



**Ester G. Llop**  
Etnomusicòloga

*«Aquí vénen  
les donzelles, cavallers,  
per a cantar»*

# El pandero de les mosses a Ponent

shikar. núm. 02 | 2015 p. 129-137

## RESUM

Les captes amb el pandero, vinculades a la confraria de la Mare de Déu del Roser, havien estat ben presents en les celebracions de moltes poblacions de Ponent fins al primer terç del segle XX. La manca de continuïtat dels estudis dels primers etnògrafs i l'abandonament de l'activitat n'han condicionat i limitat la imatge actual. En aquest article ens proposem revisar la bibliografia de les primeres recerques sobre alguns aspectes de les cançons de pandero, a finals del segle XIX i primer quart del segle XX —principalment de la mà de Valeri Serra i Boldú—, el treball de camp d'Enric Farreny a principis dels anys 70 i les investigacions actuals al pla de Lleida. Així mateix, revisem els registres històrics d'aquesta activitat des de principis del segle XVI.

## PARAULES CLAU

Cançó, pandero, tambor, majores, cantadores, confraria, Roser.

## ABSTRACT

The timbrel catches, which are related to the confraternity of Our Lady of the Rosary, had been in the celebrations of many villages of western Catalonia until the first third of the twentieth century. The abandonment of this activity, as well as the lack of continuity in the earliest ethnographic studies, has conditioned and limited the present knowledge on the timbrel songs. We review here the early studies on timbrel songs during the late nineteenth century and the first quarter of the twentieth century —mainly from Valeri Serra i Boldú—, the Enric Farreny fieldwork of the early 70s and the current investigations in the Pla de Lleida. We include also historical records of this activity since the beginning of the sixteenth century.

## KEYWORDS

Timbrel, drum, foreman, singers, confraternity, Rosary.

## CONSIDERACIONS INICIALS

La capta de les majores de la confraria del Roser cantant amb el pandero quadrat als bateigs, casaments i altres festes importants era una activitat molt arrelada als pobles de Ponent, on encara actualment en queden rastres de memòria oral. Va captivar l'atenció d'historiadors, escriptors i folkloristes des de la darrera dècada del segle XIX fins als anys de la República, quan l'activitat va desaparèixer definitivament a gairebé tots els pobles on encara es feia. En altres llocs de Catalunya, com és el cas del Priorat, la Ribera d'Ebre i el Camp de Tarragona, les captes amb el tambor van sobreviure durant el franquisme vinculades a les activitats de la Sección Femenina.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En aquest article, abastarem la zona de Ponent (el Segrià, l'Urgell, el Pla d'Urgell, la Noguera, les Garrigues i la Segarra). Sobre l'ús del pandero quadrat a les comarques tarragonines, vegeu els treballs de Ramon Violant i Simorra (Violant 1958) i Salvador Palomar (Palomar 1990).

El caràcter monogràfic dels estudis de Valeri Serra sobre les cantadores del pandero de Ponent és excepcional i no tornà a donar-se fins a la dècada del 1970. Durant la Guerra Civil, a alguns pobles van cremar els objectes que recordaven aquesta tradició: el pandero, la plateta de la Mare de Déu i les llibretes on les majorales més joves havien apuntat les cançons de les antigues cantadores. Fins i tot el pandero que havia regalat el rector de Montclar a Valeri Serra va ser manllevat. Els pobles perdien així els objectes on havien aferrat la seva memòria. Més tard, la dictadura va dificultar i condicionar les recerques, alhora que les cantades ja s'havien extingit. Així, sovint trobem que l'imaginari de les majorales que ha sobreviscut és el que havia fixat Valeri Serra fa més de cent anys.



© Museu de Lleida: diòcesi i comarcal. El tambor de Boix, d'època barroca, amb la imatge de la Mare de Déu del Roser. Sembla ser que, en abandonar-s'hi les cantades, el rector va traslladar el tambor de Boix cap a Tragó de Noguera —per substituir el que s'havia cremat durant la guerra—, on encara hi van fer cantades fins a mitjans de la dècada de 1940. Actualment es conserva a la sala de reserva del Museu de Lleida.

● Sovint trobem  
● que l'imaginari  
● de les  
● majorales  
● que ha  
● sobreviscut  
● és el que havia  
● fixat Valeri  
● Serra fa  
● més de  
● cent anys.

a les comarques del Segrià i de la Noguera, permeten fer noves aportacions a la imatge de les majorales del pandero.

Arran de la recerca *Els cants religiosos de tradició oral a Ponent* que realitzem amb l'Amàlia Atmetlló i el professor Jaume Ayats, hem conegut de prop el treball de camp que va realitzar Enric Farreny als anys 70 i les aportacions de Dolors Sistac en la continuació de la recerca del seu marit (SISTAC 1997). Aquest material, juntament amb el treball de camp que vam realitzar l'any passat

Igualment, les indagacions historiogràfiques han fet emergir dades reveladores sobre l'ús del pandero a casa nostra.

