

LA «PANDERETA» DE BAEELS I LES CANÇONS DE TAMBOR DE LA CONFRARIA DEL ROSER A L'ANTIC ARXIPRESTAT D'ÀGER

LA «PANDERETA» DE BAEELS Y LAS CANCIONES DE TAMBOR DE LA
COFRADÍA DEL ROSARIO EN EL ANTIGUO ARCIPRESTAZGO DE ÁGER

THE «TAMBOURINE» OF BAEELS AND THE DRUM SONGS OF THE ROSARY
CONFRATERNITY IN THE OLD ARCHPRIST OF ÁGER

ESTER LLOP

RESUM

L'origen de la *pandereta* de Baells, que a finals del segle xx formava part dels béns de la Sociedad de Socorros Mutuos Santo Toribio, és desconegut. Les característiques de l'instrument són del tot coincidents amb les dels tambors de Catalunya vinculats a la confraria del Roser i a les captes cantades de les majorales en casaments, batejos i altres festes documentades a les primeres dècades del segle xx. En aquest article presentem alguns indicis històrics que permeten relacionar l'instrument amb aquesta tradició: l'existència d'una confraria del Roser a Baells des de l'any 1681 i la pertinença de la parròquia a l'antic arxiprestat d'Àger. La *pandereta* de Baells és el primer tambor quadrat de confraria documentat a l'Aragó.

Paraules clau: Baells, Aragó, pandereta, tambor quadrat, pandero quadrat, confraria del Roser, arxiprestat d'Àger

RESUMEN

El origen de la *pandereta* de Baells, que a finales del siglo xx formaba parte de los bienes de la Sociedad de Socorros Mutuos Santo Toribio, es desconocido. Las características del instrumento coinciden completamente con las de los tambores de Cataluña vinculados a la cofradía del Rosario y a las colectas cantadas de las mayoralas en bodas, bautizos y otras fiestas documentadas en las primeras décadas del siglo xx. En este artículo presentamos algunos indicios históricos que permiten relacionar el instrumento con esta tradición: la existencia de una cofradía del Rosario en Baells desde el año 1681 y la pertenencia de la parroquia al antiguo arciprestazgo de Áger. La *pandereta* de Baells es el primer tambor cuadrado de cofradía documentado en Aragón.

Palabras clave: Baells, Aragón, pandereta, tambor cuadrado, pandero cuadrado, cofradía del Rosario, arciprestazgo de Áger

ABSTRACT

The origin of the Baells tambourine, which at the end of the 20th century was part of the assets of the Sociedad de Socorros Mutuos Santo Toribio (mutual aids society), is unknown. The characteristics of the instrument are completely identical to those of the Catalan square drums linked to the Rosary Confraternity and to the fundraising songs that the *majorales* (female leaders) sang at weddings, baptisms and parties documented in the first decades of the 20th century. In this article we present some historical clues that allow us to link the tambourine to this tradition: the existence of a Rosary Confraternity in Baells in 1681 and the belonging to the old archpriest of Ager. The Baells *pandereta* is the first confraternity square tambourine documented in Aragon.

Keywords: Baells, Aragon, tambourine, square drum, square tambourine, Rosary Confraternity, archpriest of Ager

CANÇONS SENSE TAMBOR I UN TAMBOR SENSE CANÇONS

La pel·lícula *Alcarràs*, dirigida per Carla Simon —guanyadora de l'Os d'Or al festival de cinema de Berlín del 2022—, presenta un emblema musical que ha fet saltar de la cadira a més d'un: la melodia d'una antiga cançó de tambor. En una de les escenes del film, el personatge que interpreta la jove actriu Ainet Jounou canta amb el seu padrí (Josep Abad) i la seua germana (Xènia Roset) una tonada d'afinació oscil·lant¹. És un quadre quotidià i transcendent alhora: el passat i el futur es fiten els ulls i canten plegats. D'aquest cant l'Ernest Pipó en va compondre una interessant peça instrumental per a clarinet que es descabdella durant el pas dels crèdits del film. La tonada no és gens desconeguda: recollida a Torrelameu, Valeri Serra i Boldú la va publicar per primer cop el 1907; dècades més tard Francesc Pujol (1941) en va compondre una versió per a cor de noies, a una veu i harmònim²; i encara, Josep Maria Espinàs (1962) i Marina Rossell (1978) varen ser els primers a enregistrar i popularitzar les seues versions³.

Les cançons de tambor o de pandero s'havien mantingut en els rituals comunitaris fins a mitjan segle xx cantades per dones acompanyades d'un tambor de forma quadrada, tot i que al film no se'n sent ni se'n veu cap. De fet, durant les recerques sobre cançons d'aquest gènere a la dècada de 1970 ja no se'n trobaven, de panderos, i algunes dones se servien d'un tamboret o de la tapa de la capsa de cosir per evocar-los. A Baells passa una cosa semblant però just a l'inrevés: s'hi conserva un tambor quadrat, però no hi ha cap record de les cançons amb què havia sonat.

