i tot, una glosa escrita, normalment seguint el pols de l'actualitat. Aquests composicions solien ser d'autors coneguts i prestigiosos: Pere Gil, Miquel Julià, Mateu Xurí i eren seguides amb gust pels lectors. Actualment aquesta pràctica s'ha perdut.

Però, sortosament, la glosa escrita té un reialme segur: la premsa local (“forana”, se'n sol dir): no hi ha gairebé cap revista dels pobles de l'illa (ja sigui impresa o digital) que no contengui, sistemàticament, una secció de gloses escrites per glosadores o glosadors que s'amaguen o no sota un pseudònim. Molts dels glosadors de l'Associació formen part de la nòmina de tals publicacions.

Però, a més a més, la glosa escrita campa, potser no amb tants sistematicitat, però amb força per les xarxes (per WhatsApp en circulen moltes i no diguem per les aplicacions més interactives).

Sovintegen també concursos de glosa escrita (revista *Díngola* de Sineu, festa del vi de Binissalem, diari *Arabalears*, etc. etc.) així com les publicacions escolars, les festives (per exemple els “versots” dels dimonis d'Alaró, les publicacions de gloses “sanantonianes” en arribar la festa del “sant pagès” o les que figuren a molts programes de festes dels pobles. No podem oblidar la glosada més emblemàtica i tradicional de Mallorca: *s'Argument* d'Artà que, fins i tot ha tingut imitadors en altres indrets.

Cal remarcar especialment la labor d'alguna entitat, per exemple la Fundació Mallorca Literària (del Consell de Mallorca) que, a més a més de digitalitzar el *CPM* del P. Rafel Ginard Bauçà (i d'altres cançoners que són en camí), promou tot d'activitats de promoció i foment de l'oralitat (“Tardoral”, p. ex.) i impulsa estudis i publicacions d'aquesta temàtica.

3. Gèneres relacionats: rap; hip-hop...

Cap al desembre de 2022 l'Escola Municipal de Mallorquí de Manacor sorprenia amb l'edició de l'últim vídeo del projecte Rap i Paraules en desús, el sisè publicat. La notícia explicava que infants de 10 a 14 anys havien compost i cantat sis raps dedicats a paraules en desús, coordinats pel raper rural Rafel Sastre Swing. Swing té una pàgina web on publicita les seves ofertes formatives del subgènere citat. És una mostra de com aquest estil, nascut cap al 1980 a New York entre els afroamericans i hispans, ha traspasat fronteres i s'ha incorporat d'alguna manera a l'oralitat en altres llengües, el català, entre elles. Cal apuntar com la mercadotècnia s'ha “engolit” en certa mesura aquests tipus de manifestacions i no resulta estrany “veure i escoltar” anunci publicitaris en què els apariats massa “fàcils” en són part important.

A Mallorca el cas del raper Valtonyc és ben conegut, com ho és la seva posició política, molt per damunt de les seves composicions que arriben a un públic no tan majoritari.

Serveixin aquests dos exemples pe constatar que els subgèneres, diguem-ne, forans com el rap i el hip-hop, en què dominen aclaparadorament tant l'anglès com el castellà també tenen una certa presència a la Mallorca etnopoètica.

4. La cançó tradicional: cantadors i cantadores. Individuals i grups

Cantadors i cantadores de cançons tradicionals n'hi ha (alguns d'ells glosadors improvisadors que no tenen cap problema per interpretar cançons preexistents) tant a nivell individual com grupal (grups musicals o grups de música i ball).

Les festes assenyalades solen ser contextos favorables a actuacions d'aquest tipus que es desenvolupen no només com a espectacles o balls sinó també segons tradicions antigues com poden ser les serenades per les Verges o els salers, amb les captes de panades o de figures. Què en direm del cant de la Sibil·la?

Hi ha grups especialitzats que gaudeixen d'un merescut prestigi i figures individuals (tot i que poden actuar regularment amb un grup de músics habitual) que tenen una fama merescuda i han contribuït molt a la salvaguarda del patrimoni. Són artistes d'intencionalitat i de posicionament ideològic que poden divergir molt, però estan units en el respecte al patrimoni cançoner mallorquí i de més enllà els límits de l'illa, de la catalanitat tota. Noms com el de Biel *Majoral*, Maria del Mar Bonet, Joana Gomila o, en l'àmbit de la producció i la creació musical Miquel Brunet, no necessiten comentaris perquè la seva obra en certifica la vàlua.

