

LA MISSIÓ DE BALTASAR SAMPER I RAMON MOREY A LES PITIÜSES L'ANY 1928: CONTEXTUALITZACIÓ SOCIAL DELS MATERIALS RECOLLITS

Jaume Escandell Guasch
Consell Insular de Formentera

Durant els mesos d'agost i setembre de 1928 Baltasar Samper i Ramon Morey realitzaren una missió de recerca de cançons a les illes d'Eivissa i Formentera per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC). Els materials que recopilaren constitueixen una font de primer ordre i d'absoluta referència per a l'estudi dels cants de tradició oral de les Pitiüses. Però resulta necessari contextualitzar aquests materials, ja que l'anàlisi del dietari de camp d'aquesta missió i investigacions més recents revelen que les cançons romancesques que els dos investigadors cercaven –seguint les directrius marcades des de l'OCPC– constitueixen en realitat una categoria concreta dels cants de tradició oral de les Pitiüses poc valorada pels mateixos informants i d'una rellevància social que en aquells anys ja era més bé escassa.

1. *La missió a les Pitiüses*

Les feines de recerca de Baltasar Samper i Ramon Morey a Eivissa i Formentera l'any 1928 per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya s'emmarquen dins de la missió que els dos investigadors varen dur a terme aquell mateix estiu a les Illes Balears, entre el 7 d'agost i el 27 de setembre, a les illes de Mallorca, Eivissa i Formentera. Menorca no es va incloure en la campanya, segurament pel fet que l'any anterior, el 1927, ja s'havia realitzat una missió en aquesta illa.

La recerca a les Pitiüses es va iniciar el 13 d'agost, quan Samper i Morey s'embarcaren a Palma per anar cap a Eivissa, on arribaren a darrera hora de la tarda. L'endemà, dia 14, aprofitaren el matí per visitar dues personalitats clau i estratègiques per a la seua feina: Salvi Huix i Miralpeix, nou administrador apostòlic d'Eivissa des d'octubre de 1927, i Isidor Macabich, canonge arxiver de la Catedral d'Eivissa i folklorista que va posar a disposició dels investigadors els materials de cançons que ell mateix havia anat recollint al llarg dels anys.

La visita al nou administrador apostòlic, Salvi Huix, va resultar de vital importància per al bon desenvolupament de la missió de Samper i Morey, ja que immediatament va enviar missives de presentació als rectors de les parròquies rurals de l'illa d'Eivissa per d'explicar-los la missió de recerca dels dos investigadors i per demanar col·laboració a l'hora de buscar, entre els habitants de les parròquies, aquelles persones que podrien tenir un millor coneixement de les cançons que cercaven Baltasar Samper i Ramon Morey.

Aquesta ajuda va esdevenir rellevant en el procés de feina, tenint en compte la dispersió dels habitatges al llarg del territori com a característica demogràfica

de les Pitiüses, amb un poblament repartit en cases aïllades construïdes sobre les hisendes i no aglutinades en nuclis de població com succeïa majoritàriament a Mallorca i Menorca.

A partir de la tarda del dia 14 d'agost, iniciaren el recorregut per les diferents parròquies de l'illa d'Eivissa, feina que els va ocupar fins al 15 de setembre. D'aquesta manera, recorregueren la totalitat de les parròquies de l'illa: Sant Jordi de ses Salines, Sant Francesc de s'Estany, Sant Josep de Sa Talaia, Sant Agustí des Vedrà, Sant Antoni de Portmany, Sant Rafel de Forca, Santa Agnès de Corona, Sant Mateu d'Albarca, Sant Miquel de Balansat, Santa Gertrudis de Fruitera, Sant Llorenç de Balàfia, Sant Joan de Labritja, Sant Vicent de sa Cala, Sant Carles de Peralta, Santa Eulària des Riu i Jesús.

El 15 de setembre Ramon Morey tornà cap a Mallorca per reincorporar-se com a mestre a l'escola de Binissalem, de manera que Baltasar Samper va continuar tot sol les feines. Així, els últims dies de la missió, del 15 al 18 de setembre, es va desplaçar a Formentera, on va visitar les parròquies de Sant Francesc Xavier i del Pilar de la Mola.

El dia 18 a la tarda, Samper va retornar cap a Eivissa i l'endemà, dia 19 a la nit, va embarcar de nou cap a Mallorca, on continuà la missió encara alguns dies més.