## ELS TREBALLS DE VALERI SERRA I BOLDÚ<sup>2</sup> (CASTELL-SERÀ 1875 — BARCELONA 1938)

Una de les gran aportacions de Valeri Serra i Boldú fou l'estudi de les cançons de pandero o de tambor a Ponent. Durant més de vint anys —des del 1902 en què guanyà el premi de l'Acadèmia Mariana de Lleida fins a les col·laboracions a La Vanguardia i la publicació de la seva obra monumental *El Llibre d'Or del Rosari a Catalunya* (SERRA 1925) a mitjans dels anys 20—, es va dedicar a estudiar i a divulgar aquest gènere. L'havien precedit Josep Pleyan de Porta (PLEYAN 1889: 102), que va donar notícia de la presència del pandero quadrat a les festes principals d'alguns pobles de la Noguera i del nord del Segrià, i Joan de Porcioles (DE PORCIOLES 1899: 24–28), que havia escrit una breu i precisa descripció de «lo tambor» a Àger. Igualment, el poeta Josep Iglésias Guizard havia guanyat l'Englantina d'Or i Argent als Jocs Florals de Lleida el mateix 1902 —amb Valeri Serra entre el jurat— amb l'obra titulada *El pandero de les mosses*, en què donava detalls que devia haver copsat de primera mà.

Els treballs de Valeri Serra van impulsar recerques particulars i articles d'altres autors que responien a la seva crida i feien emergir noves dades i lletres de cançons de tambor en altres contrades del Segrià, de l'Urgell i del Baix Camp, per citar-ne algunes. Valeri Serra va basar el seu treball de camp en observacions directes de les cantades i d'entrevistes individuals o de grup amb les cantadores que, de vegades, provenien de diferents pobles d'una mateixa zona geogràfica amb la finalitat de recollir la màxima quantitat de lletres de cançons i de variants.

Sempre descriu les cantades amb el tambor en el marc de les activitats de la confraria del Roser, que existia a pràcticament tots els pobles. Dues majorales del Roser, una de soltera i una de casada, els dies de festa grossa acudien amb el pandero i la bacina de la Mare de Déu a totes les cases que les demanaven per a cantar. També anaven a les cases quan hi havia algun bateig o casament i a la rectoria quan el bisbe feia visites pastorals. Sovint portaven acompanyants femenines per ajudar-les a cantar. Quan entraven a la casa, cantaven per presentar-se, deixaven la bacina sobre la taula, fixaven un preu per a cada cançó (entre cinc i deu cèntims), escoltaven les peticions dels presents i cantaven les cançons que els demanaven. Cal precisar que *cançó* s'utilitza sempre amb el significat de text, una estrofa formada generalment per vuit versos heptasil·labs. La melodia sol rebre el nom de *tonada* i a cada poble acostumava a ser sempre la

<sup>2</sup> SERRA 1903, 1907, 1915 i 1925.

mateixa, amb poques variants. Començaven cantant una cançó per a la Mare de Déu i, després, per a tots els convidats de la festa: el capellà, el nuvi, la núvia o familiars, solters, casats, vidus, infants, forasters, etc. Les cançons es tornaven, és a dir, si una noia s'havia sentit al·ludida, havia de respondre amb una nova petició o bé posar-se vora el pandero i cantar-la ella mateixa. En general, Serra afirma que totes les cançons tenien com a principal objectiu la lloança dels convidats. Admet també el joc galant amorós entre els joves festejadors.

Les majorales més reconegudes eren les que tenien més repertori: per a tots els noms de persona o de poble, per a tots els estats civils i posicions socials i, fins i tot, per als objectes i animals domèstics. Les cançons sempre eren semblants, fetes amb uns motllos concrets; tot i que podia semblar que improvisessin,

## ● Les indagacions historio-gràfiques han fet emergir dades reveladores sobre l'ús del pandero a casa nostra.

per la rapidesa amb què responien, en realitat cercaven mentalment la cançó, o sigui, els versos més escaients del seu repertori.

El tambor no deixava de sonar en tota la cantada, que podia durar fins a quatre hores. En deien *pandero* o *tambor* i, en alguns llocs, més concretament «el pandero de les mosses». Era fet amb un bastiment d'entre 40 i 60 cm de costat amb pell per totes dues bandes on hi havia representada la Mare de Déu del Roser en una cara

i el sant patró del poble o un ram de flors en l'altra. Anava tot guarnit amb flocs de cintes per les vores i un reng de cascavells a l'angle superior —segurament, també en duia a l'interior, però no eren visibles. Per fer-lo sonar se'l col·locaven amb la punta cap avall, sostenint-lo amb la font dels braços. Joan de Porcioles havia puntualitzat que se l'apuntalaven al ventre. La resta de la comitiva se situava al seu voltant.

