

2003-11-03

CANTADORS DE L'EBRE. LA JOTA IMPROVISADA EN EL BAIX EBRE Y EL MONTSIÀ

Carne Ferré Pavia

Facultad de Ciencias de la Comunicación
Universitat Autònoma de Barcelona

El objetivo de esta comunicación es presentar la jota improvisada cantada de las comarcas meridionales de Catalunya, con ánimo de testimoniarla y también de revisar su función comunicativa, en un momento delicado en que perviven los últimos cantadores que podríamos denominar tradicionales con propuestas de actualización del género. Sin ánimo de ocupar el lugar de antropólogos ni musicólogos, creo que desde las ciencias de la comunicación se ha abandonado bastante la reflexión sobre la música como vehículo de comunicación social y hasta masivo. En la mayoría de poblaciones del Baix Ebre y el Montsià (comarcas meridionales de Catalunya, abarcando el delta del Ebro y su interior) pervive con dificultad la forma de improvisar jotas cantadas.

(Mapa de la zona, municipios de alcance)

“*Es cantava, es canta i es cantarà*”, reza una canción del grupo Quico el Célio, lo Noi i el Mut de Ferreries. Se cantaba mucho, se canta testimonialmente y se cantará en un modo que se encuentra en profunda transformación, podemos añadir, no en su estilo musical e improvisatorio, sino en sus rituales de encuentro, canales de transmisión, funciones comunicativas y alcance social.

Fer les músiques¹

La jota de los *cantadors* de esta zona es una cuarteta de heptasilabos de rima asonante que debe ser improvisada² y que se canta a ritmo de tres por cuatro, según melodías predeterminadas. En el siglo XX también se incorporó la estrofa de seis versos (*paraules* –palabras-, los denominaban los cantantes), los dos últimos de la cuarteta anterior repetidos o bien dos nuevos, innovación atribuida generalmente a Agustí Domènech *Perot*, cantador de la Ràpita³. Cuando el cantador improvisa, cierran el compás los instrumentos de viento y el acompañamiento cesa. Se canta, pues, al aire.

Aun si hubo otras melodías para cantarla o si se renovaban, lo que queda de la transmisión oral son dos de ellas, muy populares, que se difunden con el nombre de dos *cantadors* que todavía viven: Josep Guarch *Teixidor* (l'Aldea, 1931) y Josep Garcia *Canalero* (Roquetes, 1914). La última actuación prevista del Canalero, el 30 de agosto pasado, fue anulada por la complicación de su avanzada edad. Son aún menos los cantadores que pueden considerarse realmente en activo.

(Partituras y audición)

El cantador, en la zona del Baix Ebre y el Montsià siempre un hombre, se acompaña de la rondalla, formación musical de viento y cuerda. La rondalla suena de fondo con una **jota tortosina**⁴ de

¹ Hacer las músicas, como denominaban popularmente a interpretar.

² La improvisación forma parte de las características intrínsecas de este género, a pesar de que luego las jotas improvisadas fueran recogidas o anotadas por los mismos *cantadors* o por sus oyentes.

³ Sant Carles de la Ràpita (el Montsià), 1877-1956. La cuarteta es una forma de verso popular en una infinidad de ritmos musicales y otras formas dialogadas o cantadas.

⁴ Tortosa es la capital del Baix Ebre y capital administrativa de las Terres de l'Ebre, antiguamente municipio de aún mayores dimensiones territoriales que las actuales.

melodía fija y ritmo reiterativo que termina cuando el cantador alza una mano (*parada*), en señal de que ya ha ideado su versada. Entre estrofa y estrofa la rondalla vuelve a interpretar la jota. Este acompañamiento es conocido por la mayoría de los habitantes de esta zona y se suele cantar con un estribillo cuya letra en su totalidad es menos difundida.

(Partitura)

La rondalla es la formación musical que toma el nombre de las canciones de ronda o la acción de rondar, salir de noche a tocar las *albases*. La composición instrumental de la rondalla sufrió una rápida evolución. Del acompañamiento más simple con dulzaina y tamboril (*dolçaina* y *tabalet*, instrumentos extendidos por toda la península y con variantes en otros países mediterráneos y hasta asiáticos y americanos) se pasó a una rondalla inicialmente de cuerda compuesta por guitarra y guitarró, menor éste que la anterior y de cinco cuerdas.