2. El repertori cercat i el repertori trobat

L'objectiu de l'Obra del Cançoner i de les diferents missions de recerca en què s'articulava era recollir, estudiar i publicar les cançons populars de les terres de parla catalana. Però existia un interès especial per aquelles manifestacions de faïçó més antiga, de temàtica cavalleresca i hagiogràfica que es podien lligar més fàcilment amb un suposat origen situat cronològicament a l'edat mitjana.

Aquest repertori preferent, que Samper sol denominar *cançons romancesques*, acabava emergint de boca de les informants d'arreu de les Pitiüses –pràcticament sempre eren dones–, tot i que sovint resultava necessari explicitar el títol o els primers mots perquè les cantadores identifiquessin el que realment cercaven Samper i Morey. D'aquesta manera, recolliren nombroses versions de *L'Escrivaneta*, *La carta de navegar*, *El testament d'Amèlia* o *La dama d'Aragó*, entre moltes altres.

Una vegada salvat aquest primer escull –el de poder fer emergir el repertori que realment cercaven–, aviat toparen amb una nova realitat imprevista: el fet que es tractava d'un repertori que habitualment no es cantava sinó que únicament es recitava. I així ho va reflectir Samper en el dietari de camp, a través de descripcions com la següent, referida a Sant Jordi de ses Salines, del dia 15 d'agost:

A la tarda hem tornat a Sant Jordi i hem anat dret a Ca na Palleva. N'Esperança Orvai ja ens esperava. Es veu que ha repassat les cançons romancesques, que comencen a sortir a raig:

«Testament d'Amèlia», «La Porquerola», «La carta de navegar», etc. Demanem les tonades i n'Esperança ens assegura que aquestes cançons no es canten. Són, diu, per a recitar. Amb tot, de vegades hi posa una tonada i les cantusseja (Samper-Morey 2000: 24).

O aquesta altra, corresponent a la zona de Cala Llonga (Santa Eulària des Riu), del dia 2 de setembre:

A «Can Tanques» hem trobat na Maria Mari i Mari amb la seva família, que ens han fet molt bona rebuda. L'ambaixada d'en Toni [Clapés, «Xumeu»] ens ha preparat admirablement la visita. Hem començat immediatament a escriure cançons, dictades per na Maria, i hem fet un aplec interessant. Llàstima que les tonades siguin tan escasses i insignificants. Na Maria n'utilitza una de senzillíssima per a totes les cançons que dicta, i encara és el curiós esquema que s'aplica en el país a les cançons de tambor, car aquelles altres cançons ella creu que no tenen tonada i són per a recitar simplement (Samper-Morey 2000: 60).

La missió de les Pitiüses de 1928, per tant, seguia les directrius de feina definides per l'OCPC. Però el bon criteri analític i la feina rigorosa de Baltasar Samper permeteren recollir i documentar, a més, altres materials musicals i manifestacions cantades que en altres missions es descartaven de manera sistemàtica.

Així, a les Pitiüses també es documentaren les caramelles de Nadal, el ball, una mostra significativa de sonades de flaüta i tambor interpretades per alguns dels sonadors més rellevants d'Eivissa en aquells moments i, sobretot, un conjunt representatiu del repertori que els informants realment consideraven com a cançons i més valoraven: les cançons de tambor.

Samper va reflectir de manera precisa moltes de les principals característiques d'aquest repertori de cançons de tambor, que va trobar especialment viu a la part sud i oest de l'illa d'Eivissa, per on s'inicaren les feines del treball de camp. Una vegada més, alguns fragments del dietari de camp resulten ben aclaridors, com aquest del dia 16 d'agost de 1928, corresponent a Sant Jordi de ses Salines:

Quan hem acabat la tasca amb na Catalina, el mossènyer ha demanat al seu pare que ens fes conèixer l'estil de cantar propi del país. El bon Francesc no s'ha fet pregar. Calia un tambor, per a acompanyar-se, però a manca de tambor, ha agafat l'«almud» i un bastonet per a colpejar-lo. Ens fa observar que l'«almud» serveix sovint als cantadors, quan no disposen de tambor i, sobretot, quan duen dol. Hem escoltat amb gran interès el fragment de cançó que en Francesc Ramon ens ha dit. La tonada que ha fet és molt imprecisa, més aviat un recitat lent, dins un interval aproximadament de 4a. Els versos són agrupats de dos en dos. En començar el primer de cada grup –dos versos són *un mot* de cançó–, la veu puja al límit superior i descendeix, sense una norma precisa, sovint per intervals indecisos que no seria possible fixar, fins al límit inferior, on el cantador interromp la lletra per fer la *redoblada*, mena de *trino* que es fa repetint la sil·laba *ie* (*ie-ie-ie-ie...*). L'entonació sol ésser molt baixa, les *redoblades* són curtes o llargues, a gust del cantador; però és costum que les que coincideixen amb la *tornada* de la cançó siguin llargues.