Valeri Serra havia encertat a descriure les cançons de pandero com una part de la festa comunitària i en va arreplegar una magnífica col·lecció de lletres i les presentava organitzades per temes. L'ús de fórmules arcaïtzants, el caràcter atemporal i complaent, els referents a la figura ideal de la Mare de Déu i al món botànic s'ajustaven com un guant al gust de l'ideal noucentista. Com altres etnògrafs de l'època, tenia dificultats a trobar un suport per a la dimensió sonora de les cançons, la tonada, l'expressivitat cantada, que —si mai s'hi feia referència—

fàcilment quedava en darrer terme. La col·laboració amb professors de música li va permetre publicar, el 1925, la partitura de tres tonades diferents —recollides a Torrelameu (que ja havia publicat el 1907), Rosselló i Cubells— que considera «variants».

Els treballs de Valeri Serra i Boldú, home de conviccions religioses molt arrelades, oculten alguns detalls sobre les cançons de pandero que, de tota manera, són a les seves llibretes de notes. Per exemple, d'acord amb els seus escrits publicats, sembla que les cantades amb el pandero queden reduïdes a l'àmbit privat, a l'interior de les cases; als seus quaderns de notes, però, podem llegir una cançó que duu l'anotació «café»:<sup>3</sup>

*Aquí venen les donzelles  
caballers per a cantar  
aquí venen [les donzelles]  
si llicencia'ls volen dar  
aquí [vénen les donzelles]  
també una de casada  
caballers per a cantar  
que se'n diu la majorala.*

En cap de les seves publicacions no cita els cafès ni que les cantadores s'adrecessin exclusivament a un públic masculí, com descriu aquesta cançó. La lletra és ben entenedora: les cantadores —probablement per la festa major— es presenten davant dels «cavallers», parroquians habituals dels cafès de poble. Un altre exemple són les expressions enigmàtiques i eufemístiques que feia servir per dir que els nois feien peticions més o menys obscenes per fer enrogir les noies: «si algun imprudent arribava a demanar una cançó desencaixada de l'harmonia regnant, no reïncideix quan se li observa: *Cavaller, gastí'n de modos [...]*» (SERRA 1986). Ell mateix, però, va anotar dos exemples de cançons endreçades a la «bragueta» que no va publicar mai. Aquestes decisions sobre què calia explicar, que actualment poden sorprendre, no responen només a la moral particular de l'autor sinó a la lògica de determinats moviments culturals europeus de l'època. De fet, tots els autors que escriuen sobre aquest tema en aquell temps passen significativament per alt els mateixos detalls. En les cartes públiques que s'enviaven Valeri Serra i Josep Güell —fundador de l'Orfeó Nova Tàrraga— es veu clarament una voluntat regeneradora i paternalista que pretén allunyar els homes del vici dels cafès i les tavernes (GÜELL 2009):

*Constituhit aquest [l'Orfeó] de segur que  
Tàrraga, a més de lligar ab més fermesa les  
relacions dels urgellesos ab sos fills, podria  
quedar satisfeta al veurer recular la mala  
llavor, que, quatre donas de burdell ab sos cants*

<sup>3</sup> Biblioteca de Catalunya, manuscrit 833, 13r. És la cançó que dona títol a aquest article.

*lascius, sos cops de talons y gestos provocatius  
ab companyia d'un tipo carregat de panitorros  
y males paraules, van semblant per aquestes  
terres pervertint la joventut, embrutint sos cors y  
portantlos al estat més perdurable y corromput  
de la escala social. (JOSEP GÜELL 1901)*

I Valeri Serra, més tard, respongué:

*Vinga, enhorabona la creació d'un Orfeó, vinga  
enhorabona la regeneració de veritat d'aqueixas  
comarcas materialment tan ricas [...].  
¡Visca la moralitat!  
¡Visca Catalunya!  
(VALERI SERRA I BOLDÚ 1901)*

## ELS MATERIALS D'ENRIC FARRENY MARTÍ (LLEIDA 1920–1975)

A principis dels anys 70, Enric Farreny realitzava el doctorat a la Facultat de Filologia de la Universitat Autònoma de Barcelona sota la direcció del professor Josep Romeu i Figueras. Les darreres cantadores de cançons de pandero que va entrevistar deurién ser les primeres informants a fer servir el casset com a suport dels enregistraments, que hem pogut investigar un cop digitalitzats pel Museu de la Música de Barcelona. Enric Farreny ja no va tenir oportunitat de veure les cantades amb el pandero i, per tant, entrevistava antigues majorales o bé els seus descendents. Les informacions que es desprenen dels seus enregistraments puntualitzen alguns aspectes dels estudis de principi del segle XX i donen dades inèdites sobre la preparació prèvia de les cantades, consideracions èmiques de les cançons de pandero i també circumstàncies rellevants sobre els motius de l'abandonament d'aquesta tradició.

Es fa evident que les majorales exercien aquest càrrec durant un any i es rellevaven en una data concreta: a Millà era per sant Llubinet, dia d'un important aplec de la vall d'Àger. A Àger i a Alpicat les canviaven per la festa del Roser d'Octubre i, a Alfarràs, el dia de Pasqua. Així, les cançons de pandero eren interpretades en públic sempre per dones joves, segons la disponibilitat.