En el siglo XX el viento ya se ha introducido en la rondalla y Joan Moreira reseña en los años treinta la participación de, además de guitarra y guitarró, cornetín, tiple, bombardino, clarinete, bandurria, pandereta, triángulo y castañuelas.⁵ Como vemos, se enriquece con los instrumentos disponibles, pero esto no parece conllevar innovaciones musicales, al menos destacables. También violín y acordeón se incorporan, aunque la formación básica de la rondalla mixta es la de guitarra y guitarró para la cuerda, y clarinete, trompeta y bombardino para el viento.⁶ En los últimos años, son los *cantadors* quienes dan nombre a las rondallas y las protagonizan.

Apanyar festejos⁷

Si de la jota improvisada tortosina quedan pocos ejecutantes y un par de melodías compactas, lo que es irrecuperable es el cambio de contexto comunicativo en que se daba. Igual que los mariachis, las rondallas dedicaban sus canciones a quien se las encomendara (pagadas a fracciones de peseta a principio de siglo y a pocos miles de pesetas en los años ochenta⁸), aunque lo realmente singular es el poder real de pacificar enfrentamientos familiares o conyugales, interviniendo en conflictos de carácter privado.

El verdadero orgullo del cantador es de triple sentido: en primer lugar improvisatorio (rima bien conseguida, tema atrayente y capacidad de respuesta en los enfrentamientos o concursos junto a otros *cantadors*); en segundo lugar de poder de convocatoria (séquito popular en las *albases*, favor del público en los concursos), y finalmente, de capacidad de intervención en la resolución de conflictos: encaminar noviazgos, conseguir que una amada diera el sí o que unos suegros reticentes aceptaran al novio repudiado, relajar fricciones entre cónyuges o entre familiares. Esta capacidad interventora se explica solo en un contexto en que los *cantadors* gozan de un prestigio singular y en el que el ámbito de lo privado era más permeable que en la actualidad, al menos en ese marco rural. Hay que tener en cuenta que la petición cantada improvisada se da ante decenas de personas y que no se trata de un acto que pudiéramos considerar personal, sino comunitario.⁹

⁵ *Del Folklore tortosí*, de Joan Moreira, es una de las pocas obras que documentan esta tradición antes de nuestros días. Escrita en los años treinta, fue reeditada en 1979, pero las notas sobre la jota tenían unos 25 años, según explica, lo que nos sitúa en un estado de la cuestión del género de la primera década del siglo XX.

⁶ Esta evolución está también documentada en las rondallas valencianas por Carles Pitarch. El cantador Francesc Roig Noret (Camarles, 1906) explica como antes de la formación básica de la rondalla, él la conoció a principio de siglo con dos guitarras y acordeón (Martí, 1989:66).

⁷ Arreglar noviazgos.

⁸ Entrevista al Canalero, *Lo Rafal*, nº 1, 1989, p.4.

⁹ Torrent relata la costumbre de los mayos, en las comarcas valencianas de Els Serrans, Camp de Requena-Utiel y comarcas contiguas castellanoparlantes. Los ronda de los mayos pedía cantando la mano de las chicas casadoras con una rondalla de cuerda y percusión. La melodía es reiterativa y el canto de despedida es una jota. (Torrent, 1990:62).

Las actuaciones de los cantadores llegan a congregarse en las décadas de los veinte y hasta los años setenta del siglo pasado a centenares de personas que los siguen en las rondas nocturnas, donde se canta diez horas seguidas, hasta entrada la mañana. En la revista de Alcanar *Terra Nostra*, que apareció fugazmente entre 1928 y 1929, se narra como así “*es passa el dissabte a la nit de Festes ple de tradició i entusiasme d'un poble*”.¹⁰ Es decir, en el primer tercio de siglo se considera ya una tradición con solera. Son comunes los concursos de reto entre los cantadores resueltos con el aplauso del público y las rondas para recaudar fondos para los quintos (soldados de reemplazo).

Los temas de los *cantadors*, en el género de la improvisación, han sido los encargos para los que se les solicitaba: solían ser temas amables o pícaros, de una cierta crítica social, de cantos a la tierra, a la agricultura y al modo de vivir del territorio y sobre todo de dedicatoria. A veces se afirma que los versos tenían un fuerte contenido de crítica política pero la coincidencia de la aparición de documentación escrita o referencias en los medios de comunicación con la etapa franquista resta posibilidades de expresión real a esta forma de comunicación popular. Las lenguas usadas en los versos era la castellana y la catalana. La lengua castellana era ya antes del franquismo una lengua de prestigio como vehículo de comunicación pública y los *cantadors* usan una y otra indistintamente, si bien a veces se trata de un castellano de pronunciación singular, sin algunos fonemas que no existen en catalán y trufado de léxico catalán también. Algunos cantadores improvisan siempre en catalán a partir de un cierto momento aunque tengan otro repertorio en lengua castellana.