«LA PANDERETA» DE BAEELS

Des de fa uns vint-i-cinc anys, l'ajuntament d'aquest poble de la Llitera d'un centenar escàs d'habitants és el dipositar d'un instrument musical molt particular. Es tracta d'un alduf—una mena de pandero— de forma quadrada, amb una pell cosida que cobreix l'instrument per totes dues bandes, cascavells a l'interior i pintat per totes dues cares. A Baells tothom en diu «la pandereta». Fa 44,5 x 44 x 4,5 cm, amb els vius del marc bisellats. Pel que fa a les pintures —orientades amb la diagonal de l'instrument—, en una cara hi ha representada una marededeu del Roser amb un rosari a la mà dreta i un nen Jesús nu a l'esquerra, que serva alhora un altre rosari; les figures estan envoltades per una orla ovalada, a manera de rosari, que representa cinc trams de denes separades per roses. A l'altra cara —dins una orla rematada amb clavells i lliris als escaires— un nen Jesús vestit amb una camisola, amb el peu dret sobre una esfera, sosté una branca i una corona d'espines. Les pells estan tibades i ressonen profundament. El reng de cascavells de l'interior emmarca amb una catenària l'angle superior de l'instrument. Fora d'algun trauet a la pell i de marques de desgast a la pintura, en general, està en prou bon estat de conservació.

¹ «Si el sol fos jornalero, / no matinaría tanto; / si el marqués hagués de batre, / ja ens hauríem mort de fam. / Jo no canto per la veu, / ni a l'alba, ni al nou dia, / canto per un amic meu / que per mi ha perdut la vida. / El padrí agafa la dalla / i amb la dalla sega el blat / i amb el blat en fa la garba, / toca destriar-ne el gra. / Jo no canto per la veu, / ni en seré ni en marinada, / canto per la meua terra, / terra ferma, casa amada». https://youtu.be/f_mr7BVLVO8

² Pujol, Francesc. *Cançó de Pandero (Torrelameu) a Chor unisssonal de noies i acompanyament d'harmònim*. CEDOC: R. 902 i R. 958.

³ Espinàs, J. M. (1962). *Cançons tradicionals catalanes*. Edigsa; Rossell, M. (1978). *Penyora*. CBS.



Fig. 1: Anvers de la *pandereta* de Baells

L'abast de la memòria del poble no permet conèixer per a què havia estat construït aquest tambor. L'únic que se'n sap és que la *pandereta* formava part dels béns d'una de les dues associacions de socors mutus del poble, anomenada de «Santo Toribio», «la dels rics» (una manera eficient i popular de diferenciar-la de l'altra associació, el Monte Pío de Socorros Mutuos). Antònia Castarlenas de casa Candelaria, de 90 anys, és actualment la persona de més edat de Baells. Afirmar que del seu record mai no havia vist que l'instrument sortís al carrer en cap ocasió ni en cap festa. Quan l'associació feia l'assemblea anual, la posaven plana en mig de la taula, es passava llista dels assistents i es tractaven els assumptes que convenia. Feia un paper testimonial. Teresa Sistac de casa Corones, nascuda a Baells, recorda haver-la tocat a l'església per cantar nades quan tenia entre dotze i catorze anys, a mitjans de la dècada de 1940. José Enjuanes de casa Vidal, d'una forma molt llunyana i remota, havia sentit explicar que potser l'havien tret en alguna festa del «rescat dels quintos», que anaven també amb



Fig. 2: Revers de la *pandereta* de Baells

guitarres, per fer soroll. Tot i que, és clar, és difícil de saber si es tractava de la *pandereta* quadrada del poble o de qualsevol altra. En tot cas, tant l'acompanyament de nadales com el sarau dels quintos es tractarien d'uns usos ocasionals i ja descontextualitzats de l'instrument.

La *pandereta* es va salvar de la crema d'imatges i d'objectes religiosos durant les primeres setmanes de la Guerra Civil. Castarlenas recorda la foguera que es va fer al pati del castell i com, de l'església, hi anaven desfilant les imatges de fusta policromada: la marededeu del Roser (la primera que van cremar), la del Pilar, el sant Crist de l'altar major... Enjuanes explica que la resta de l'església no es va cremar perquè —«això és lo que mos han contat»— era estiu i feia molt aire i van dir que si cremaven l'església corria el perill que cremessin «lo lloc» i que «ja la cremarem naltros» (els del poble) quan no fes tant vent, cosa que no va passar. De fet, tampoc no se sap ben bé on era la *pandereta* en el moment de la crema.