Pel que fa a les situacions en què cantaven cançons, a banda del que ja havia observat Valeri Serra, explicaven que per la fira d'Àger i per la festa major d'Alpicat i d'Alfarràs anaven a cantar als cafès i a les fondes. A Àger, les acompanyaven uns majorals grans, «homes de

coneixement». A alguns llocs passaven a l'hora de dinar, mentre que en altres, ho feien al final de l'àpat, «al llevant de taula», una nomenclatura específica que trobem només en una part del territori. A Tragó de Noguera —ara sota les aigües de l'embassament de Santa Anna— recordaven que els enginyers de la Canadencia sempre demanaven les cantadores: «—No trobarem cap senyora que mos toca el tambor i que mos cante cançons?— i responien —Prou, homes, prou; si no en trobem de joves, en buscarem de velles». Un home de Tragó, explicava que quan els mossos tornaven de la sega, amb el jornal a la butxaca, sortia una parella de dones a rebre'ls a l'entrada del poble cantant.

A Tragó, a Millà, a Àger, a Alpicat i a Alcoletge, les cançons les ensenyaven unes dones grans del poble; a Tragó deien que «tenien un do, com un poeta; només els calia veure el personatge per inventà's la cançó». No sabien de lletra i tenien una gran memòria. Explicaven a les noies a qui podien cantar i què li havien de dir. A Castelló de Farfanya i a Alpicat també assajaven i, a Bell-lloc, s'aprenien les cançons de memòria. Sempre eren les mateixes cançons, per regla general; de tant en tant, se'n treia alguna de nova, però no gaire. Es fa palesa una relació intergeneracional entre les majorales solteres, les casades de poc i les dones grans que repassen les vides de tot el poble per teixir-los una cançó a mida. Tothom estava molt pendent de les cançons, «quan sortien les majorales, era molt bonic»; fins i tot els que no participaven al convit se les escoltaven des de les portes i les escales de les cases «a veure com ho feien». A Àger, trobaven que «la tonada és molt tonta, és monòtona»; en aquest sentit, a Tragó afirmaven que «sense tambor era una cançó muda; el tambor era la gràcia. Lo bonic de les cançons era sapiguer tocar el tambor; era essencial, era el que donava més festa».

Els pobles que va investigar Enric Farreny van abandonar les cançons de pandero entre el 1915 i el 1945, aproximadament. Sembla ser que durant la II República hi havia cases que no volien que hi passés la bacina o «plateta» de la Mare de Déu i es va decidir deixar de banda perquè quedava desvirtuat el sentit de festa de la comunitat. Altres arguments assenyalaven l'augment de les obligacions de les noies com la causa de l'abandonament: «com que al poble no hi havia vida», les noies joves anaven a servir a altres pobles; quan era festa major, retornaven al poble tot just el dia abans i ja no hi havia temps de preparar la cantada. Una informant recordava que quan era petita, la seva padrina l'agafava a coll i li cantava cançons de pandero, en una situació ja descontextualitzada.



## «NATRES JA NO HO HEM ACONSEGUIT»

A Àger, a Castelló de Farfanya, a Algerri, a les Avellanes i a Puigverd de Lleida, fa molts anys que es van deixar de cantar les cançons de pandero. El mateix passa a Tragó de Noguera, negat des del 1962 per les aigües del pantà de Santa Anna a la Noguera Ribagorçana. Les persones que hi hem entrevistat l'any 2014, dipositaris dels records dels seus ascendents, encara ens han aportat algunes notícies interessants sobre el final de l'activitat i les cantades més impactants que han quedat fixades en el relat familiar. La frase repetida arreu, «natures ja no ho hem aconseguit», és el mot de pas que desvetlla aquesta memòria de segona mà.

Sovint, en parlar de les cançons de pandero, evoquen altres activitats relacionades amb el fet de cantar —les cançons de ronda, de *picadillo*, les *coblilles*, les caramelles. Dibuixen, per tant, una societat en què el cant formava part de la vida quotidiana de les persones i de l'expressió emotiva de la comunitat.

Les informacions que hem obtingut sobre la tria de les majores —sovint per part del capellà— permeten fer visible la representació de la jerarquia social i econòmica del poble. A Castelló de Farfanya i a Àger, expliquen que les majores eren, més aviat, noies de cases ben situades, «de minyones no n'hi havia gaires». En aquests dos pobles recorden que cantaven cançons amb «lo pandero de les mosses» al cafè. Sembla ser que els nois feien cantar les majores per fer-los quedar bé davant dels altres. A Algerri, hi anaven a cantar les dones que en sabien; si alguna majora no es veia amb cor fer fer-ho ella mateixa, llogava una dona que cantés en lloc seu.

