

# *La cançó improvisada al Maestrat i territoris veïns*

Josep Vicent Frechina

**Resum:** La poesia oral improvisada és una expressió cultural difosa ben bé en totes les societats i amb una especial implantació en els països riberencs de la Mediterrània. Aquest treball estudia la seua presència al Maestrat i posa l'accent en dues de les ocasions musicals que major llibertat deixen per a la improvisació poètica en aquest territori: les albaes i els balls de *bureo*.

**Paraules clau:** Poesia oral, improvisació, Maestrat, albada, *bureo*, folklore, seguidilla, jota, fandango.

**Abstract:** *The oral improvised poetry is a cultural expression spread almost utterly in all societies and especially implemented in the countries by the Mediterranean sea. This work studies its presence in Maestrat and emphasizes both of the musical moments that let major freedom for poetical improvisation in the territory, these are albaes and bureo dances.*

**Keywords:** *oral poetry, improvisation, Maestrat, albada, bureo, folklore, seguidilla, jota, fandango.*

**A** bans de la folklorització de les músiques tradicionals valencianes —i entenem per folklorització el procés mitjançant el qual determinades expressions culturals procedents de la tradició oral es fan servir en contextos (temporals, espacials, funcionals) que no els són propis—,<sup>64</sup> bona part dels seus textos s'improvisaven, d'una manera o altra, *in situ*. Cançons de bressol, cants de batre, cobles de seguidilla, de jota o de fandango es cantaven servint-se de l'enorme rebost de la memòria, organitzant l'enfilall d'estrofes partint de la necessitat comunicativa de l'ocasió, adaptant-ne algunes al moment o inventant-ne de noves amb la mateixa finalitat.

Si algun dia va existir en el repertori tradicional de les plegadores de garrofes de Vinaròs, una cançó com *Les camaraes*, cantada, segons se'ns explica, en els descansos de la feina i en tornar al poble amb els carros ben carregats, difícilment es cantaria cada dia, i per totes les colles, amb la mateixa lletra —recollida el 1948 per Ricardo Olmos d'una informant de la Secció Femenina—<sup>65</sup> que començava amb la cèlebre estrofa:

Camarada com la nostra  
no la hi ha en tot Vinaròs  
ni que plegue més garrofes,  
ni que minge més arròs.<sup>66</sup>

64 Fem nostra, doncs, la definició de folklorisme difosa a bastament per Josep Martí (1996).

65 Filomena Ferràs. Cf. Olmos, Ricardo (1948). "Les Camaraes". *Fons de Música Tradicional IMF-CSIC*. En línia: <<https://musicatradicional.eu/ca/piece/12925>>. [Consulta: 2 abril 2019]

66 Sobre la cançó i la seua evolució dins l'imaginari vinarossenc és ben il·lustratiu el treball de Susana Asensio (1997: 176-181).



Josep Vicent Frechina (Fotografia de Vicent Sanz)

La folklorització va aturar en el temps un repertori dinàmic i espontani que, una vegada completat el procés, deixà de ser tradicional per esdevenir estrictament folklòric: deixà d'evolucionar, transformà els seus continguts simbòlics i la seua funcionalitat —on començà a pesar més el component representatiu i identitari que la condició de vehicle expressiu que ostentava abans— i, per tant, quedà lligat per sempre als textos escollits —si no directament confegits— durant el procés.

Aquest fenomen de fixació de textos fou especialment intens en els gèneres en què la improvisació poètica no constituïa un dels seus principals *leitmotifs*, és a dir, on l'accent no es posava en la mateixa improvisació del text sinó en la seua eficàcia comunicativa.

La investigadora finaesa Venla Sykäre (2009: 104), en abordar els usos de la *mantinada* en la illa de Creta, distingia entre improvisació textual i contextual. És aquesta improvisació contextual a la qual ens referim ací: una operació on el mèrit del cantador no està en la creació de la versada *ad hoc* sinó en l'oportunitat

del seu ús, l'encaix en el context on es canta. És el que ocorre actualment, per exemple, a les ximbombades de Sant Antoni i dels darrers dies de l'illa de Mallorca. Els participants disposen d'un repositori mental de cançons que en alguns casos ateny els cinc o sis centenars: l'habilitat, en aquest cas, consistirà a triar la cançó adequada i adaptar-la a la situació. Amb aquesta perspicàcia ho analitzava Jaume Ayats (2010): "no hi ha creació textual en el sentit complet, però sí que hi ha creació a partir de refer allò que ja es coneix. En definitiva, un procediment creatiu molt més habitual. És l'habilitat de la citació oportuna, de saber en quin moment es pot adaptar el record històric de situacions semblants amb textos útils per a una circumstància precisa. [...] Les cançons citades en el moment oportú hi aporten una altra virtut decisiva: per elles mateixes transmeten la legitimitat d'allò que ja ha estat acceptat i ratificat en una situació semblant".

La improvisació contextual, majoritària en la interpretació del repertori tradicional, podia alternar-se amb la improvisació pura quan l'ocasió ho requeria i, si el text improvisat feia fortuna, es memoritzava ràpidament i passava a enriquir la provisió de cobles a l'abast.

Tal dinàmica d'improvisació, selecció, retenció i reproducció es va anar perdent al llarg del segle xx. Fins i tot en els àmbits on predominava la improvisació pura —perquè un s'hi jugava alguna cosa més que l'aprovació dels acompanyants, com ocorria a les rondes de festeig—, aquesta es va anar abandonant progressivament amb el canvi de les formes de sociabilitat intersexual que propicià la modernització dels costums. Ara moltes d'aquestes rondes es realitzen en forma de degradat



*Aspecte de la conferència. Edifici gòtic. Benicarló (Fotografia de Vicent Sanz)*

simulacre, amb les cobles anotades en una llibreteta. La feina de redacció prèvia, però, no ens estalvia rimes improbables i còmputs sil·làbics toscament alfarrassats.

## 1. ELS GÈNERES IMPROVISATS

Abans d'analitzar la incidència dels gèneres musicals propicis per a la improvisació poètica i més o menys específics del Maestrat i les comarques veïnes, caldria puntualitzar que l'ona expansiva del *cant valencià*, el gènere improvisatori valencià per excel·lència, també va arribar amb força a aquests territoris,

especialment en el moment de la seua major difusió: al principi del segle xx, quan la incipient indústria fonogràfica comença a impressionar discos de pissarra amb interpretacions de coneguts cantadors, s'hi crea un petit *star system* amb un grapat de noms que, per uns anys, esdevindran llegendaris, i el cant valencià —la mateixa presència del gentilici ja n'és ben eloqüent— es debat entre la folklorització i la tradicionalitat mentre ocupa un territori intermedi on romandrà fins avui mateix.