Enjuanes explica un fet «tot i que serà difícil de demostrar». Passada la guerra, a l'església, cada associació tenia la seua caixa, com un bagul, on hi guardaven documents, ciris i, en el cas de la Societat de Santo Toribio, la *pandereta*. Es va produir un sabotatge: «van desenfarrollar la caixa, van arrencar la ferralla, amb totes les lletres» i van mostrar l'instrument a uns antiquaris. Ell recorda haver vist aquell fet casualment quan tenia uns deu anys i encara anava a escola, a finals de la dècada de 1950 o començaments de 1960. Tot i que era petit, ho va percebre com un greuge i va córrer a explicar-ho a casa. Immediatament, la junta de la Societat se'n va anar cap a l'església per arreplegar la caixa. Poc més tard, el capellà, ofès, els va fer un sermó, a veure per què se l'havien enduta. Aleshores «lo va *gritar* —la Sociedad al capellà—, i li van dir lo que li tenien de dir: qui era l'amo de la pandereta. [...] En aquells temps els capellans s'ho venien tot». Possiblement des d'aleshores la *pandereta* es va conservar a casa del president de l'associació, que es renovava cada any.

Temps a venir, amb la pèrdua d'habitants del terme, que un poble com Baells tingués dues associacions dedicades a la mateixa finalitat i sense cap diferència aparent (al menys en aquell moment) no tenia gaire sentit, i la Sociedad de Socorros Mútuos Santo Toribio i el Monte Pío de Socorros Mutuos es van fusionar. Aleshores la *pandereta* feia molts anys que era a casa Pomar, que en algun moment havia estat el president de la primera. Després de la fusió, la nova associació va demanar a l'ajuntament que custodiés aquell objecte perquè «aquesta pandereta és de tothom». I així és des d'aleshores.

LES CANÇONS DE L'ÀNGELA JUVILLÀ I LA MARIA ARAGÓ DE TRAGÓ DE NOGUERA

Fa una quinzena d'anys, l'atzar va fer que Valero Torrelles anés a viure precisament a l'antiga casa Pomar de Baells, allà on la *pandereta* havia estat guardada tants anys abans de dipositar-la a l'ajuntament. Al començament de viure-hi, recorda que José Enjuanes li havia parlat «d'un pandero molt xulo» que conservaven al poble, un comentari que no li va passar desapercebut. I és que la mare del Valero, Àngela Juvillà —una cantadora excel·lent— havia fet servir un pandero com aquell quan era jove. Ella era de Tragó, un poble de la Noguera a tocar de la Franja que ara està negat pel pantà de Santa Anna. Abans de casar-se fora vila havia estat majorala de la confraria del Roser del seu poble i això comportava que en els casaments havia de cantar amb un tambor quadrat amb les seues companyes, una tradició que venia de lluny.

La fama de les cançons de tambor a Tragó era prou notòria; l'any 1928, quan era petita, el folklorista Valeri Serra i Boldú (1875-1938) va passar pel poble per aplegar cançons de tambor i va anar a parar a casa de la seua padrina, que li'n va cantar moltes. També era habitual que quan venia algú important al poble, buscaven algú que hi anés a cantar, especialment —recordava l'Àngela— quan venien los enginyers de La Canadencia, que demanaven: «—No trobarem cap senyora que mos toca el tambor i que mos cante cançons?» i sa mare els deia «—Prou, homes, prou, si no en trobem de joves, en buscarem de velles»; la seva tia Rosa i quatre o cinc dones més s'hi oferien.

A Tragó, el mateix foc que va cremar l'església va fer cendra del tambor del Roser i de la llibreta en què les majorales més joves havien apuntat les cançons que els havien dictat les dones grans del poble. L'instrument feia uns 50 cm de costat i tenia la Mare de Déu del Roser pintada en una cara i sant Jordi, el patró del poble, a l'altra; a l'exterior, duia una cinta de vellut amb tot de cascavells petits cosits, ben atapeïts, i llaços de colors a les cantonades. Després de la guerra, cremat el tambor, el capellà va posar a l'abast de les noies cantadores el pandero del poble de Boix, on també oficiava, que havia quedat en desús. Passat el temps, l'instrument va retornar a Boix i finalment va fer cap al Museu Diocesà de Lleida.



Fig 3: Pandero del Roser de Boix conservat al Museu de Lleida

El 1972 i el 1973 Enric Farreny, que investigava les cançons de pandero juntament amb la seua esposa Dolors Sistac, va entrevistar l'Àngela Juvillà i la Maria Aragó i li van cantar les cançons que encara recordaven sense el repic hipnòtic del tambor. L'una i l'altra van ser majorales abans de casar-se. Cantaven sobretot en els casaments, en alguns batejos i per festa major, quan passaven per les cases principals del poble a cantar amb el tambor i a recollir els donatius amb la *plata* o la bacina de la Mare de Déu.

La Maria es va casar amb el germà de l'Àngela durant la República i va cantar al seu propi casament. A mitjans de la dècada de 1940, l'Àngela es va casar i també va cantar amb el tambor abans de marxar a Alfarràs; probablement va ser la darrera ocasió en què es va fer la plega del tambor a Tragó.