● Enric Farreny  
● ja no va  
● tenir  
● oportunitat  
● de veure les  
● cantades amb  
● el pandero i,  
● per tant,  
● entrevistava  
● antigues  
● majores o  
● bé els seus  
● descendents.

Pepita Porta, d'Àger, explica que els homes anaven al cafè el dia de la fira i les noies hi anaven a cantar. Una vegada, un home «tot xulo» que estava jugant a cartes en una taula, els va dir: «Si sou capaces de cantar-me una cançó a la meva bragueta, us podeu endur tot el que hi ha damunt la taula». Aleshores, les noies van córrer cap a ca la Maria Antònia de la Ciega (la dona gran i

experimentada) a demanar-li una cançó, que minuts més tard va merèixer la recompensa promesa:

*Aquest home que aquí passa  
no l'agafaran les bruixes  
perquè als pantalons hi porta  
una creu entre les cuixes.*

De vegades, en aquest nivell de recerca sobre la memòria, les anècdotes relacionades amb les majores ens les presenten explicades pràcticament com una rondalla. En aquest cas, l'home repta la noia, que s'associa a altres dones per posar en comú totes les seves eines —capacitat d'atracció, intel·ligència i mà esquerra— per imposar-se a l'antagonista masculí sense ridiculitzar-lo.

A Algerri, passaven per les cases on hi havia batejos i bodes. Per la festa major, després de la missa major, la majora casada i la soltera passaven per totes les cases del poble a fer capta. Cada casa donava la voluntat, tot i que en alguna casa les refusaven argumentant que «la Mare de Déu no menja!».

L'any passat, per la festa del Roser a la Baronia de Rialp i per la festa major de Sant Marc de Batlliu encara hi hem pogut veure majores fent la plega amb la bacina de la Mare de Déu en sortir de missa, sense cançons ni pandero. Aquesta forma de plega és similar a les que han restat a altres llocs de l'àmbit territorial català.

## RASTRES ANTICS DEL PANDERO DEL ROSER

Un segle abans que Josep Pleyan de Porta escrivís sobre les cançons de pandero a Almenar, el baró de Maldà, ciutadà de Barcelona, es queixava de la rebuda que li feien les noies quan visitava els pobles de la seva baronia. No sabem si la font d'aquest menyspreu eren les cantadores, que desconeixien el gust de la capital, o la manca d'entesa del baró amb els pagesos de Maldà:

*Las minyonas, per mostrar l'alegria de l'arribada de son senyor, cantan ab pandero quadrat i pintat ab molts cascabels cansons de benvinguda, que las mateixas donas las componian de repente, però ya sels podia pagar per a que no cantasen, per lo que aixordavan a home tanta turba de tiples plegats, ruydo de cascavells, y tum tum del pandero que las minyonas usaban. (Rafel d'Amat i de Cortada, final del segle XVIII, citat per SERRA 1925)*

De fet, el bisbe de Solsona (un bisbat on no ha quedat record oral d'haver-s'hi cantat cançons de pandero), amb un to clarament misògin, exposava el 1751:

*Succeheix en nostre Bisbat, que se junta una quadrilla de Minyonas, y van per las plaças, y casas sonant ab lo Pandero; y cantant diversas cançons; y apenas arriba al poble un Forastèr, sia en casa particular, sia en lo Hostal, luego va aquella quadrilla á sonar, y á cantar [...]. Aquella vergonya virginal, que es la muralla de la castedat, no es conservable ab tant lliberta vagueacio, ab tant continuas conversacions ab tota especie de homens, ab coplas y tonadas tant poch pias, y honestas [...]. Perque aquella charitat, que los homens fan, no es charitat, sinó sensualitat: no dona los diners per amor de Deu, ò de Maria Santissima, sinó per lo amor, y gust que tenen de veurer, y ohir á las Minyonas [...]. Per lo tant manam, que de aquesta hora en avánt no se usen Panderos en la forma sobredita, y enterament prohibim à totas las Prioras, y altras de qualsevol altre nom, y de qualsevol Confraria, de nostre Bisbat, que demanen charitat ab tal modo y forma. (Joseph de Mezquia, 1751, citat per SERRA 1925)*

Si aleshores les majorales de les confraries entraven als hostals amb el pandero, és ben probable que en el temps de Valeri Serra entressin als cafès i a les fondes. Certament, les captes amb el pandero engruixaven els cabals de les confraries religioses i permetien fer una festa major més llúida. Els llibres de la Confraria del Roser de les parròquies són un bon testimoni de l'ús del pandero per recaptar fons durant els segles XVII i XVIII. A Alguaire, a mitjans del segle XVIII, les cantadores recollien diners en nombrosos bateigs, casaments i també a l'aplec del Merli; periòdicament deixaven constància escrita de les despeses que generava el pandero, per comprar-lo, per guarnir-lo i per adobar-lo.<sup>4</sup> A Santa Fe d'Oluges, vora Cervera —i que pertany al bisbat de Solsona— el 1686 ja van adquirir un pandero a Barcelona que en substituïa un altre d'antic. Un segle després, pressionats per la prohibició del bisbe, venen el pandero que tenien a la Codina de la Manresana. En aquest cas, Ramon Miró hi constata un abandonament de les cançons de pandero en favor d'un cant col·lectiu comunitari ben vist per l'Església que pren volada en aquesta època, els goigs, d'estrofes escrites i acotades que trencaven el joc social i de gènere que oferien les cançons de pandero (MIRÓ 1986).