Alguns dels cantadors i cantadores en actiu més rellevants són:⁸

- Francisca Sureda "Recona", de Sant Llorenç des Cardassar, sobretot canta amb ximbomba. Té un CD enregistrat.
- Margalida Fullana "Botilla", de Manacor, canta tonades i peces de ball.
- Tomàs Bosch "Sacos", de Sant Llorenç des Cardassar, canta tonades i peces de ball. Té un CD enregistrat.
- Tomàs Nicolau, de Manacor, canta tonades i peces de ball. Membre de s'Estol des Picot.
- Sebastiana de Son Roca, de Bunyola, canta tonades i peces de ball. Té un CD enregistrat i canta amb l'escola de balls de Bunyola.
- Francesc Lladó Rotger, de Sóller, canta tonades, està enregistrat juntament amb el grup Aires Sollerics.
- Toni Adrover, de Cala d'Or, membre del grup "Es Revetlers" i canta tonades, tenen dos Cd's enregistrats.
- Simó Adrover, de Calonge, membre del grup "Es Revetlers" i canta tonades, tenen dos Cd's enregistrats.
- Venanci (és la persona que ensenyava a l'escola de sa ximbomba d'Alcúdia).
- Dora també d'Alcúdia i membre del grup "Sarau Alcudienç".

⁸ Dec la informació al respecte a Joana Domenge Mesquida, coneixedora i dinamitzadora de la música i els balls tradicionals.

- Els tres cantadors de sa Pobla: Biel *Collut*, Antònia *Mussola* i Toni *Ballador*.

Entre els grups de cantadors cal esmentar-ne alguns:

- Escola de sa ximbomba de sa Pobla
- Escola de sa ximbomba d'Alcúdia
- Cantadors de ses Sales de: Felanitx, Calonge, S'Alqueria Blanca, Manacor, etc. etc.

Pel que fa a intèrprets de música tradicional (amb aportacions innovadores o no) convé anotar-ne alguns:⁹

- Joana Gomila (el disc *Folk Souvenir* tot eren peces tradicionals. Li agrada experimentar i fer músiques diferents).
- Clara Fiol *Marala*. És un grup format per de tres al·lotes: Clara Fiol -mallorquina-, Selma Bru-na -catalana-, i Sara Monfort -valenciana. Fan cançons pròpies i música d'arrel tradicional dels Països Catalans amb especial atenció a la polifonia).
- Júlia Colom (entre altres gèneres també canta cançons tradicionals de Mallorca i versiona tonades).
- Taverners (al seu disc hi havia més aviat poemes musicats que ja havien cantat l'Ovidi Montllor, Uc i Maria del Mar Bonet. Feien qualche tema tradicional, tot i noi ser la seva prioritat).
- Nou Romancer.
- Marta Elka i Toni Pastor.
- Ballugall grup que fa música pels balls de bot.
- Es gall de sa pastera (mallorquins i menorquins format a Barcelona. Crec que és un grup musical que es dedica al ball de bot).
- Rода, grup musical de ball de bot i cançons d'autoria.

Per raons del seva especificitat cal esmentar les aportacions a aquest inventari parcial del llibre de Jordi Cloquell (2022):¹⁰ Catalina Vallespir *Cabo*, Francisca Ramis *Pitxerel·la*, Magdalena Moncadas *Voltat*, Margalida Ferrer *Panerer*, Margalida Riutort *Pintat*, Maria Martorell *Piulera*, Maria Moragues *Morei*, Joan Fornés *Verdal*, Jordi Cloquell *Artiller*, Vicenç Martorell *Gelabert*, Bernat Fornés *Rom* i els xeremiers Joan Perelló *Fideu* i Pere Joan Martorell. L'autor inclou aquesta nota. "In memoriam: els xeremiers de Muro l'amo en Guiem *Tix*, l'amo en Toni *Fideu*, l'amo en Pere Antoni *Moreiet* i l'amo en Toni *Mates*. La cantadora Margalida Ramis *Pitxerel·la*."

9 Informació de Rafel Duran, director teatral i expert en música i ball tradicionals.

10 CLOQUELL NOCERAS, J. (2022) *Muro, patrimoni sonor*. Muro. Ca s'Artiller. Espai de diàleg, pàg 131

II. Rondalles

En un titular recent (no gaire explicat al text de l'entrevista) J. Guiscafrè afirmava, amb raó, que “la rondalla coma gènere folklòric d'ús habitual ja s'ha perdut”. Seria una mostra de fosca? Certament, però cal indagar si algú fa alguna cosa i quines coses fa per, com a mínim, conservar en la memòria les rondalles com a gènere oral. Amb funcionalitats noves, o no tan noves, però sí en altres contextos comunicatius hi ha, ni que sigui un raig mínim de claror per a les rondalles a Mallorca.

Ací surten els rondallaires, diria que *les* rondallaires o contacontes, la primera C. Valriu, seguida de Margalida Amengual o, en un altre nivell, de Antònia Font (col·laboradora de la Institució Alcover). I apareixen també aquelles iniciatives esporàdiques de centres escolars i d'associacions d'esplai de connectar padrins i néts a través de la narració de rondalles.¹¹

Potser però on calgui fer un èmfasi especial sigui en la labor de la Institució Alcover de Manacor que, a més de els tasques acadèmiques i erudites, promou des del 2004 maratons de rondalles, amb distints formats (contes narrats per personatges populars o famosos i per persones no tan conegudes que, any rere any, durant moltes hores seguides fan les delícies dels oients (infants i adults). També aquest institució ha dut a terme iniciatives com la incitació a diferents col·lectius per contar rondalles un dia a la setmana. Grups de gent com mares, pares, avis, joves, nins i nines, etc. han experimentat l'emoció de contar rondalles a un públic expectant.