Apuntem aquí algunes lletres per mostrar la retòrica de les cançons. A la primera que hem transcrit, la núvia —l'Àngela, de fet— s'adreça directament a la seua sogra. Explica, amb una expressivitat romàntica i categòrica, que deixa la casa dels seus pares per anar a viure al poble del nuvi i que pren la sogra, doncs, com a referent; tota una declaració d'intencions per esbandir el tòpic de l'època sobre les males relacions entre sogres i joves. La segona és una cançó dedicada al capellà, que cal posar en context: mossèn Josep era cosí de l'Àngela i no era el bon cantador que suggereix la lletra, ben al contrari; així doncs, la cançó, tan llogotera com sembla, és del tot irònica. La tercera és una recomanació gairebé personal al nuvi, probablement cantada per la Maria al casament de l'Àngela⁴. I la darrera es tracta d'un exercici d'enginy en què les majorales havien de cantar sobre qualsevol cosa que els proposessin, en aquest cas, el porró de taula, encara ple de vi negre.

Mare en sou i no me n'éreu
i ara mare vo'n diré;
si dels seus braços em llancen,
en los vostres moriré.
Mare en sou i no me n'éreu
i ara mare vo'n diré,
i ara mare vo'n diré;
si dels seus braços em llancen,
en los vostres moriré.

Quan vostè canta la missa,
mossèn Josep agraciat,
quan vostè canta la missa,
los àngels canten al cel.
Quan vostè canta la missa
i se'n posa a predicar,
què farà al cor dels homes
si el temple fa tremolar?
Mossén Josep agraciat,
Quan vostè canta la missa
los àngels canten al cel.

Ma cunyada us encomano,
cunyat meu, cuideu-la'n bé.
Ma cunyada us encomano,
vo' la'n tinc d'encomanar,
que al seu pare i a la mare
els ha costat molt de criar.

De negre en va vestit
lo porró que a taula està,
de negre en va vestit
ditzós qui el despullarà.
De negre en va vestit
i de blanc en va gornit,
lo porró que a taula està;
de negre en va vestit,
ditzós qui el despullarà.

⁴ Una versió gairebé idèntica d'aquesta cançó s'ha recollit a la Palma d'Ebre (la Ribera d'Ebre).

El nombre de versos i de repeticions, com es pot veure, és prou divers. La rima és mínima, només cal que rimin dos versos en alternança. La cançó que hem notat només té 4 versos de lletra diferents però, amb les repeticions pertinents, l'Àngela en canta fins a 9, de versos. L'estructura melòdica (ABC[AB]) és flexible: si la cançó té més lletra es duplica la secció C de l'estructura per encabir-la-hi (ABCC[AB]). L'àmbit de la melodia no és gens ampli i es manté dins d'una sexta major, amb dos alts constants de tercera, l'ús d'una escala pentatònica i un perfil clarament modal. El ritme de la cançó de Tragó és sil·làbic i regular, sense més ornaments que algunes articulacions que hem remarcat a la notació. Les notes llargues al final de les seccions A i B permeten recuperar l'alè a la cantadora i pensar els versos que han de venir mentre el repic del tambor manté la sensació de continuïtat ocupant l'espai sonor.

$\text{♩} = \text{c. } 180$ Estructura: ABC[AB]

Ma - re en sou i no me n'é - reu, i a - ra ma - re vo'n di - ré;

si dels seus bra - ços em llan - cen, en els vos - tres mo - ri - ré. -

Ma - re en sou i no me n'é - reu, i a - ra ma - re vo'n di - ré,

Fig. 4: Notació d'una cançó de tambor de Tragó de Noguera cantada per Àngela Juvillà, 1972

LA PLEGA DE LES MAJORALES DEL ROSER A CATALUNYA I LES CONFRARIES DEL ROSER DE LA LLITERA

Dèiem al principi que les cançons de pandero les cantaven exclusivament les dones. Elles eren —segons com en deien a cada lloc— *majorales*, *majoralesses*, *priores*, *prioresses*, *pabordesses*, *confraresses* o *capitanes*, vinculades especialment a la confraria de la Mare de Déu del Roser, com passava a Tragó i a Boix. A l'instrument se l'anomenava *pandero*, *tambor* o *pandó* i sovint se'l designava popularment com «lo pandero de les mosses» o «de les noies». Mai ens havíem trobat amb el nom de *pandereta*, que potser va prendre a Baells quan l'instrument ja havia perdut el seu ús ritual. I l'altre element essencial per a la capta de la confraria era la *safata*, la *plata*, la *bacina*, el *bací* o la *tassa* amb la Mare de Déu del Roser plantada al bell mig. Tot i que la tradició antiga es va perdre fa temps, ha estat documentada al Pirineu (la Cerdanya, el Pallars i l'Alta Ribagorça), al pla de Lleida (la Noguera, el Segrià, les Garrigues, el Pla d'Urgell, l'Urgell i la Segarra), al Camp de Tarragona (el Priorat, la Conca de Barberà, el Baix Camp i el Tarragonès) i a la Ribera d'Ebre; encara avui queda un lleu record de l'activitat a llocs com Ulldemolins (Palomar 1990), Algerri i Àger (Atmetlló, Llop i Ayats 2015 i Llop 2015). I, a més, hi ha els objectes, els instruments.