L'activitat femenina de cantar per recollir almoïna per la Mare de Déu ja havia estat registrada a la mateixa zona més de dos segles abans, el 1507, quan a Cervera consta un pagament fet a «les fadrines de Vergós, que tocaren un tabal e cantaren e demanaren per la Verge Maria». Uns anys després, en un altre llibre de comptes de Cervera s'hi indica que havien estat pagades, altre cop, unes dones a Vergós de la Ribera que havien tocat el tabal «com lo príncep de Ungria vingué» (MIRÓ 1999). Es tractava del futur Maximilià II d'Habsburg que, des de Viena, anava camí de Valladolid per casar-se amb la seva cosina Maria, germana del futur Felip II. Cantar amb el pandero a inicis del segle XVI era, doncs, una activitat d'alta consideració social. Aquests són els primers registres coneguts de cant femení acompanyat amb el pandero —en desconeixem la forma concreta— vinculat a les almoïnes per a la Mare de Déu.

Anant més enrere, pocs anys abans, la societat es va convulsionar i pretengué una homogeneïtzació religiosa que es va materialitzar amb l'expulsió dels jueus a finals del segle XV. Del segle XIV, a Lleida trobem noves dades sobre un instrument de percussió ben semblant al pandero a mans de dones, l'alduf (al-duf) (CAMPS 1990). El 1310 un home jueu, Astruc Avicendut, que casava la seva filla a Bellví, sortí de Lleida amb la noia a cavall i en passar per vora l'església de Palau de l'Horta —nucli desaparegut situat davant d'on ara hi ha el cementiri municipal—, unes noies van cantar cançons a la núvia amb aquest instrument. També el 1398, dins un bordell, una dona —la Navarra— va fer servir un alduf per acompanyar-se mentre cantava una cançó després d'una baralla. Almenys, quatre de les hagadàs jueves il·luminades que es van fer a Catalunya a la mateixa època fan aparèixer de manera constant a mans de Míriam, profetessa germana de Moisés, un instrument anàleg quan festeja el pas airós del poble jueu pel Mar Roig. Se la representa amb un רתף a les mans —*hatof*, transliterat (o sigui, ha-tof), que pot ser tant quadrat com rodó— cantant entre un grup de dones que ballen i toquen altres instruments. Cal tenir en compte que entre els artesans que elaboraven aquestes miniatures també hi havia cristians. D'aquestes dates tan reculades, les informacions són molt minses, però aventurem que aleshores l'ús de l'alduf no era exclusiu d'una sola identitat religiosa i sí que era un instrument que legitimava, distingia i acompanyava la veu de les dones en contextos de celebració i divertiment, amb la possibilitat d'un intercanvi econòmic.

<sup>4</sup> Arxiu Municipal de Lleida, Col·lecció de manuscrits i documents solts; capsa 16; registre 530.

## PUNT I A PART

El *Culte popular a la Mare de Déu*, treball premiat el 1902 per l'Acadèmia Mariana, dedicava tot un capítol a les cançons de pandero. És la primera obra que va rebre un cert reconeixement en l'àmbit català i que parlava d'aquest ritual. Valeri Serra hi havia escrit:

*Per desgràcia aquesta xamosa costum  
no es tan estesa com seria de desitjar. Va  
desapareixent dels pobles perquè hi entraren  
ab furor les costums modernes que tot ho  
desfiguren. [...]*

*Resultats de la vanitat y del arrefredament  
de la fé; no es altra cosa. (1903)*

Efectivament, aleshores feia almenys un segle i mig que a Catalunya s'havia començat a abandonar la capta amb el tambor arran de prohibicions i de recels eclesiàstics, com el que hem vist més amunt. Valeri Serra comprovava com l'activitat encara s'esllanguia en alguns pobles i n'atribuïa la desaparició a la modernitat. Francec Cambó va escriure aquell mateix any una ressenya del llibre a *La Veu de Catalunya* (CAMBÓ 1903). L'escrit començava:

*Sempre que'ns vé a las mans un recull  
folklórich sentím una cor-tristor que amarga  
l'alegría y el goig de saborir i flairar aquesta  
fruita ingènua y delitosa del poble. Y és que  
juntament sentim flaire de mort, porque, com  
si's temés una desgracia de familia, corren els  
fills a fer inventari y aconhortarse de recorts  
de días de ventura.*

El poeta Joan Maragall, en canvi, profundament impressionat per la força poètica de les cançons de

pandero, escrivia una carta a Valeri Serra tot just publicat el llibre. Contra el discurs de la pèrdua, Maragall replicava amb positiva lucidesa:

*Si la costum de les Cançons de Pandero's perd,  
com vostè's dol, no's podrà dir que n'hagi mort  
la poesia si'l seu llibre resta.*

*Altrament, jo no soc dels que s'entristeixen massa  
per les coses que's perden, perquè pressento una  
força de renovació eterna. [...] No'n cregui res  
d'això que diuen ara [...], que la poesia se'n va:  
els qui s'en van són certs poetes, certs genres, certes  
modes; però, que la poesia s'en va! Justament jo  
crec que ara en ve'l bo.*

*Ben segur que les Cançons de Pandero devien  
venir darrera d'altres cançons que's perderen, y  
darrera d'elles altres cançons vindran, si Déu ho  
vol, igualment belles, o més, que també's perdran  
davant d'unes de noves, y aixís sempre. No veu  
que'l poble no se'n pot estar de cantar a la seva  
manera, valdament l'invadeixin totes les males  
forasteries que's vulla? Ja s'en desempellegarà,  
quedant-se sols lo que li convinga. Deixi fer al  
poble... y ajudi'l tant bellament, com ho ha fet  
ara ab aquest llibre, a servir consciencia de la  
seva personalitat inagotable. (Joan Maragall,  
1903, citat per SERRA 1907)*

Recentment, fora del context de les majores, les cançons de pandero han tornat a emergir com una de les possibilitats mètriques i melòdiques de cantar improvisant el text. Lluny de tractar-se de cap recuperació —ja no hi ha casaments ni bateigs en què s'esperin les cantadores per contribuir a l'enaltiment de la Mare de Déu—, les noves cançons es valen de la vistositat de l'instrument, l'evocació d'un cant antic exclusivament femení i l'espectacularitat de cantar, tocar i pensar en vers alhora. Així doncs, tenim l'oportunitat de presenciar com les cançons de pandero s'han transformat a tots nivells; assaborim-les ara, també, i prenguem consciència novament de la seva expressivitat i de la seva força comunicativa.

## BIBLIOGRAFIA

CAMBÓ (1903): Francesc Cambó i Batlle, «Gazeta bibliografica», *La Veu de Catalunya*, 1733. Barcelona.

CAMPS (1990): Manuel Camps i Clemente, *De Castellpagès a Vilanova de la Barca*, Lleida, Diputació de Lleida, p. 123–128.

GÜELL (2009): Josep Güell i Guillaumet, *Escrips*, Joaquim Capdevila i Capdevila (ed.), Tàrraga, Ajuntament de Tàrraga.

MIRÓ (1986): Ramon Miró i Baldrich, «Aportació a l'estudi d'algunes confraries del Roser a la Segarra», *Miscel·lània Cerverina*, 4, p. 119–144.

MIRÓ (1999): Ramon Miró i Baldrich, «Joglars i músics a Cervera del segle XIV a mitjan XVIII», *Miscel·lània Cerverina*, 13, p. 92–93.

PALOMAR (1990): Salvador Palomar i Abadia, *Les majoriales del Roser d'Ulldemolins*, Reus, Carrutxa.

PLEYAN (1889): Josep Pleyan de Porta, *Diccionario geográfico, estadístico, etimológico, histórico, artístico, biográfico, industrial y mercantil, etc., de la provincia de Lérida*, Lleida, Tipografia de la Casa Provincial de Misericordia.

DE PORCIOLES (1999): Joan de Porcioles, *Notes folk-lòriques de la vall d'Àger*, Tremp, Editorial Garsineu.

SERRA (1903): Valeri Serra i Boldú, *Culte popular a la Mare de Déu*, Lleida, Impremta Mariana, p. 80–89.

SERRA (1907): Valeri Serra i Boldú, *Cançons de pandero*, Barcelona, Tipografia L'Avenç.

SERRA (1915): Valeri Serra i Boldú, *Calendari floklòric d'Urgell*. Barcelona, Seix & Barral, p. 64–70.

SERRA (1925): Valeri Serra i Boldú, *Llibre d'or del Rosari a Catalunya: historia-etnografia-folklore-arqueologia-imatgeria-bibliografia*; Oliva de Vilanova.

SERRA (1986): Valeri Serra i Boldú, *Festes i tradicions populars de Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

SISTAC (1997): Dolors Sistac Sanvicén, *Les cançons de pandero o de tambor*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs.