De la presència del cant valencià als pobles del Maestrat ens dona notícia el mateix cançoner: el bibliògraf José Ribelles (1984a: 234-235), per exemple, recollia a Peníscola el 1927 una cobla protagonitzada pel gran cantador Evaristo Payà (Alcoi, 1874-1951).

Ay Evaristo, Evaristet  
i Evaristo de la Plana  
anirém a Castelló  
a cantá la valenciana.

També trobem referències ben significatives a la premsa de l'època. Així, al diari *El Pueblo* del 23 de juny de 1912, llegim:

El Ayuntamiento de Vinaroz ha contratado al popular cantador valenciano José García (a) *Maravilla* y á su compañero *Alegría*, para cantar en dicha ciudad de la Plana durante las fiestas que allí se celebran.

No tenim constància, però, de l'existència de cap cantador professional d'aquella època procedent d'aquestes comarques. Sí que coneixem, però, la presència contínua de versadors i cantadors procedents de l'Horta de València i els seus voltants en les cantades de

quintos de molts pobles de la Plana (Almenara, Borriana, Moncofa, la Vilavella, la Vall d'Uixó, Borriol, Nules, etc.).<sup>67</sup>

A banda, però, de la major o menor difusió d'aquesta forma d'improvisació cantada, al Maestrat i la resta de territoris del nord valencià, els gèneres on la improvisació dels textos cantats era més propícia eren les alba-des —diferents de les que s'inclouen amb el cant d'estil dins de la denominació cant valencià— i les peces de ball: seguidilles, jotes i fandangos, que molt sovint s'enllaçaven i conformaven una *suite* de llargada canviant.

## 2. ALBADES, EL GÈNERE RESERVAT PER A LA IMPROVISACIÓ

Amb el nom d'alba-des —comunament pronunciat *albaes*, amb la característica caiguda de la *d* intervocàlica pròpia dels parlars valencians— es coneixen al País Valencià un conjunt de formes musicals que tenen com a principal nexa comú la naturalesa sovint improvisada del seu text, el fet que es canten habitualment a l'aire, sense més acompanyament que dolçaina i tabalet, i la seua interpretació en rondes nocturnes —funció que n'explica la denominació.

Del costum de rondar de matinada ens dona ja notícia el *Llibre d'Ordinacions de la Vila de Castelló*, en una de les anotacions primerenques datada amb tota probabilitat al segle xiv:

Ítem stabiliren e ordenaren que si juglars, macips o altres iràn de nit tocant sturments

---

67 Per a una breu descripció de la cantada de quintos a la Vilavella es pot consultar (Marzal 2016: 136-138); les de Borriol són igualment descrites per Navarro (2016).

o cantant la matinada per la Vila, e aquells se aturaran a porta alguna tocant o cantant que cascun de aquells pach II sous ultra les penes aposades ad aquells qui van de nit desordenadament e sens lum.<sup>68</sup>

La mateixa denominació d'albades està documentada des de ben antic. Eixarch (1998) situa a la Mata (els Ports) Anthoni Vallari, joglar de Vilafranca (Alt Maestrat), de qui es descriuen les obligacions en un document de 1445:

...sonar dances els diumenges i dies de festa [...] e acompanyar la profesó lo dia d Corpus Xsti [...] e fer albades ans del jorn per vila les festes anyals...

Abans, a Vila-real, en el document d'afermament dels joglars Bernat Vidal el menor, Miquel Foix el menor, i el mudèjar de Betxí Abraham Ocaiba, datat el 24 de desembre del 1429, ja s'hi estipulava que havien de tocar

a festes de Nadal, Ninou, Pasqua, Sent Johan, les festes de Sent Jacme, Sent Berthomeu, e a les crides de les oques e altres festes e ores que per los jurats los serà manat, et fer albades en les festes e dies acostumats.<sup>69</sup>

A la Serra d'en Galceran (la Plana Alta), on encara avui es canten les albades la vespra de Sant Bartomeu, una rúbrica del seu *Llibre d'Ordinacions*, de incerta datació baixmedieval, estableix que els costos de la contractació del joglar per a la festa vagen a càrrec de tots els fadrins del poble:

---

68 Revest, 1957: 48.

69 Aparici i Aparici, 2008: 124.



(Fotografia de Vicent Sanz)

Stablirem y ordenarem justícia, jurat y proms que aplegat que aja el dia de Sant Bertomeu tinga obligació el magoral dels fadrins de llogar juglar sens donar-ne raó als jurats ni al fadrins, e la part y porsió que tocarà al fadrins de pagar lo juglar se aga de repartir per iguals parts entre tots los dits fadrins<sup>70</sup>

Aquest ramell de formes musicals reunit sota una mateixa denominació sembla resistir-se a una taxonomia plenament satisfactòria. Fermín Pardo i Jesús-Maria (2001: 177-186 i 371-373) distingeixen entre albades de Nadal, albaes de festa i albades de l'Horta. Les primeres tindrien la seua implantació principal entre els rius Túria i Montlleó, exceptuant-ne la franja costanera: és a dir, la Serrania, el Racó d'Ademús, l'Alt Palància, l'Alt Millars i algunes poblacions de la Plana, l'Alcalatén, els Ports. Amb fortes semblances musicals però diferent denominació, també se'n trobarien en algun poble de l'Horta, del

---

70 Castellet *et al.*, 2010: 63.

Camp de Túria i el Camp de Requena-Utiel. Les albaes de festa serien les cantades fora del cicle nadalenc als pobles de les comarques septentrionals valencianes. I, finalment, les albaes de l’Horta serien les que incloem amb el cant d’estil dins de la denominació genèrica de cant valencià. Jordi Reig (2011: 278-288 i 357-363), per la seua banda, les classifica en albaes de Nadal o d’església —caracteritzades per la temàtica religiosa dels textos i la seua interpretació col·lectiva— i albaes castelleres i albaes de l’Horta —cantades individualment. No caldrà insistir molt que totes dues classificacions, malgrat la freqüència del seu ús, tenen poca operativitat explicativa: barregen criteris temporals, funcionals i geogràfics i generen força contradiccions: al cap i a la fi, totes les albaes són de festa, les albaes de Nadal, en la seua majoria són castelleres, i les albaes de l’Horta es canten des de la Plana fins al camp d’Alacant. A més, les afinitats musicals entre les albaes de Nadal i les albaes de festa o castelleres —malgrat en unes predomine l’acompanyament amb rondalla de corda i, en les altres, amb dolçaina i tabal— recomanaria agrupar-les sota un mateix paraigua descriptiu.