A Catalunya es poden documentar 21 aldufs quadrats construïts entre els segles XVIII i mitjan segle XIX provinents dels bisbats de Tarragona, Lleida, Urgell i Perpinyà-Elna i de l'antic arxiprestat d'Àger i que es conserven sobretot en museus. Sempre pintats per les dues cares, gairebé a tots hi ha representada la Mare de Déu del Roser a una banda; a l'altra, hi ha pintat el sant patró del poble o bé un Crist ressuscitat, un nen Jesús, un paisatge o unes flors⁵.

Les primeres confraries del Roser a la Corona d'Aragó es van fundar a Barcelona a finals del segle XV: el convent de Santa Maria de Montsió de monges dominiques i el convent de Santa Caterina, de dominics. A partir de la victòria contra els turcs a la batalla de Lepant (Peloponès) el 7 d'octubre de 1571 la fundació de confraries es va propagar amb rapidesa. Hi ha referències històriques de cant femení amb un tambor en benefici de la Mare de Déu des del 1507, quan en un *Llibre de Racional* de Cervera consta el pagament de dos sous «a les fadrines de Vergós, que tocaren un tabal e cantaren e demanaren per la Verge Maria» (Miró 1999).

Valeri Serra i Boldú va escriure abastament sobre les cançons de pandero que havia vist en funcionament a molts pobles de Ponent (Serra, 1907, 1915 i 1917), tal com ho van explicar dècades més tard la Maria Aragó i l'Àngela Juvillà. Ho feia amb una certa recança i li dolia de veure com es perdien perquè li ho explicaven sovint com un costum antic. Idealitzava les cantadores que trobava i en les seues publicacions obviava les lletres picants o el fet que també anessin a cantar al cafè davant d'un públic exclusivament masculí.

Descriu les cantades de les majores de la confraria del Roser els dies de casament o de bateig, quan a les acaballes de l'àpat es presentaven mudades i mig amagades rere el pandero guarnit i deixaven la bacina amb la Mare de Déu del Roser enmig de la taula. Després d'acordar un preu per cançó, començaven a fer compliments a tots els assistents amb una cançó escaient. Acceptaven peticions i reptes imaginatius, atiaven festejos incipients, repassaven els homes atrevits i ensabonaven el capellà i les forces vives presents mentre les monedes dringaven sobre la bacina. La gesta durava hores. En acabat, en alguns pobles les majores —una de soltera i una de casada— es reunien a l'església per comptar la recaptació i «tocaven a sous», és a dir, feien una campanada per cada sou que hi havia a la bacina i així ho posaven en coneixement de tot el poble, que esperava amatent el resultat de la comptabilitat. Aquells diners havien de sufragar l'activitat i les despeses de la confraria del Roser.

La *pandereta* de Baells sembla un objecte fora de lloc. La memòria sobre l'ús de l'instrument en una activitat social plena és inexistent; sembla que mai no se n'havia documentat l'ús. Malgrat tot, hi ha alguna cosa en la consideració per aquest objecte en la memòria viva del poble que permet establir un paral·lelisme prou significatiu entre les cantades de tambor que descriu Serra i Boldú i els gests rituals que han envoltat la *pandereta* en les darreres dècades: posada de forma reverencial enmig la taula de reunió de la Sociedad de Socorros Mutuos Santo Toribio —com si fos la bacina de la marededeu—, la *pandereta* escoltava silenciosament els noms de tots els socis i era testimoni de l'estat de comptes de l'entitat.

⁵ El pandero d'Arbeca (les Garrigues) que es conserva al Museu Diocesà de Tarragona du pintats una marededeu del Roser en una cara i un nen Jesús a l'altra, com la *pandereta* de Baells.

La iconografia rosariana pintada a la *pandereta* la vincula directament a la confraria del Roser que existia a Baells des del 1681, quan el provincial d'Aragó de l'orde de predicadors va donar la llicència per constituir-la-hi. La confraria existia a molts altres pobles de la Llitera: Espllucs, Sant Esteve de Llitera, Calassanç, Natjà, Camporrells, Albelda, El Campell, Binèfar (Adell 2000:188) i Castellonroi (Corbera 2009:113).

A Albelda la confraria s'havia instituït en una data primerenca, el 1576, a la capella del Roser situada a l'antiga col·legiata de sant Vicenç. Faci (1750:157-159) descriu la imatge de fusta i en documenta el culte a Albelda i als pobles veïns, sobre tot durant les rogatives per la necessitat d'aigua i en cas de malalties, i com s'institueix el vot de poble el 1739. La confraria de El Campell existia al menys des de 1726, com consta a la visita pastoral d'una dècada més tard. Les confrases (sempre dones) es cuidaven de mantenir l'altar ben polit i, de totes, la *baylesa* era l'encarregada d'anar als casaments a «coger para la Virgen», sense precisar què feia per obtenir beneficis. Amb els diners que arreplegava havia de comprar oli per mantenir encesa la llàntia de la capella de la Mare de Déu del Roser en les celebracions dels dissabtes i dels diumenges i durant les festes marianes; també havia de proporcionar espelmes per resar el rosari tot l'any. La *bailesa* rendia comptes de l'activitat anualment davant la resta de confrases i del rector.