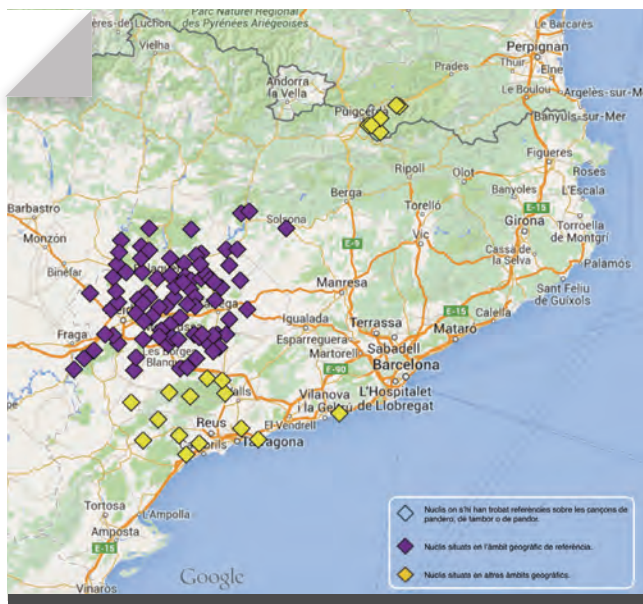
VIOLANT (1958): Ramon Violant i Simorra, *Etnografia de Reus i la seva comarca, el Camp, la Conca de Barberà, el Priorat: Cultura material: La vida econòmica i la tecnologia tradicional*, Reus, Asociación de Estudios Reusenses.



## ANNEX

En aquesta llista i al mapa següent hem anotat tots els nuclis de població on hem trobat referents orals, escrits o objectes —panderos de confraria— que testimonien la presència de cantadores del pandero vinculades a la Mare de Déu des del segle XVI fins a l'actualitat. Cal advertir, però, que la nostra recerca encara està en curs i cal contrastar algunes fonts i afegir-n'hi d'altres. De tota manera, creiem que pot servir de testimoni de l'abast i la concentració geogràfica d'aquesta activitat.

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| L'ALT CAMP                | Artesa de Segre          |
| La Riba                   | Boix (negat)             |
|                           | Les Avellanes            |
| L'ALT URGELL              | Balaguer                 |
| Oliana                    | Bellcaire d'Urgell       |
| Peramola                  | Butsénit d'Urgell        |
|                           | Cabanabona               |
| EL BAIX CAMP              | Camarasa                 |
| Duesaigües                | Castelló de Farfanya     |
| Mont-roig del Camp        | Cubells                  |
| Vinyols i els Arcs        | Ivars de Noguera         |
| Prades                    | Menàrguens               |
|                           | Montgai                  |
| LA CERDANYA               | Montsonís                |
| Er                        | Os de Balaguer           |
| Oceja                     | Preixens                 |
| Palau de Cerdanya         | Ponts                    |
| Planès                    | Santa Maria de Meià      |
| Sant Pere dels Forcats    | La Sentiu de Sió         |
| Vallcebolera              | Tartareu                 |
|                           | Tèrmens                  |
| LA CONCA DE BARBERÀ       | Torrelameu               |
| Montblanc                 | Tragó de Noguera (negat) |
| Poblet                    | Vilanova de l'Aguda      |
|                           |                          |
| EL GARRAF                 | EL PLA D'URGELL          |
| Sitges                    | Barbens                  |
|                           | Bell-lloc d'Urgell       |
| LES GARRIGUES             | Bellvis                  |
| L'Albi                    | Golmés                   |
| Arbeca                    | Ivars d'Urgell           |
| Les Borges Blanques       | Linyola                  |
| El Cogul                  | Miralcamp                |
| El Soleràs                | Montclar d'Urgell        |
| Fulleda                   | El Poal                  |
| Granyena de les Garrigues | Torregrossa              |
| Juneda                    |                          |
| Puiggròs                  | EL PRIORAT               |
| Vinaixa                   | El Masroig               |
|                           | Torroja del Priorat      |
| LA NOGUERA                | Ulldemolins              |
| Àger                      |                          |
| Albesa                    | LA RIBERA D'EBRE         |
| Algerri                   | La Palma d'Ebre          |



© Ester G. Llop

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| LA SEGARRA           | L'URGELL               |
| La Morana            | Agramunt               |
| Santa Fe d'Oluges    | Belianes               |
| Vergós               | Castellserà            |
|                      | Ciutadilla             |
| EL SEGRIÀ            | Claravalls             |
| Aitona               | La Fuliola             |
| Els Alamús           | Guimerà                |
| Alcarràs             | Maldà                  |
| Alcoletge            | Mafet                  |
| Alguaire             | Montblanquet           |
| Almacelles           | Nalec                  |
| Almenar              | Ossó de Sió            |
| Alpicat              | Puigverd d'Agramunt    |
| La Granja d'Escarp   | Rocallaura             |
| Puigverd de Lleida   | Sant Martí de Maldà    |
| Rosselló             | Vallbona de les Monges |
| Seròs                |                        |
| Sudanell             | EL TARRAGONÈS          |
| Sunyer               | Els Pallaresos         |
| Vilanova de la Barca | Tamarit                |
| EL SOLSONÈS          |                        |
| Solsona <sup>5</sup> |                        |

<sup>5</sup> Aquí deixem constància dels nuclis del bisbat de Solsona —a més de Santa Fe d'Oluges— afectats per la prohibició del 1751 del bisbe Mezquíia, que no cita cap poble concret.