La Institució ha fomentat la presència de les rondalles als instituts de la comarca, tant en les mostres de teatre (proporcionant dossiers de rondalles per als centres) com en d'altres activitats com competicions de contadors o simplement sessions d'alumnes contacontes afeccionats a les rondalles.

També s'han impulsat representacions teatrals de rondalles amb actors i actrius prou coneguts: Antoni Gomila (*Martí Tacó*); Alícia Calentey (*Cavalls del rei*); Salvador Miralles (*Pere Catorze*) o Joan Gomila (*Es fii des pescador*).

III. Acudits i fets succeïts (unes notes breus)

Joan Miralles i Monserrat durant anys organitzava a casa seva, a Montuïri, una diada-recital de contar acudits que reunia un bon esplet d'espectadors i, el que és millor, un grapat selecte de conradors d'acudits, coverbos i fets succeïts (¿com no recordar la gràcia del Dr. Josep A. Grimalt, faceciós i incisiu, o de l'enyorat Francesc Bujosa, irònic i espectacular?).

Aquest record ens porta a allò que afirmava, com ja s'ha dit, J. M Pujol sobre la pervivència dels acudits com a gènere folklòric no engolit per la societat industrial i ens remet, fora dels àmbits familiars o amicals, al món dels diguem-ne “professionals” o “semiprofessionals”: els intèrprets l'actuació dels quals és la narració de l'acudit, del fet succeït, de l'anècdota. Els anomen perquè solen ser objecte d'imitació, i pera tant font de textos etnopoètics... cal remarcar que, per dir-ho suament, aquells que s'expressen en català i a Mallorca no són gaires. Dissortadament els més populars són uns personatges que de la diglòssia i del sucursalisme provincià en fan bandera, fent més ús de l'espanyol que del català. No els falta l'alè mediàtica i, sovint, l'institucional. Tot i

11 Vull regraciar la doctora Maria Magdalena Gelabert, experta en rondallística les seves informacions i consells.

així, alguns cas se'n pot trobar que es manté fidel al país. També solen fer un ús abusiu de la burla “lingüística” del mallorquí que estafà el castellà (no parlem de les “tipologies” esbiaixades dels indígenes que provoquen la rialla fàcil, acrítica i alienadora).

Aquests contadors remetent forçosament als personatges televisius o teatrals, els i les monologuistes, normalment actors i actrius que despleguen la seva art en un escenari o en un plató. Pep Noguera n'ha protagonitzat alguns de qualitat en format teatral. Si hom cerca a la xarxa esgarrifa veure com són de nombrosos els professionals d'aquest perfil que no “trepitgen Mallorca” de cap de les maneres, però s'hi guanyen la vida, no sé si amb pena o glòria, com a “monologuistes mallorquines”.

“Youtubers”, “influencers” i altres ocells de les ones cibernètiques molt majoritàriament fan honor al seu nom americanitzat i reten culte a la cultura global des del mimetisme més absolut amb les formes foranes. Certament Àngel Aguiló Palou n'és l'excepció.

IV. Els estudis d'Etnopoètica a Mallorca

Aquesta és una història que tant per l'abundància d'estudiosos, de treballs i de la qualitat mitjana (que és molt alta) requeriria una ponència completa. Els autors, investigadors i divulgadors “clàssics” (vegeu la Història de la Literatura Popular Catalana)¹² continuen fent les seves aportacions, però juntament amb els seus treball i d'altres incoatives investigadores i divulgatives (el “Grup de Recerca en Etnopoètica a les Illes Balears” n'és un agent dinamitzador molt rellevant) s'ha de ressenyar la tasca important impulsada pel Departament de Filologia Catalana i Lingüística General que es tradueix en un nombre creixent de treballs de curs i, principalment de Grau que conformen un bagatge de cada cop més gran i significatiu en el camp del estudis etnopoètics.

També algunes editorials mallorquines promouen la publicació de treballs d'aquest temàtica i les revistes (generals i locals) incentiven també la publicació d'articles i treballs d'etnopoètica. Es poden consultar al web diverses pàgines i blogs on aquesta matèria és objecte d'atenció per part de nombroses persones.

12 *Història de la literatura popular catalana*. Edició a cura de Carme Oriol i Emili Samper. Publicacions Universitat Rovira i Virgili. Publicacions Universitat d'Alacant. Edicions Universitat de les Illes Balears (2017), pàgs. 336 a 344).



**Govern de les
Illes Balears**
Conselleria de Turisme,
Cultura i Esports



Consell Insular de Formentera

Consell  d'Eivissa



CONSELL INSULAR
DE MENORCA



Consell de Mallorca