Les lletres d'aquestes cançons són modernes, i la major part de les que corren són d'autors coneguts, que tenen molta d'anomenada entre la gent del poble. N'hi ha de narratives, que es

refereixen a algun fet ressonant; còmiques, de crítica intencionada, etc. Les que més abunden són, però, les amoroses, el tema de les quals és, freqüentment, la queixa d'un galant que es creu desdenyat. Solen ésser molt prolixes, plenes de filosofia complicada, de vegades, i de repeticions obstinades de les mateixes idees i imatges. Els cantadors i cantadores abunden arreu i l'extens repertori d'aquestes composicions corre per tota l'illa i sembla que té per ara la vida ben assegurada. L'afició a les cantades és molt viva i se n'organitzen amb qualsevol motiu: unes matances, una cavada de llegums, celebracions de sants, etc. (Samper-Morey 2000: 25).

O el que segueix, de Sant Josep de sa Talaia el dia 1 de setembre:

El mossènyer ha rebut a temps el nostre avís i ens ha preparat la gent que ha de dictar-nos cançons. Hem trobat ja a la rectoria en Vicenç Marí i Sala («de Can Realet»), un home de 86 anys, admirablement conservat, cantador de fama i autor de cançons. També hi havia na Pepa Marí («de Ca Ses Arenes o Can Joan Xico»), de 83 anys, i en Francesc Prats i Ferrer («de Cas Costes») de 62. Tots tres ens han dit llarguíssimes cançons del repertori tan corrent a l'illa, però del qual ja tenim prou mostres. A les altres cançons no els donen cap importància, i encara que en sàpiguen fragments –com ha estat el cas de na Pepa Marí– es resisteixen a dir-los. En canvi, es mostren radiants de satisfacció si poden dictar-nos aquelles llarguíssimes cançons de tambor i atuir-nos amb l'allau imposant de versos que cauen damunt nosaltres com una pluja torrencial (Samper-Morey 2000: 58).

Aquests són només dues de les diverses descripcions referides a les cançons de tambor que apareixen en el dietari de camp. En qualsevol cas, resulten ben significatives a l'hora de descriure característiques i aspectes del funcionament d'aquest tipus de cant, al mateix temps que acrediten la popularitat, la presència i la rellevància social que aquestes tenien en aquells anys, en contraposició a les cançons romancesques que cercaven Samper i Morey seguint les indicacions de l'OCPC.

La major part de les cançons de tambor recollides durant la missió les varen compilar els primers dies de feina de camp. Posteriorment, el nombre disminueix, al mateix temps que s'incrementa el de balades o cançons romancesques. A Formentera, els últims dies de la missió de les Pitiüses, no es va recollir cap cançó de tambor, quan sabem que en aquesta illa la tradició d'aquest repertori era tan viva com a la part sud d'Eivissa.

Quan Samper i Morey, a l'inici del treball de camp, demanaven cançons als seus informants, aquests els oferien el que ells consideraven cançons: les cançons de tambor. Per tant, per fer aparèixer les cercades cançons romancesques es veren obligats a explicitar el nom de les composicions o a recitar algun mot perquè els cantadors les identifiquessin i les poguessin dictar. A mesura que avançava la feina i quan ja consideraren que havien recollit un nombre representatiu d'aquestes cançons de tambor, adoptaren una postura més selectiva i directament preguntaven pel repertori baladístic que interessava recollir.

3. *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera*

En la recerca etnomusicològica desenvolupada a Eivissa i Formentera l'any 2005 gràcies a una beca d'investigació de l'aleshores Consell Insular d'Eivissa i Formentera, publicada finalment sota el títol *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera* (Marí-Escandell 2021), es defineixen, descriuen i analitzen cinc categories de cants de tradició oral en aquest territori, 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. Aquests cinc gèneres es varen delimitar a partir de l'anàlisi del relat d'una cinquantena d'informants clau d'arreu dels territoris insulars d'Eivissa i Formentera escollits per la seua representativitat i competència reconegudes socialment en les diferents manifestacions cantades de tradició oral de les Pitiüses.