Moltes societats mutualistes amb funcions assistencials que es van crear a partir de la segona meitat del segle XIX estaven fonamentades en confraries religioses de caire gremial. A Castellonroi, per exemple, per entrar a la Sociedad de Socorros Mutuos La Protectora (creada el 1897) calia formar part de la confraria del Roser (Corbera 2009:120). No seria estrany que a Baells hagués passat una cosa semblant quan es va crear la Sociedad de Santo Toribio. En aquesta avinentesa, seria plausible deduir que quan es va dissoldre la confraria del Roser de Baells, potser a començaments del segle XX, la *pandereta* hagués passat als béns de la Societat.

ELS TAMBORS DE LA CONFRARIA DEL ROSER A L'ARXIPRESTAT D'ÀGER

En els darrers anys, el nou dibuix de les fronteres diocesanes ha migpartit el bisbat de Lleida; tanmateix, l'evidència d'una cultura compartida es manifesta fins i tot en descobertes casuals com la de la *pandereta* de Baells. El Centre d'Estudis Lliterans, amb Joan Rovira al capdavant, i a través de Valero Torrelles, em van posar en coneixement de l'existència de l'instrument (Torrelles, 2020). És el primer tambor quadrat ubicat a l'Aragó que podem connectar a la tradició de les *majorales* del Roser. Aquest fet permet entendre no només per a què havia servit la *pandereta* sinó també per a aprofundir en el coneixement de la vida de Baells i de les relacions que en el passat s'establien entre les persones que hi vivien.

Dels 21 panderos quadrats vinculats a la confraria del Roser que hem identificat a Catalunya, el d'Àger és l'únic que es conserva al seu poble, com passa amb el tambor aragonès de Baells. El tambor d'Àger, però, és carregat de memòria històrica i se n'han obtingut valuoses dades de treball de camp des dels darrers anys del segle XIX (De Porcioles 1889:24-25). De la *pandereta* de Baells, en canvi, se'n sap ben poca cosa més enllà de tractar-se d'un bonic instrument molt ben conservat. Tanmateix sospitem que

ambdós formaven part de tradicions semblants vinculades a la confraria del Roser i a l'arxiprestat d'Àger.

La relació de Baells amb l'arxiprestat d'Àger és al menys d'època medieval. Al començament del segle XIX, després de la guerra del Francès, les parròquies de Baells, Camporrells, Castellonroi, Valldellou, Pinyana i Andaní, Estanya, Casserres, Entença, Fet i Finestres formaven part de l'oficialat d'Aragó, un dels quatre en què s'organitzava l'arxiprestat. Els altres tres eren el d'Àger, el de Montclar i el de Castelló de Farfanya, on pertanyien Tragó i Boix (Burgueño i Gras 2014: 186, 188). El privilegi «vere nullius diocesis» de la col·legiata d'Àger indicava la dependència de l'arxiprestat directament del papat, sense cap bisbat intermedi, i això li conferia una gran força decisòria. El 1874 —com ja ho contemplava el concordat de 1851— l'arxiprestat d'Àger va perdre el privilegi i va quedar incorporat al bisbat de Lleida. La major part de les parròquies de l'antic oficialat d'Aragó —inclosa la de Baells— es va agregar a l'arxiprestat de Tamarit de Llitera. Aquesta situació es va mantenir, per a Baells, fins el 1998, quan l'arxiprestat de la Llitera es va incorporar al bisbat de Barbastro-Monsó (Burgueño 2005).

És possible que en la transició cap a l'arxiprestat de Tamarit la tradició de la capta amb el tambor a Baells perdés el fil. El nou arxiprestat d'Àger va quedar constituït només per les parròquies dels antics oficialats d'Àger i Castelló de Farfanya; les de l'antic oficialat de Montclar van conformar un arxiprestat propi. Però a diferència de l'arxiprestat de Tamarit, durant tot el segle XX i començament del XXI els nous arxiprestats de Montclar i



Majorales del Roser (major i fadrina) amb l'atuell petitori i el tambor (fotografia feta a Àger, vers el 1884).

Fig. 5: Majorales d'Àger, 1884. Fons Amèlia Claverol



Fig. 6: Tambor d'Àger, 2021

sobretot el d'Àger han conservat memòria de l'ús de l'instrument, que han documentat els estudis i enregistraments de Joan de Porcioles, Valeri Serra i Boldú, Enric Farreny, Dolors Sistac i Artur Blasco. Al nou arxiprestat d'Àger s'ha documentat la pràctica de les cançons de tambor a Àger, Millà, Agulló, Castelló de Farfanya, Algerri, Tragó de Noguera, i Boix, tots a la comarca de la Noguera; al nou arxiprestat de Montclar, a Montclar (L'Urgell), Artesa de Segre, Butsènit, Montsonís i Préixens (la Noguera). Fins i tot, a Andaní (el Segrià) —que formava part de l'antic arxiprestat d'Aragó i que va passar a l'arxiprestat major de Lleida— té documentats registres de memòria relativament recent sobre les cançons de tambor: l'instrument, desaparegut durant la guerra, encara es feia servir per a la capta a la dècada de 1920 i tenia pintats sant Nicolau i la Mare de Déu del Roser, amb moltes cintes i llaços.