“Lo cantar no t'hi mestre”¹¹

La característica principal de la transmisión de esta manera de cantar es la falta de memoria musical y documental más allá de los *cantadors* nacidos a mediados del siglo XIX. Mariano *Manta* es el primer cantador de quien se tiene noticia, pero véase que no se conoce su apellido ni se tiene ningún dato más, ni ninguna imagen. Manta era el sobrenombre de este cantador de Tortosa que dicen se desplazaba en un burrito con una manta que tapaba su pierna coja.¹² Lo cierto es que sólo hay documentado un siglo de cantadores, ya que de los pocos que siguen en activo el más “joven” es Josep Arasa *Joseret*, nacido en 1950 en esta misma ciudad.

Es difícil, sin apoyos documentales, aventurar explicaciones de los canales de transmisión del cante o los orígenes de esta manera particular de improvisar la jota tortosina, pero sí hay testimonio de los *cantadors* tradicionales que destacan el autodidactismo (“cantar no se enseña”). Algunos, como Codonyol¹³, relataban como aprendieron de Perot haciendo de público en las rondas nocturnas. Se aprende también en cadena, como Bolea¹⁴ de Codonyol y observando en las tabernas, el territorio natural de la jota improvisada.

De hecho, aunque las mujeres canten en el campo y también protagonicen el baile, no hay cantadoras de jota improvisada. El marco de la taberna y la noche no son, hasta hace relativamente pocos años, de acceso femenino, ellas suelen ser el objeto de las rondas.¹⁵ A pesar de que nuestra atención se centre en el fenómeno de los *cantadors*, hay que englobar este género en la amplia vivencia de la jota como fiesta global, incluyendo el repertorio popular y el baile. Al tratarse de una

¹⁰ *Terra Nostra*, 1928, citado en *Lo Rafal*, nº18, 1992, p.24. (“Así se pasa la noche del sábado de Fiestas lleno de tradición y entusiasmo de un pueblo”).

¹¹ Cantar no se enseña, dicho por Noret, entrevistado por J. J. Rovira Climent.

¹² Fabra, Elena *Recuperació de la jota al municipi de Deltebre*. Borrador cedido por Artur Gaya.

¹³ Andreu Queralt (Alcanar, 1925-1989).

¹⁴ Batiste Roig (Alcanar, 1926).

¹⁵ En el *cant d'estil* valenciano, en cambio, sí hay cantadoras. *Cantador* y *versador* no son la misma figura y el canto de improvisación con desafío se llama versada.

manera de expresión fuertemente enraizada, no todos los cantadores, tampoco, gozan de la misma fama, y en la lista que circula (la misma repetida en distintas fuentes) faltan otras personas aficionadas, a parte de los “grandes” de la jota cantada de esta zona: Boca de Bou¹⁶, Perot, Canalero, Noret, Teixidor, Codonyol...¹⁷

Si hasta ahora la atención se ha centrado en las figuras de los *cantadors*, hay dificultades para clarificar el origen de este género tanto musical como socialmente. Desde el punto de vista musical, la jota mediterránea es un hecho de extensión en Aragón, Islas Baleares, País Valenciano y Catalunya (sobre todo lo que históricamente se considera Catalunya Nova, de tardía cristianización), y en otros puntos de la península ibérica, por lo que hay que verlo como un cierto estándar musical, a pesar de que esa forma concreta identifique al Baix Ebre y el Montsià. Para los musicólogos queda aceptar el origen árabe de la *xhata* (al menos el vocablo sí es árabe, según la RAE), que hasta cuenta con una leyenda como canal de transmisión popular.¹⁸

Si musicalmente la comparación con el *cant d'estil* valenciano, las canciones populares de siega, los bailes más antiguos como el *ball pla* o la influencia de los bailes hablados de la zona de Tarragona puede dar su fruto, en el estudio del fenómeno como forma de comunicación popular hay que:

- ? agotar aún la búsqueda hemerográfica de referencias en las publicaciones más antiguas de estas comarcas que se hallen, y también de etapas posteriores, en que el fenómeno de los *cantadors* se convierte en la atracción musical más seguida.
- ? interesarse más por los aspectos sociales de la fiesta y el aprendizaje. Agotar la posibilidad de entrevistar a los *cantadors* tradicionales que aún viven, así no sean los más famosos.
- ? observar también cuál era el consumo por parte del público, la influencia en las historias de vida de la comunidad, “víctimas” de las rondas.
- ? cruzar datos de la movilidad comercial y migratoria anterior a la fecha de origen documentada, teniendo en cuenta que la música viaja con una rapidez inusitada, para poder englobarlo como género particular pero dentro de una tradición mediterránea.