Nosaltres centrarem ara l’atenció en aquest gran grup d’estils musicals afins.

#### LA FORMA MUSICAL

Malgrat ser transcrits històricament sobre armadures de compassos regulars (6/8, 3/4, 2/4...), un dels trets més característics d’aquestes albaes és l’ambient sonor que generen les tensions rítmiques propiciades per la seua mètrica irregular a set pulsacions que les governa: un

ritme *aksak* de 7/8 que es pot detectar fins i tot en els exemples,<sup>71</sup> on la irregularitat ha desaparegut ben bé totalment i només hi roman alguna subtil reticència intuïtiva.

Altres tret molt estès en tot el territori és l’alternança de cant individual i col·lectiu. La diversitat de fórmules responsorials que hi trobem exhaureix les possibilitats combinatòries: així el cor pot repetir la intervenció solista cada dos versos —així ocorre, per

---

71 Pel que fa al territori d’estudi, a l’Arxiu Sonor de Música i Literatura Popular Fermín Pardo Pardo es recullen els següents exemples: Albaes (Portell de Morella, els Ports, K7 102); Albaes (Villores, els Ports, K7 103); Albaes (la Mata de Morella, els Ports, K7 120); Albaes (Herbers, els Ports, K7 104); Albaes (Tudolella, els Ports, K7 105, 146); Albaes de los Mandamientos (Tudolella, els Ports, K7 105); Albaes (Castellfort, els Ports, K7 109, 110); Albaes de los Mandamientos (Castellfort, els Ports, K7 110); Albaes d’Ortells (Castellfort, els Ports, K7 110); Albaes (el Forcall, els Ports, K7 112); Albaes de los Mandamientos (el Forcall, els Ports, K7 112); Albaes del Boixar (el Forcall, els Ports, K7 112); Albaes de Sant March (el Forcall, els Ports, K7 112); Albaes (Xiva de Morella, els Ports, K7 115); Albaes del poble (Villar de Canes, Alt Maestrat, K7 106, 107); Albaes dels masos (Villar de Canes, Alt Maestrat, K7 106, 107); Albadas (Catí, Alt Maestrat, K7 105); Albaes de Santa Quitèria (Tírig, Alt Maestrat, K7 107); Albaes (Ares, Alt Maestrat, K7 107); Albaes (Albocàsser, Alt Maestrat, K7 117); Albaes (Atzeneta, l’Alcalatén, K7 118, 124); Albaes de Vistabella (Atzeneta, l’Alcalatén, K7 118); Albaes retornades de Nadal (Benafigos, l’Alcalatén, K7 178, 182); Albaes de Nadal (Llucena, l’Alcalatén, K7 211). A la Fonoteca de Material es poden escoltar els següents exemples: L’Albà a la Mare de Déu (l’Alcora, II, A1); Albaes de la Salzedella (III, B6); Albaes de les Coves de Vinromà (III, B7); Albaes de Vilafranca del Maestrat (III, B8); Albaes del Boixar (III, B9); Albaes de Cabanes (VI, B11); Albà de l’Església (Llucena, XIV, B13) i Tonades d’Albaes (la Tudolella, XXI, B12).

exemple, a les albaes de Peníscola recollides per Ricardo Olmos el 1947—;<sup>72</sup> repetir només els dos darrers versos de l'estrofa deixant que el solista repetisca els dos primers —així ho escoltem a les albaes del Pla de les Vinyes de Culla que recull el Grup Ramell—;<sup>73</sup> repetir d'una tirada tota l'estrofa, com constatem a les albaes de la festa de Reis de la Todolella recollides a la Fonoteca de Materials; o fins i tot arribar a ordidures ben complexes com les que structuren les albaes de Atzeneta, l'albà de l'Alcora o les de Lluçena tal com les recull el Grup Castelló al CD *Mel de romer* (2004):

Jota d'entrada

Como bien se lo merece  
y es voluntad de un pueblo  
el cantarle esta albada  
a la señora Consuelo. (solista)

bis (solista)

bis (cor)

bis (cor)

A la señora Consuelo  
también es de la cuadrilla  
como tiene buena voz  
también es de la cuadrilla. (solista)

bis (cor)

Que bien que canta el fandango,  
el fandango y seguidilla  
también es de la cuadrilla  
y esto es voluntad del pueblo (solista)

el cantarle esta albada  
a la señora Consuelo. (cor)

A la señora Consuelo  
nos tendrá que perdonar,  
Consuelo y su familia  
nos tendrá que perdonar. (solista)

Consuelo y su familia  
nos tendrá que perdonar. (cor)

bis (cor)

Nosotros los deseamos  
una feliz Navidad.  
Nos tendrá que perdonar  
y esto es voluntad de un pueblo. (solista)

el cantarle esta albada  
a la señora a la señora Consuelo. (cor)

Como bien se lo merece  
esto es voluntad de un pueblo  
el cantarle esta albada  
a la señora a la señora Consuelo. (cor)

Jota de comiat

En alguns llocs —com ara a la Todolella (Pelinsky 1991)— al solista se l'anomena el cantador per davant i, al cor, el cantador per darrere. Les repeticions del cor es diuen recobles o peu i com que, freqüentment, contenen el nom de la dona a la qual es dedicava l'alba-

---

72 Olmos, Ricardo (1947), "Albaes", *Fons de Música Tradicional IMF-CSIC*. En línia: <<https://musicatradicional.eu/piece/12819>>. [Consulta: 3 abril 2019]

73 Associació Cultural Ramell (2006). *De rondes i bure-os. Música dels valencians de secà*. Madrid: Tecnosaga.

da, el vers que els introduïa acabava prenent fórmules estereotipades d'acord amb la rima necessària: "esto es voluntad de un pueblo"/ Consuelo; "contento y con alegría"/ María, etc.

L'acompanyament més habitual era amb tabal i dolçaina, per bé que tampoc no era infreqüent l'acompanyament amb rondalla de corda, o amb una rondalla mixta amb instruments de corda, de vent, de percussió i, fins i tot, algun acordió. A Culla (Pardo 1994: 733), per exemple, hi havia les albaides dels masos, que s'acompanyaven amb instruments de corda i percussió i que es cantaven per la festa de la Pasqua Florida; i les de la vila, que es cantaven acompanyades de tabal i dolçaina la vespra del patró, sant Pere Màrtir.