Fig. 7: Pandero de Montclar. Arxiu Municipal de Bellpuig. Llegat dels fills de Valeri Serra i Boldú



Fig. 8: Pandero de la confraria del Roser de Castelló de Farfanya. Fotografia de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, missió 43: Joan Tomàs i Joan Amades, comarques lleidatanes 1 d'agost de 1930. ©GenCat.

A la Manresana (antic topònim de Sant Ramon, a la Segarra), de l'oficialat de Montclar, la referència que tenim és antiga. Era el poble més oriental de l'antic arxiprestat d'Àger, enclavat en mig de pobles del bisbat de Solsona. Se sap que al voltant del 1787 el mas de la Codina de la Manresana —que tenia capella pròpia— va comprar de segona mà el tambor de la confraria del Roser de Santa Fe d'Oluges, que probablement se'n despenia perquè el bisbe de Solsona havia prohibit les captes amb el tambor (Miró 1987:134). Els arguments amb què el bisbe Josep Mezquía justifica la prohibició denoten fins a quin punt pretenia controlar les vides, les emocions i els pensaments de les persones, sobretot, de les dones:

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. [...] Mésa quin fi? A fi (dihuen) de replegar almoyna per la Confraria de nostra Senyora del Roser. Així se posa la sagrada capa de la Mare de la puresa una cosa que no pot ser sinó ocasió de moltes impuresas. [...] Puig si nos pot tolerar entre els Christians que una dona parles en lo pulpít del amor de Déu, com se ha de tolerar que vajan cantant cosas del amor profà en plaças, casas y carrers? Que canten adornadas, compostas y de proposit ben vestidas per agradar? [...] Aquella vergonya virginal, que es la muralla de la castedat, no es conservable ab tant lliberta vagueació, ab tant continuas conversacions ab tota especie de homens, ab coplas y tonadas tant poch pias, y honestas [...] y vejáu, si será decorós que las minyonas busquen de proposit las paraulas, y la presencia de tots los homens, tocant devant de ells los Panderos, i alhagantlos ab cançons. [...] aquella charitat que los homens fan, no es charitat, sinó sensualitat (Sistac 1997:46-51).

El cant de les majores, que al bisbat de Solsona queda completament estroncat a mitjan segle XVIII, a l'arxiprestat d'Àger es va conservar durant gairebé dos segles més. Fins a la Guerra Civil, l'objecte —el tambor— es conservava almenys als tres caps dels antics oficialats: el 1909 el capellà de Montclar va regalar el tambor de la parròquia a Valeri Serra i Boldú, que el guardava penjat a casa i va desaparèixer durant la guerra; el de Castelló de Farfanya va ser fotografiat per Joan Tomàs i Joan Amades l'agost del 1930 durant una missió de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya; i el d'Àger, com hem dit, encara es conserva al poble i sabem que es va tocar com a mínim fins el 1936. I encara, unes pàgines enllà, hem vist les cançons de Tragó i el tambor de Boix en actiu, conservat al Museu de Lleida. El fet que Baells fos una parròquia sobrevinguda a l'arxiprestat de Tamarit, on potser no eren habituals les cantades de les majores del Roser amb el tambor, va fer perdre el vincle amb una tradició que tanmateix arreu passava per uns moments delicats. La pèrdua de població de Baells, que al 1900 comptava amb gairebé 737 habitants i el 2022 amb només 90, devia accelerar el procés de silenci i d'oblit.

Valeri Serra i Boldú, durant el primer quart del segle XX afirmava que la tradició del tambor es perdia a molts pobles. La Maria Aragó i l'Àngela Juvillà explicaven que la tradició de les cançons de tambor del Roser a Tragó es va acabar perquè, com que al poble hi havia molt poca vida, les noies se n'anaven a servir fora de molt jovenetes i quan era la festa major arribaven al poble tot just el dia abans i no tenien temps de preparar les cantades. Un altre motiu —deien— era l'anticlericalisme, que feia que les majores, que plegaven diners per una confraria religiosa, ja no fossin ben rebudes a totes les cases. Sobre aquesta qüestió, una anotació del 3 d'octubre de 1909 al llibre de comptes de la confraria del Roser d'Àgerdiu:

Era costumbre antigua y muy laudable el que las mayoresas del Roser, acompañadas de otras jóvenes, pasaran el día de la feria [8 de desembre, per la Puríssima Concepció] casa por casa a recoger para la Virgen cantando canciones con el toque del tambor, pero en vista de los insultos y desprecio que se hacia de la Virgen y de las frases groseras que se sentían las doncellas por personas forasteras especialmente en los establecimientos [cafès, probablement], por cuyo motivo no se hallaba mayoresas, acordé suprimir este acto, y que pasaran por las dos fiestas mayores las dos mayoresas y sin canto. Lo que advierto a mis [1] sucesores para su gobierno. J. Gosol, ecónomo.