La recerca es va abordar des d'una perspectiva èmica, tot atorgant una especial importància a la conceptualització que els mateixos informants feren d'aquests cants, a la presència que tenien dins la societat i al paper que jugaven els actors que hi intervenien, per arribar, finalment, a una descripció formal de les lògiques estructurals que regien el funcionament dels diferents gèneres cantats.

Tant les cançons romancesques que cercaven Samper i Morey com les cançons de tambor que inesperadament trobaren de manera abundant a les Pitiüses es corresponen de manera clara amb dos d'aquests cinc gèneres cantats definits en la recerca de 2005: les històries i vides de sants, i les cançons, respectivament.

Començant per aquest últim, les cançons es poden definir com un gènere narratiu extens, no improvisat i estructurat 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. Aquests mots són segments literaris de 7+7 síl·labes i constitueixen la unitat bàsica de mesura que fan servir els cantadors per referir-se a l'extensió de les cobles i de les cançons en general. Es tracta del gènere que tenia més rellevància social a Eivissa i Formentera, ja que és el que es cultivava i practicava més i del qual, en els inicis del segle XXI, se'n recordava un conjunt més abundós.

Les cançons es podien interpretar de dues maneres: en estil redoblat i estil glosat. En l'estil redoblat el cantador o la cantadora –ja que es tracta d'un gènere practicat tant per homes com per dones– s'acompanyava amb un tambor i aplicava l'esquema ritmicomelòdic que caracteritzava aquesta manera de cantar: una seqüència rítmica de pulsacions iguals coincidents amb les síl·labes del mot i una línia melòdica descendent a mesura que el segment literari avança, fins arribar a una 4a justa per sota del so inicial en acabar el mot, moment en què s'insereix la redoblada, just després de la darrera síl·laba tònica de la darrera paraula. La redoblada és una ornamentació de tipus iòdel en la qual s'alterna de

manera ràpida i àgil un so i la seua quinta superior. Aquest esquema ritmicomelòdic que serveix de base per a tots els cantadors, tot i que després cadascun d'ells el personalitza. Si bé Samper indicava que aquest estil es trobava estès per tota l'illa d'Eivissa, a les darreries del segle xx i inicis del segle xxi es conservava principalment al sud d'Eivissa i a l'illa de Formentera.

En l'estil glosat, en canvi, no s'aplica el recurs de la redoblada ni l'acompanyament de tambor, sinó que es basa en un repertori de tonades que el cantador o la cantadora aplica a les cançons que coneix.

Per la seua banda, les històries i vides de sants es defineixen com un gènere susceptible de ser cantat. Formalment concorda amb les cançons, ja que també són narracions versificades articulades en mots de 7+7 síl·labes. Però 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. Els seus protagonistes solen ser personatges simbòlics i sempre ubicats en una atmosfera atemporal. En el cas concret de les vides de sants, tenen una temàtica més específica encara, ja que es tracta d'hagiografies de sants i altres personalitats rellevants de la història del cristianisme, com sant Aleix, sant Roc, Fra Garí o sant Isidre.

Aquest gènere es practicava principalment en un àmbit domèstic i solien ser les dones, generalment d'edat madura, les que més el coneixien i transmetien, sovint com a recurs educatiu i amb finalitat moralitzant destinat als seus fills i nets. Es tracta d'un repertori que generalment no es cantava, sinó que només es recitava. I en cas de cantar-se, es feia en estil glosat (Escandell-Marí 2023).

Encara que formalment existeixen moltes similituds entre les cançons i les històries i vides de sants –en tant que segueixen una mateixa mètrica–, la principal diferència radica en l'ús social que es feia d'aquestes dues manifestacions orals. Les cançons eren el repertori que es cantava a les cantades, vetllades que s'organitzaven en cases particulars, amb assistència de veïns i coneguts, i en el transcurs de les quals cantadors i cantadores interpretaven cançons seguint tot un protocol d'intervenció ben pautat i conegut pels diferents actors. Fins aproximadament mitjan segle xx, aquestes cantades constituïen moments de socialització importants i molt valorants en una societat condicionada per una distribució de la població en cases aïllades i repartides pels territoris insulars.