En molts pobles, però, tabal i dolçaina han estat substituïts per una petita secció de vent de la banda de música que interpreta les mateixes melodies.

#### *ELS RITUALS*

El cant de les albaides comença sempre amb un primeres peces entonades a la porta de les autoritats religioses o civils. Un itinerari habitual s'inicia doncs a la porta de l'església, segueix a la porta de l'alcalde, a qui es demana llicència per a cantar, i després a la del rector. Més tard podien seguir altres autoritats o passar directament ja a la ronda de les fadrines.

Carles Salvador (1952: 39-41), en la seua inspirada descripció de les festes benassalenques, en fa una magnífica relació:

Ja està. Ja han començat les albaides. La colla té, naturalment, el permís de l'autoritat. La dolçaina respon al cantador. La cobla, entonada amb veu prima, atiplada, té el retruc del

tabalet que accelera el compàs. Potser la primera cobla és cantada lentament, amb un cert èmfasi. Després els cantadors, els músics, els acompanyants, pensen que han de passar, en molt poques hores, tot el poble, carrer per carrer, casa per casa i que han de deixar una tira llarga de cobles enginyoses a cada porta. Les cobles són cantades apressadament i les desfiguren per causa de la rapidesa.

[...] Una mateixa cobla és cantada deu, cent vegades. Totes les fadrines són boniques; tots els caps de família, honrats, treballadors ... De tant en tant l'albada té un nou interès. És un fadrí que personalment canta a la seua estimada.

[...] I la colla ha arribat davant per davant de la casa. El promés ha agafat un cantal del carrer, i amb ell colpeja la porta, que ressona tova en la nit, però els colps acceleren el cor de la fadrina. És l'avís que algú va a cantar una albada.

Expectació! Redobla el tabalet, i canta el fadrí:

Eres la flor més hermosa  
de totes les del carrer;  
més bonica que la rosa,  
més bonica que el clavell.

La promesa, que ha escoltat la cançó i l'ha gravada en la memòria per a tota la vida, ja pot tornar tranquil·la al llit; i el xic aconvida els músics a un glop de l'aiguardent que porta en la bóta penjada al muscle. I segueix carrer avall, fent-se l'home, ple de satisfacció...

Com explica Salvador, els cantadors d'albaides —dits albaders (l'Alcora, Lluçena, Benafigos...), o albaistes (la Todolella)—<sup>74</sup> poden

---

74 Pelinsky, 1991.

ser els mateixos fadrins o, per contra, hom podria contractar per a l'ocasió un cantador especialitzat. No sembla que fora massa habitual la professionalització dels cantadors perquè no han quedat massa noms custodiats en la memòria col·lectiva. Només algunes modestes glòries locals com el morellà Ramonico de Pixilla,<sup>75</sup> o els cabanuts José Ripollés *Sendera* o José Bellés *Cantares*.<sup>76</sup>

A més de la cantada, el galanteig es completava amb el traçat d'una ratlla de mascara de coet a la façana de la pretesa, com descriu José Gargallo (1990a: 8) a la Salzadella:

Provistos de largas cañas, algunas servían para batir almendros y algarrobos, y de un arsenal de cohetes, de aquellos que tenían varias “parades” se iniciaba lo que constituía la segunda parte de les *albaes*: lo que siempre he llamado su parte corpórea, material...

Se ataba un grueso cohete en uno de los extremos de las cañas y se le prendía fuego; después, guiando aquel desbocado corcel arribabánle a la pared donde caprichosamente —no era sencillo, ni fácil dominar su fuerza—, iban dibujándose aquellas rallas que constituían la rúbrica de su amor o deferencia...

El ritual el glosa el mateix cançoner com es veu en la cobla següent recollida per Ricardo Pitarch a Castellfort.<sup>77</sup>

---

75 Julià Sanjuan (1947). *La festa de Sant Antoni de Morella en 1903*. Morella: Imp. Carceller. (Meseguer, 2009: 162)

76 Pallarés, 2003: 246.

77 Seguí, 1990: 89.

Si me cantes una albada  
i me ratlles un coet  
te daré una botifarra  
quan mataré el gorrinet.

O aquesta altra referida per Ramon Redó (2000: 87) a Vinaròs:

Si me ratlles un coet  
i me cantes una albada,  
te faré un bollet en oli  
més gran que la meua entrada.

El nombre de ratlles de coet a la façana funcionava com una mena de taxació del prestigi social de la fadrina. Així ho apunta Carles Salvador (1952: 41) en l'obra mencionada:

S'ou el primer toc de la missa d'alba. I les dones matineres, mantellina d'estamenya, lluent, al cap, mentre passen pels carrers ja quiets i silenciosos, compten les descarregues, les mascares estampades als panys de les cases de les fadrines.

— Ací n'hi ha quaranta-set.

— Pos Antonieta la de Toni en té seixanta-quatre.

Una forma subreptícia de mostrar la predisposició de la fadrina cap al festeig ens la revela una poesia de Agustí Llopis on descriu la nit d'albades de la fira de Sant Pau d'Albocàsser a darreries del segle XIX. Es tracta, però, d'un element del ritual que no hem pogut constatar en cap altra font:

Per qué plore?... Quan la ronda  
a sa porta s'ha parat,  
perquè és casa del clavari,

del clavari de san Pau,  
un fadrí moreno i majo,  
que és dels fadrins majoral,  
¡quina cansó més sentida  
a la rossa li ha cantat!  
Ella en molt de dissimulo  
pel finestró ha tret la mà,  
i arranquen un brot d'alfàbega  
al fadrí li l'ha tirat.<sup>78</sup>

Quan es cantava pels masos, la comitiva solia anunciar la seua presència amb trets de trabuc o al so del caragol.

En alguns casos el propòsit del cant era l'acapte de queviures per a organitzar un àpat; també es podia obsequiar els albaders amb pastes i beguda, amb ous (que l'endemà es venien per finançar l'àpat) i molt rarament amb diners. A la Pobla de Benifassà i el Bel·lestar els albaders portaven un pal en forma de creu on es posaven els rotllos o tortells amb què eren obsequiats.<sup>79</sup>

A la Serra d'en Galceran (Agut: 2018), les albades es cantaven, i es canten, la vespra de Sant Bartomeu. L'endemà, dia de la festivitat del sant, els fadrins feien una volta al poble cap a migdia amb unes sàries d'espart o unes cistelles de vímet on les fadrines, o els seus familiars, en agraïment per la ronda els tiraven algunes mones i s'aprofitava per fer-ne balanç, fet que resultava ocasionalment en retrets i blasmes per alguna cobla desficiada o excessivament incorrecta.