La *riproposta* en la escuela

Si hasta ahora hemos abordado la descripción de esta experiencia de improvisación cantada y sus dificultades de estudio ante la ruptura de la cadena tradicional y por la falta de documentación, hay que ver cuál es su futuro vital. La taberna como lugar de encuentro donde se canta ya no existe, el canto como entretenimiento en las labores del campo, apenas, y las rondas para deshacer entuertos no funcionan. Ante la momificación del contexto que permitía reproducirse o evolucionar al género, los que creen que el patrimonio musical debe conservarse de alguna manera para reutilizarlo, han aceptado como propia la *riproposta* que surge en los años setenta dentro del movimiento musical que podríamos denominar folk y que Vicent Torrent define con acierto: “*La «riproposta» aprofita els elements estètics que la tradició ofereix i que avui són vàlids com a vehicle de comunicació. (...) És el nivell més progressista de la música popular, perquè pretén continuar creant i aportant novetats*”.¹⁹

¹⁶ Francesc Balagué (Sant Carles de la Ràpita, 1895-1972). Balagué es considerado el intelectual de la jota tortosina, era un agrimensor con una destacada faceta de folklorista, mientras que muchos *cantadors* versaban siendo analfabetos.

¹⁷ En 1955 homenajearon a Perot en su 80 cumpleaños y se anunciaba que en la actuación se grabarían discos de los “ídolos de la radio”.

¹⁸ Aben Jot, poeta valenciano del siglo XII, fue expulsado de la ciudad de Valencia y llegó a Catalatayud, Ebro arriba. Para algunos, de su nombre procede la jota y ese sí el recorrido de su extensión.

¹⁹ Torrent (1990:129). La “riproposta” aprovecha los elementos que la tradición ofrece y que hoy son válidos como vehículo de comunicación. Es el nivel más progresista de la música popular porque pretende seguir creando y aportando novedades.

Artur Gaya y Ramon Manent, desde el Aula de Música Tradicional y Popular de Tortosa, apuestan por enseñar, en su asignatura de canto popular, el canto improvisado, dotarlo de una nueva función social, conservar la técnica y establecer un canal de transmisión alternativo en una comunidad menos rural, mejor comunicada y permeable a todo lo que viene del exterior. El aprendizaje del canto improvisado es en estos cursos, no una anécdota final de toque folklorista, sino un objetivo principal. Artur Gaya, periodista y fundador hace diez años del grupo Quico el Célio, lo Noi i el Mut de Ferreries, asume a nivel teórico lo que el grupo practica sobre el escenario: una recuperación del patrimonio musical con nuevos arreglos, la actualización como única forma de conservación.

A modo de conclusión prospectiva, habría que destacar en primer lugar, que la jota cantada sigue siendo en estas comarcas una forma de identificación musical, pero con la cadena de transmisión rota por el cambio social. La investigación sobre el tema ha sido escasa y la bibliografía limitada, con vacíos en cuanto a enfoque, ya que ha primado el protagonismo de los *cantadors*, con poca atención a los orígenes, sin buscar alternativas a la falta de documentación. El futuro de la jota improvisada ya es un presente diferente, con un aprendizaje reglado con algunos resultados. El uso social del género ha ido desde los años ochenta más ligado al encuentro musical de carácter “recordatorio” que a la búsqueda de nuevos motivos, músicas y talentos. Es un momento de incertidumbre ante el surgimiento de futuros *cantadors* y *cantadores*.

Bibliografía

Els balls parlats a la Catalunya Nova. El Mèdol: Tarragona, 1992.

Fabra, Elena M. *Recuperació de la jota al municipi de Deltebre*. Borrador.

Guiu, Claire *La Jota dans les Terres de l'Ebre*. Université Paris IV-Sorbonne, París, 2001. Memoria de maestría.

I Congrés de Cultura Popular i Tradicional. Actas. Generalitat de Catalunya: Barcelona, 1996.

Martí, Ramon *Terra Nostra 19. El Delta de l'Ebre*. Generalitat de Catalunya, PNDE, Caixa Tarragona: 1989.

Moreira, Joan *Del Folklore tortosí*. Cooperativa Gràfica Dertosense: Tortosa, 1979.

Pitarch, Carles “En torno al cant valencià d'estil: Investigaciones y proyectos”. *Revista Transcultural de Música*.

Torrent, Vicent *La música popular*. Alfons el Magnànim: Valencia, 1990.

Artículos divulgativos de diversas publicaciones: *Lo Rafal* (Alcanar), *Informatiu del Museu del Montsià* (Amposta).