Però les cançons no només s'interpretaven en les cantades. Tenint en compte que es tractava de composicions extenses, era necessari estudi i pràctica per arribar-les a aprendre, de manera que tant homes com dones solien cantar també mentre feien les feines del camp i de la casa. D'aquesta manera preparaven i estudiaven el repertori de cançons, a la vegada que modelaven una part important del paisatge sonor del camp insular.

A les cantades, en canvi, no s'interpretaven històries i vides de sants. Aquest gènere quedava restringit a un àmbit molt més domèstic, dins el mateix nucli

familiar, però mai en un ambient més formal i concorregut com era una cantada. La presència, la coneixença i la valoració d'un i altre gènere cantat eren, per tant, ben diferents.

La relació entre el nombre de balades (cançons romancesques) i cançons de tambor recollides durant la missió de les Pitiüses de Baltasar Samper i Ramon Morey no es correspon amb la presència que aquestes tenien en la societat del moment. El conjunt de les primeres supera clarament el de les segones quan, en realitat, les cançons de tambor gaudien d'una popularitat, una valoració i un prestigi que les balades no tenien.

Aquest esbiaixament de la mostra s'ha d'atribuir, com ja hem dit, al fet que les balades constituïen l'objecte principal de la missió, mentre que les cançons de tambor, per la seua temàtica contemporània i argument més terrenal, no encaixaven dins de la mateixa categoria.

En qualsevol cas, però, el recull que es va dur a terme durant la missió de 1928 constitueix una font de gran valor per a l'estudi dels diferents gèneres cantats de les Pitiüses, especialment per a les històries i vides de sants –aquestes balades o cançons romancesques–, de les quals se'n va compilar una mostra molt important. Però també per a les cançons de tambor. I més enllà dels materials pròpiament dits, el dietari de camp redactat per Baltasar Samper esdevé un document tant o més valuós encara, ja que aporta tot un conjunt de descripcions, observacions i reflexions que permeten contextualitzar cadascun d'aquests gèneres cantats i fan possible valorar de manera més exacta la importància que tenien en la societat del moment.

4. Conclusions

A la vista de tot l'anterior, es pot afirmar que les cançons romancesques que cercaven Samper i Morey –que es corresponen amb la categoria de les històries i vides de sants– són construccions literàries que no se solien cantar, conegudes i transmeses principalment per les dones i que en els anys vint del segle xx ja tenien més aviat escassa rellevància i valoració socials.

Per contra, les cançons de tambor –que es corresponen amb la categoria de les cançons– eren construccions literàries versificades sobre fets i succeïts d'actualitat, cantades en estil redoblat o glosat, creades i interpretades indistintament per homes i dones, i amb una presència i una rellevància destacades en la societat del moment.

La missió de Baltasar Samper i Ramon Morey a les illes d'Eivissa i Formentera l'any 1928 constitueix, sense cap mena de dubte, una aportació molt notable per a l'estudi de les balades o cançons romancesques (històries i vides de sants), però la selecció de materials que es va fer en cap cas resulta representativa, proporcionalment parlant, dels cants de la societat rural pitiüsa del moment ni del concepte de cançó que els informants tenien.

No obstant això, les observacions precises i rigoroses que fa Samper en el dietari de camp contraresten aquest esbiaixament de la selecció dels materials i ofereix informacions que permeten conèixer i ponderar la importància que realment tenien en la societat d'aquells anys tant les balades o cançons romanesques com, sobretot, les cançons de tambor.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AYATS, Jaume (2001): «El sorgiment de la cançó popular», dins Xosé AVIÑOÀ (dir.), *Història de la Música catalana, valenciana i balear*, vol. 6, Barcelona, Edicions 62, p. 12-44.
- ESCANDELL, Jaume; MARÍ, Cati (2023): «Els cants de tradició oral a les Pitiüses», dins *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.
- MARÍ, Cati; ESCANDELL, Jaume (2021): *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera*, Eivissa, Consell Insular d'Eivissa/Consell Insular de Formentera.
- MARTÍ, Josep (2000): *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Barcelona, Deriva.
- SAMPER, Baltasar (1994): *Estudis sobre la cançó popular*, ed. a cura de Josep MASSOT, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SAMPER, Baltasar; MOREY, Ramon (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», dins Josep MASSOT (ed.), *Materials Volum X. Memòries de missions de recerca*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 11-91.