---

78 "De La fira de San Pau d'Albocacer. Romans de D. Agustí Llopis y Miralles". A: *Colección de poesías premiadas en el Certamen organizado por el Heraldo de Castellón*. Castelló de la Plana: Tipografía A. Monreal, 1902. (Meseguer, 2009: 125-126)

79 Just i Roma, 1998: 52.



*Música, cant i ball a càrrec de la rondalla de Guardet lo cantador, d'Amposta. Carrer de Sant Joan. Benicarló (Fotografia de Vicent Sanz)*

Un cas a banda, per l'originalitat del ritual, és el d'Albocàsser, on les albades van precedides del "Cant de les cartes". L'acte té lloc la vespra de la Puríssima, el 7 de desembre. Quatre quintos, representant cadascun d'un pal de la baralla, davant la façana de l'església de la Nostra Senyora de l'Assumpció, canten amb la música de les albades una cobla per cada carta de la baralla que es relaciona amb la passió de Crist i els dolors de la Mare de Déu. Les cobles es canten de memòria i es renoven cada any.

A Albocàsser ha quedat establert com a tradició local que el "Cant de les cartes" rememora el que va fer un soldat del poble a la guerra de Cuba on, a manca de rosari, es va inspirar en les cartes de la baralla espanyola per a poder resar els misteris.<sup>80</sup> La tradició es recolza

---

80 Cf., per exemple, *Levante-El Mercantil Valenciano*, 8 de desembre de 2017. En línia: <<https://www.levante-emv.com/castello/2017/12/08/albocasser-celebro-anoche-conocido-canto/1651988.html>>. [Consulta: 21 abril 2019]

en un document conservat a l'arxiu parroquial i signat al castell de l'Havana el 7 d'abril de 1870, per bé que el soldat protagonista no és d'Albocàsser, sinó de Logronyo.<sup>81</sup> En realitat, però, es tracta d'una manifestació supervivent d'un motiu popular amplament estés —el folklorista berlinés Johannes Bolte en documentava vint-i-set versions en deu idiomes diferents, incloent-hi el neerlandés i l'islandés—:<sup>82</sup> el jugador de cartes que escapa de la condemna fent servir la baralla com a missal. El motiu es va difondre per la península gràcies al llarg dels segles XVIII i XIX per mitjà dels plec de cordell, com el *Romance de la Baraxa*, anterior a 1800, o *Astuta y verdadera disculpa de un soldado que fue acusado a su Mayor de habérdele hallado en la misa, teniendo en sus manos un juego de naipes franceses, contemplándolos, en lugar de rezar un libro devoto*, editat a Barcelona el 1844.<sup>83</sup>

Aquestes són les cobles referides als asos de la baralla que es cantaren l'any 1983:

En la baralla de cartes  
i seguint la tradició  
acompanyarem a Cristo  
en vida, mort i passió.

Me recorde l'as de copes  
aquella gran alegria  
quan aquell àngel te diu  
que Déu te salve, Maria.

As d'espases simbolitzes  
aquell milacre tan gran

---

81 Bouche, 1986: 11-12.

82 Citat per Étienvre, 1990: 104.

83 Tots dos transcrits a Étienvre, 1990: 107-114 i 123-128, respectivament.

quan va concebí Maria  
per obra de l'esperit sant.

En lo basto et contemplo  
quan esperant el xiquet  
caminaves cansà i molesta  
pel poble de Nazaret.<sup>84</sup>

#### ELS TEXTOS

Els textos de les cobles que es canten a les al·bades tenen una temàtica totalment determinada per la seua primera funcionalitat: afalagar les persones a les quals s'adrecen, siguen les autoritats religioses i civils, siguen les fadrines que es ronden. Tanmateix, i amb l'estímul de les begudes espirituoses que mai han mancat a les rondes, els afalacs poden convertir-se fàcilment en crítiques i les galanteries en impropis en funció de les circumstàncies.

Moltes de les cobles recollides fan referència directa a la mateixa ronda. Per exemple aquestes recollides per Ribelles (1984a: 241) a Peníscola:

Tota la nit vaig i vinc  
de fé música a les xiques,  
les comes em fan ninc-ninc  
de veure-les tan boniques.

Altres interpel·len la fadrina rondada:

Xica roja obri la porta  
que no venim a robate;  
que venim a fer una copa  
i un ratet a festejate.<sup>85</sup>

---

84 Bouche, 1986: 12.

85 Peníscola. Ribelles, 1984a: 225.

Per a cantar-te esta nit,  
ja tinc la guitarra llesta;  
si vols oir-me millor,  
assoma't a la finestra.<sup>86</sup>

Assoma't a la finestra,  
i tiran's un rotllet;  
tu que estàs ben calenteta,  
i nostraos gelats de fred.<sup>87</sup>

I no hi manquen nombroses cobles de despit davant el desinterés de la rondada o de frustració després de diversos intents de seducció fracassats:

Voldria que me digueren  
si puc tindre raó o no.  
Com puc anà amb esta xica  
que diu que al llit te temò?<sup>88</sup>

A França me'n vullc anar  
a buscar-me una francesa  
perquè les xiques del poble  
m'envien a la palleta.<sup>89</sup>

Xica quan te poses tova  
pilles tot el carreró;  
i quan te lledes la roba  
pareixes un margalló.<sup>90</sup>

Pepeta, manyeta meua,  
Pepeta, quina n'has fet?

Per anar en un d'asalto  
has olvidat al Teclat.<sup>91</sup>

Com, habitualment, a les festes acudien tots els fadrins de la contornada, eren freqüents les topades entre colles de les quals també deixa constància el cançoner:

En Benicarló fan festes;  
de Càlig baixen fadrins;  
les polseres aclarides  
i els polls com a garrofins.<sup>92</sup>

Amb directa relació a la presència de forasters a les festes, hi ha també tot un repertori de cobles que reforcen la identitat local confrontant-la amb els pobles de la rodalia, unes vegades buscant particularitats etnogràfiques, altres fent ús d'un sarcasme directe i provocador:

A Peñíscola van descalços  
a Benicarló, calçats,  
a Santa Magdalena en botitos  
i a Alcalà la flor al costat.<sup>93</sup>

Borratxos són a les Coves  
y borratxos són a Alcalá;  
borratxos de Torreblanca  
no sabem qui guanyarà.<sup>94</sup>

Finalment, hi ha tot el subgènere poètic que constitueixen les protocol·làries cobles de comiat, en alguns casos, pures fórmules de cortesia...