Malgrat aquest propòsit tan contundent, les plegues cantades amb el tambor a Àger es van reprendre al cap de ben poc. Dolors Llardén Blanch consta l'any 1920 com a «majorala soltera» al mateix llibre de la confraria d'Àger i va ser entrevistada per Enric Farreny a la dècada de 1970; afirmava que el dia de la fira de la Puríssima anaven als cafès i a totes les cases a cantar, i que plegaven pels bateigs, pels casaments i també si venia el bisbe. Les acompanyaven sempre dos homes grans, «de coneixement» per fer front a situacions com les que descriu Josep Gòsol. Encara al mateix llibre de comptes el 7 d'octubre de 1934 hi ha anotada la despesa de 12,15 pessetes per «Reparacion tambo», per tant, almenys a Àger, el tambor es feia servir i força.

Als antics llibres de comptes de les confraries del Roser s'hi poden llegir referències a la col·lecta de les majorales en batejos, casaments i altres ocasions. S'hi anotaven també les despeses del tambor, per comprar-lo, per fer-lo pintar, per adobar-lo o per guarnir-lo amb cascavells i amb llaços de tafetà. A Àger, entre 1770 i 1854, s'hi va registrar l'adquisició de sis panderos nous. Però a Baells també ha desaparegut aquesta documentació, segurament a la foguera de 1936.

La tradició de Baells de ben segur s'emmarcava en les que descrivia Valeri Serra i Boldú a Ponent. Ja no queda memòria de com devien ser aquells cants de majorales que donaven la benvinguda als infants en els batejos, que festejaven els nuvis en els casaments o que encaterinaven els homes del cafè; fa dècades que la *pandereta* no es passeja per les mans de les dones, que escandien sota el seu repic les vides dels baellencs. Però el fet de conservar diligentment l'instrument, de traslladar-hi una dignitat afí al seu temps d'esplendor i d'esforçar-se amb gests gairebé imperceptibles per mantenir la consciència que es tracta d'un objecte de gran valor comunitari és –de moment– la millor manera amb què el poble de Baells ha pogut reconèixer i apreciar el seu passat.

BIBLIOGRAFIA

- ADELL, J.A (2000). *Binéfar, tradición y modernidad*. Ayuntamiento de Binéfar.
- ATMETLLÓ, A; LLOP, E. y AYATS, J. (2015). *Los Cantadores. Cants religiosos de tradició oral de les Garrigues el Segrià, la Noguera, el Pla d'Urgell i l'Urgell*. Rafael Dalmau Editor.
- BURGUEÑO, J. (2005). «La divisió eclesiàstica en arxiprestats a Catalunya (1800-2005)», a *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, (60), pp. 7-43.
- BURGUEÑO, J.; GRAS M.^a M. (2014). *Atlas de la Catalunya senyorial. Els ens locals en el canvi de règim (1800-1860)*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya – Rafael Dalmau Editor.
- CORBERA, E. (2009). «El asociacionismo en la Litera: sus antecedentes, cofradías, sociedades de socorros mutuos y primeros sindicatos agrícolas», a *Littera*, (1), pp. 107-125.
- FACI, R. A. (1750). *Aragon reyno de Cristo, y dote de Maria Santissima*, vol. 2. Imprenta de Francisco Moreno.

- LLOP, E. (2015). «El pandero de les mosses a Ponent», a *Shikar* (2), pp. 129-137.
- MIRÓ I BALDRICH, R. (1999). «Joglars i músics a Cervera del segle XIV a mitjan XVII», a *Miscel·lània Cerverinan* (13), pp. 92-93.
- MIRÓ I BALDRICH, R. (2022). «La confraria del Roser i les cançons de pandero a Castelnou de Seana durant l'Edat Moderna», a *Quaderns de El Pregoner d'Urgell*, (36), pp. 25-44.
- PALOMAR I ABADIA, S. (1990). *Les majorales del Roser d'Ulldemolins*. Centre de Documentació sobre Cultura Popular-Carrutxa.
- DE PORCIOLES, J. (1899). *Notes folk-lòriques de la vall d'Àger*, Llibreria l'Avenç.
- SERRA I BOLDÚ, V. (1907). *Cançons de pandero*. Tip. l'Avenç.
- SERRA I BOLDÚ, V. (1915). *Calendari folklòric d'Urgell*. Seix& Barral.
- SERRA I BOLDÚ, V. (1917). *Llibre popular del rosari: folklore del Roser*. Foment de Pietat Catalana.
- SISTAC SANVICÉN, D. (1997). *Les cançons de pandero o de tambor*. Institut d'Estudis Ilerdencs.
- TORRELLES, V. (2020). «Encontrado un tesoro no perdido», a *Somos Litera* (144), p. 80.