---

86 Ribes, 1902: 22.

87 Puig, 2011: 23.

88 La Salzadella. Gargallo, 1990: 10.

89 Ribes, 1902: 234.

90 Peñíscola. Ribelles, 1984a: 235.

---

91 Alcalà de Xivert. Ribelles, 1984b: 243.

92 Ribes, 1902: 357.

93 Peñíscola. Ribelles, 1984a: 234.

94 Alcalà de Xivert. Ribelles, 1984b: 243.

Y con esta me despido  
que el quinqué me s'ha apagat  
Mi guitarra ya no canta  
les cordes se li han trencat.<sup>95</sup>

La despedida te doy  
en un trosset de pa i mel;  
si no mos veiem ací  
ja mos vorem en el cel.<sup>96</sup>

...i en altres en forma de burla o bretolada  
darrera:

La despedida daré  
en un cabàs de flautes  
si no mos veem aquí  
mos vorem a ca les putes.<sup>97</sup>

### 3. BUREOS — SEGUIDILLA, JOTA I FANDANGO

Un dels esdeveniments centrals de l'oci i la sociabilitat dels masovers de l'interior valencià —i de les comarques aragoneses veïnes— el constituïa, sens dubte, el *bureo*: reunions nocturnes que se celebraven als masos amb motiu de festivitats, matances o celebracions familiars on es menjava, cantava, ballava, jugava i, fins i tot, es realitzaven petites representacions teatrals.<sup>98</sup>

---

95 Vinaròs. Redó, 74.

96 Culla. Puig, 2011: 34.

97 Les Coves de Vinromà. Queroleta. En línia: <<https://folclorevalencia.mforos.com>>.

98 Per a una detallada descripció dels *bureos* de l'interior valencià es pot consultar Pitarch (2006). També és ben interessant, pel seu extraordinari valor documental, la filmació *Bureo en una masia morellana*

La paraula *bureo* s'utilitza profusament a tot l'Estat, almenys des dels segles xvii i xviii, per designar de forma genèrica reunions festives. Així ho llegim, per exemple, a l'entremés *Mayordomos de Griñón (Primera Parte)* (1762) del mataroní Luis Misón:

Ya ya no hay fandango,  
ya ya no hay jopeo,  
ya ya se ha acabado todo el bureo.<sup>99</sup>

A les comarques d'interior valencianes i del sud de Terol, però, el *bureo*, com hem dit, fa referència a una reunió ben específica. Així descriu, per exemple, Josefa Beltran (2013) els *bureos* que se celebraven als masos de la partida de la Barcella de Xert:

La gente iba llegando poquito a poco y se juntaban alrededor de treinta o cuarenta personas todas ellas con intenciones bastante diferentes.

Por ejemplo los chicos y las chicas más jóvenes bailaban en el centro de la entrada de la casa, mientras que los señores de mediana edad tocaban la música en un rincón formando un corro, la gente más mayor que no iba con intención de bailar sino más bien iba acompañando a algún joven, se quedaban en la cocina de la casa jugando a las cartas. Por último las mujeres mayores bien podían bailar o estaban pendientes de ver con los chicos que bailaban sus hijas.

---

realitzada per RTVE el 1975. Per a la descripció i anàlisi del *bureo* en diverses poblacions aragoneses, cal destacar Castillo s.a., Palomar (1995), Ibor i Escolano (2000-2002) i Ibor (2012).

99 Núñez, 2008: 532.

Cada generació se interesaba por unas cosas, pero todo esto en su conjunto era “el bureo”. Toda la gente que se juntaba era de todas las masías del alrededor, las masías estaban muy juntas en la partida de la Bar-sella.

Hemos dicho que se bailaba en los “bureos” pero no hemos dicho que tipo de bailes, según nuestros informadores se bailaban jotas y algunas veces también pasodobles.

Entre el divers repertori interpretat als *bureos* destaca, per la seua persistència en el temps i la seua particular fesomia, la *suite* constituïda per seguidilles, jota i fandango: una seqüència que es repeteix per tot l’interior valencià, amb el riu Túria com a possible límit meridional, i que penetra profundament en les comarques del sud aragonés.

Els textos interpretats en aquesta *suite* segueixen les convencions habituals en aquesta mena de gèneres, presentació, nucli central de durada variable i comiat, amb la particularitat que la transició d’un a l’altre gènere, especialment de jota a fandango, sol anunciar-se amb un vers *ad hoc*:

Y con esta ya van cuatro,  
ya hemos cantado tres jotas,  
ahora os cantaré  
cuatro o cinco de fandango.<sup>100</sup>

Les cobles cantades alternaven, com era costum, les fórmules tradicionals i la improvisació *in situ*. De fet, en un dels documents més

---

100 “Seguidilles, Jota i Fandango” (l’Alcalatén-Maestrat), Fonoteca de Materials. Tallers de Música Popular, vol. XVII, B2. València: Difusió Mediterrània, 1988.

antics que descriu un *bureo*, sembla evident que les cobles improvisades tenien un gran protagonisme en la cantada. El recull l’arxipreste de Morella, José Segura Barreda, en el seu monumental treball *Morella y sus aldeas* (1868). L’historiador castellfortí descriu inicialment els *bureos*:

Cuando llega el día deseado, desprendidos de las faenas, grupos de jóvenes, acompañados de algunos ancianos, cruzan los bosques, atraviesan las altas sierras y al resplandor de la luna [...], acuden al *Bureo*.

[...] En estas reuniones dos personas son indispensables, el músico y el bufo ó gracioso del bureo. El músico, que toque la guitarra, siquiera *raspando* y con golpes á compás, y el bufon, que divierte á la tertulia con chistes y juegos, que llaman *entremeses*, *mojigangas*, ó pantomimas. Estos dos papeles se escogen entre los prácticos de la rotonda.

Cuando la familia de la casa concluye su comida frugal, suena la guitarra y los jóvenes se ponen en movimiento. Los mozos apuestos, con sus mejores vestidos, y las doncellas con su modesto, pero trage aseado, emprenden su zapateo, y es fama, que procuran ganar al músico para que no les olvide en sus canciones.<sup>101</sup>

Aquesta darrera frase, que ens hem permés subratllar, apunta al fet que comentàvem: la naturalesa improvisada de les cobles que el músic dedicava als participants. Un fet que, més endavant, es posa encara més de relleu quan l’autor explica el conflicte suscitat entre

---

101 Segura, 1868 III: 293-294.

els veïns de dos partides rurals morellanes a causa del contingut de les cobles cantades en un *bureo* durant les festes de Nadal de 1683:

En las fiestas de Navidad de 1683 se tuvo bureo en la masía del Colomer. Se halla esta casa de campo á dos horas de Morella, no lejos de la carretera de Valencia, y entre las partidas de San Marcos y *Fonden Torres*, y las del *Moll y dels Llivis*. Los masoveros de las primeras partidas, en donde abundan bosques y pinares, en los días desembarazados, se ocupan en cortar madera y hacer carbón; los otros que habitan la vega del *Moll* teníanse por más apuestos, y denostaban á los primeros con el apodo de los de *les alforches fumades*, aludiendo á las alforjas de los carboneros. Acaso el músico y el bufón serían de la vega del *Moll*, porque creyéndose aludidos los de la sierra en algunas canciones y chistes, dejaron la tertulia y saliéronse con trazas no muy pacíficas. Al retirarse los de la vega, un diluvio de piedras cayó sobre sus cabezas, descargando el rústico palo sobre los bufos y sobre los jóvenes que habían hecho mofa de los de la montaña.<sup>102</sup>

L'especificitat de moltes de les cobles recollides evidencia el seu caràcter originalment improvisat. Per exemple, aquesta cobla de jota cantada a les festes patronals de Figueroles l'any 1869 i que, segons recorda la memòria popular, sembrà l'enemistat entre l'autor i els protagonistes:

---

102 Segura, 1868 III: 294-295.



Mateu Matas "Xuri" cantant al MUCBE (Fotografia de Vicent Sanz)

Entre Josep de la Guala  
i Roseta del Mosquerí  
pa comprar la bolcada del xic,  
han tingut que vendre el violí.<sup>103</sup>

O aquesta altra recollida al mateix poble i dedicada a una jove amb fama de lletja:

La Guàrdia Civil li va firmar  
un passe a Maria Reclevillot,  
la cara li guarde el ses,  
ja pot anar pel món  
que ningú li dirà res.<sup>104</sup>

El col·lapse de la societat tradicional que es produeix durant la segona meitat del segle xx, amb la consegüent despoblació de l'interior i l'extensió de les formes de vida urbana a tot el territori, va propiciar que tant albades com *bureos* quedaren circumscrits a ocasions molt residuals. Tanmateix, el retrobament

---

103 Porcar *et al.*, 1999: 36.

104 Porcar, *et al.*, 1999: 41.

amb determinades pràctiques tradicionals que està tenint lloc en les darreres dècades i, amb especial intensitat, en aquests primers anys de segle XXI, ha revitalitzat totes dues expressions culturals que, sense tenir, òbviament, les funcionalitats anteriors, han retornat institucionalitzades i reconvertides en manifestacions lúdico-identitàries amb gran incidència popular. És cert que ja no suposen una oportunitat única d'aproximació intersexual i festeig, que ja no vertebrin el territori amb el seu paper refrendador de la xarxa de complicitats que garantia l'autosuficiència del col·lectiu i que ja no representen cap mecanisme de reproducció social ni de transmissió cultural en la vida masovera. I també és cert que només molt escadusserament s'escolten textos improvisats en cap ronda d'albades o balls de *bureo* actuals. La seua reformulació contemporània obeeix a altres motivacions: representen formes de sociabilitat alternativa arrelades al territori, reivindiquen formes de vida menystingudes per la modernitat, vehiculen processos de patrimonialització i de restauració identitària i reanimen una memòria col·lectiva que semblava condemnada a l'oblit definitiu.

#### 4. BIBLIOGRAFIA CITADA

- AGUT AGUT, José Antonio (2008). *Albaes de la Serra d'en Galceran*. Serra d'en Galceran: Ajuntament.
- APARICI MARTÍ, Joaquim; APARICI MARTÍ, Jorge (2008). «Els músics en la festa medieval. Vila-real de 1348 a 1500». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tom LXXXIV, p. 89-165.
- ASENSIO LLAMAS, Susana (1997). «Reestudio del cancionero en Vinaròs». A: Pelinsky, Ramon. *Presencia del pasado en un cancionero castellanense*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I – Diputació de Castelló, p. 171-190.
- AYATS, Jaume (2010). «Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de sant Antoni a Artà, Mallorca». *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 14. En línia: <[www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans)>.
- BARREDA I EDO, Pere-Enric (1984). «Les loes del Carnestoltes de Benassal». *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, núm. 7, juliol-setembre, p. 13-26.
- (1992). «Cançons populars de Benassal (Aproximació al costumari benassalenc)». *Centro de Estudios del Maestrazgo*, núm. 37, gener-març, p. 43-54.
- BELTRAN, Josefa (2013). «El “bureo” de la Bardsella». *Renaixement*, núm. 24, juliol, p. 16-17.
- BOUCHE, J. Henri (1986). «“Lo cant de les cartes” o enseñar deleitando». *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, núm. 13, gener-març, p. 7-20.
- CASTELLET CASANOVA, Salvador; OLUCHA MONTIÑOS, Ferran; ALLEPUZ MARZÀ, Xavier (2010). *Les ordinacions de la vila de la Serra d'en Galceran*. Serra d'en Galceran: Comissió organitzadora de les XV Jornades Culturals — Ajuntament.
- CASTILLO GIL, José (s.a.). «Rolda y bureo en Puertomingalvo». En línia: <[https://www.dropbox.com/s/mqt11992749e8ja/Rolda%20y%20bureo\\_Puertomingalvo-Blog.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/mqt11992749e8ja/Rolda%20y%20bureo_Puertomingalvo-Blog.pdf?dl=0)>.
- EIXARCH FRASNO, José (1988). *La Mata (Els Ports de Morella)*. *Aportación gráfico-documental a su historia*. Sant Carles de la Ràpita: Jordi Dasso, impresor.

- ÉTIENVRE, Jean-Pierre (1990). *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe, siglos XVI-XVIII*. Londres: Tamesis Books Limited.
- FRECHINA, Josep Vicent (2014). *Pensar en vers. La cançó improvisada als països de la Mediterrània*. Calaceit: Els Llibres de Caramella.
- GARGALLO VALLS, José (1990a). «Les albaes de Salsadella (I)». *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, núm. 29, gener-març, p. 5-15.
- (1990b). «Les albaes de Salsadella (II)». *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, núm. 32, octubre-desembre 1990, p. 69-78.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel (1975). «Bureo en una masía morellana». *Raíces. Colección: Programas para la educación. Formación interdisciplinaria*, núm. 5, videocasset (VHS). Madrid: Radiotelevisión Española.
- IBOR MONESMA, Carolina (2012). «Jotas y fandangos en el sudeste de Teruel». *Jentilbaratz*, núm. 14, p. 147-186.
- IBOR MONESMA, C.; ESCOLANO GRACIA, D. (2000-2002). «Sobre la música popular en la memoria de cinco localidades de Teruel». *Teruel*, núm. 88-89, p. 277-313.
- JUST, Joan; ROMA, Josep (1998). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Joan Just i Josep Roma, per terres de Castelló des de l'11 de juliol al 1<sup>er</sup> de setembre de 1927 per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya». *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, VIII. Barcelona: Abadía de Montserrat, p. 11-83.
- MARTÍ, Josep (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- MARZAL BARBERÀ, Manuel (*el Xiquet de Mislata*) (2009). *Materials inèdits per a una Antología del cant valencià: Descripció narrativa dels nostres cants expressius, cant d'estil i albaes*. Estudi preliminar, edició crítica, addicions biogràfiques i notes a cura de Carles A. Pitarch Alfonso. València: Museu Valencià d'Etnologia.
- MESEGUER, Lluís (2009). *Antologia d'escriptors castellanencs. Les lletres de Castelló de la Plana i les comarques valencianes del nord en les primeres dècades del segle XX*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- MESEGUER-CARBÓ, Josep (2018). «La literatura popular catalana del Maestrat: dels materials folklòrics publicats a la investigació etnopoètica!». *Empelt*, núm. 1, p. 15-101.
- NAVARRO MUÑOZ, Antonio José (2016). «El cant valencià a Borriol». *La Botalària*, segona època, núm. 7, p. 71-73.
- NÚÑEZ, Faustino (2008). *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*. Barcelona: Ediciones Carena.
- OLMOS, Ricardo (c. 1952). «Canciones y danzas de Morella, Forcall, Todolella, Castell de Cabres». *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana* (s.a.), tom II, núm. 9.
- PALLARÉS PASCUAL, Vicent (2003). «Les albades de Cabanes i la seua evolució». A: *Cultura i estudi local a la Plana de l'Arc*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- PALOMAR ROS, M. R. (1995). «Los bureos en Mora de Rubielos». *Kalathos*, núm. 13-14, p. 201-247.
- PARDO PARDO, Fermín (1994). «Aspectes de tècnica i pràctica musicals populars a la vila i terme de Culla». *Imatge de Culla. Estudis recollits en el 750é aniversari de la Carta de Població (1244-1994)*. Culla: Comissió de Cultura de Culla per al 750é Aniversari de la Carta de Població, p. 721-741.
- PARDO, Fermín; JESÚS-MARÍA, José Ángel (2001). *La música popular en la tradició valenciana*. València: Institut Valencià de la Música.

- PELINSKY, Ramon (1991). «La Todolella. Música tradicional». A: *La Todolella. Música tradicional. Danses guerreres*. Fonoteca de Materials, vol. XXI, València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- (1997). *Presencia del pasado en un cancionero castellonense*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I — Diputació de Castelló.
- PITARCH ALFONSO, Carles (2006). «Anar de ronda i fer bureo. Introducció a les músiques festives dels masovers valencians del nord». A: Associació Cultural Ramell. *De rondes i bureos. Música dels valencians de secà*. Madrid: Tecnosaga, p. 8-19.
- PORCAR I HUESO, Amadeu; GOZALBO I GIL, Hèctor; PALLARÉS I PASCUAL, Vicent (1999). *Figueroles d'Alcalatén. Balls i costums*. Figueroles: Impremta Rosell.
- PUERTO MEZQUITA, Gonzalo (1954). *Danzas y canciones, Castellón de la Plana*. Castelló de la Plana: Talleres Mialfo.
- PUIG I ESCOÍ, Aureli (2000a). *Cobles i costums. Cobles i Festes a Sant Antoni i Cobles d'Amor i Casament*. Vinaròs: Antinea.
- (2000b). *Les Guerres Carlines al Baix Maestrat i cobles carlines, polítiques, històriques i de bandolers*. Vinaròs: Antinea.
- (2004). *Cobles, cançons i tradicions al nord del País Valencià*. Vinaròs: Antinea — Ajuntament de Torreblanca.
- (2011). *Retalls de cultura popular castellonenca*. Castelló de la Plana: Diputació de Castelló.
- REDÓ VIDAL, Ramon (2000). *Cançons i costums de Vinaròs*. Segona part. Vinaròs: Antinea.
- REIG, Jordi (2011). *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música.
- REVEST Y CORZO, Luis (1957) (ed.). *Llibre d'Ordinacions de la Vila de Castelló de la Plana*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.
- RIBELLES COMÍN, José (1984a). «Cantars populars recollits a Peñíscola en agost y setembre de 1927 y agost de 1928». A: *Bibliografía de la lengua valenciana, tomo V (siglo xx)*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas, p. 233-242.
- (1984b). «Cantars valencians de Alcalà de Chisvert». A: *Bibliografía de la lengua valenciana, tomo V (siglo xx)*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas, p. 242-244.
- RIBES SANGÜESA, Francisco (1902). *Cantares populares de la provincia de Castellón recogidos y ordenados por Francisco Ribes Sangüesa*. Castelló de la Plana: Ayer y Hoy.
- SALVADOR, Carles (1952). *Les festes de Benassal*. Barcelona: Barcino.
- SEGUÍ, Salvador (1990). *Cancionero musical de la Provincia de Castellón*. Sogorb: Caja Segorbe — Caja de Valencia — Fundación Caja Segorbe.
- SEGURA Barreda, José (1868). *Morella y sus aldeas*. Morella: Imprenta de F. Javier Soto.
- SYKÄRI, Venla (2009). «Dialogues in Rhyme: The Performative Contexts of Cretan Mantinádes». *Oral Tradition*, vol. 24, núm. 1, p. 89-123.