Mapes cantats

Jaume Ayats i Abeyà

Universitat Autònoma de Barcelona

jaume.ayats@uab.cat

RESUM

Un mapa cantat és una cançó que construeix narrativament, a través dels noms dels llocs, una determinada percepció ordenada i memoritzable d'un espai geogràfic —un país, una vall o un trajecte més llarg. En la tradició oral catalana hi ha un cert nombre de cançons d'aquesta mena, però fins ara no havien estat observades des d'aquest punt de vista. L'article n'estudia alguns exemples i en mostra tres procediments d'estructuració, alhora que indaga en la profunditat històrica d'aquest recurs oral, al qual, fins ara, s'ha atorgat molt poc esment.

PARAULES CLAU

cançó; oral; mapa; geografia; Catalunya

SONG MAPS

ABSTRACT

A 'Song Map' is a song that builds through narrative a special ordered, memorable and geographical space through the names of places (a country, a valley or a longer journey). In the Catalan oral tradition there are a number of songs with these characteristics, but they have never been studied from this angle until now. This article studies some examples of these songs, finding three different structuring procedures and investigating the historical depth of this oral resource, to which hitherto very little attention has been paid.

KEYWORDS

song; oral tradition; map; geography; Catalonia

REBUT: 16/07/2021 | ACCEPTAT: 11/09/2021

L'ocasió s'ha fet més evident arran d'una cançó del duet Vàlius, *He estat a tot arreu* (titulada realment *Espinàs*, en homenatge a l'escriptor-caminant), on, adaptant la cançó *I've Been Everywhere* de l'australià Geoff Mack, enumeren gairebé un centenar de noms de pobles, viles i ciutats de Catalunya. Però aquesta cançó no és res més que un graó contemporani, o una formalització lliure, d'una antiga fórmula que trobem en molts països i que, també a Catalunya, té la corresponent tradició: en podem dir els mapes cantats. Fins ara no ha estat una fórmula conceptualitzada dins de l'oralitat catalana, però les dades que exposarem tot seguit mostren que hi és ben present.¹

Un *mapa cantat* és una cançó que construeix narrativament, a través dels noms dels llocs, una determinada percepció ordenada d'un espai geogràfic, ja sigui d'un país, d'un trajecte o d'una vall. De manera que qui la canta o qui la sent evoca aquell espai —si és que ja el té present—, o l'imagina com una nova geografia desvetllada per la sonoritat dels noms.² Ara bé, la particularitat específica dels veritables mapes cantats és que no només canten una evocació aproximada d'un espai geogràfic a través de verbalitzar un seguit de topònims —encara que siguin uns darrere els altres—, sinó que els esmenten des d'un ordre geogràfic estricte i, molt sovint, des de la voluntat que la cançó serveixi de la mateixa manera que serveix un mapa gràfic, o sigui, que orienti i situï l'usuari en l'espai real. Només quan es compleixen aquests requisits creiem que és útil la designació de *mapa cantat*. *He estat a tot arreu* en quedaria, doncs, al marge ja que evoca una relació que no es guia per l'ordre del mapa sinó, més aviat, per les rimes i el gust de la fonètica dels noms de lloc.

El procediment narratiu i evocatiu de cantar un trajecte s'ha fet conegut sobretot en els cants dels aborígens australians —sobretot gràcies a *The Songlines*, el best-seller de Bruce Chatwin, i probablement pel caràcter exòtic de la referència —, que organitzaven els recorreguts a través dels deserts del continent austral, especialment a la terra d'Arnhem i al desert de Simpson. Els cants ordenaven com havien de fer camí durant dies seguint les rutes mítiques dels avantpassats o dels déus, i van ser denominats pels colonitzadors britànics *songlines* o *dreaming tracks*. Ara bé, aquest fenomen dels mapes cantats existeix, amb diferents formulacions, a molts altres països.

En aquest article vull presentar tres maneres diferents, les que he sabut trobar, de mapes cantats que he detectat en la tradició oral catalana, i que poden exemplificar tres estratègies per «cantar el territori» i, des del cant, apropiar-nos-el.

1 He d'agraciar a Rafel Mitjans, Teresa Soler i Ester G. Llop les múltiples aportacions que han enriquit aquest text, i a Ramon J. Pujades, Salvador Rebés i Maria Carme Montaner la lectura atenta de l'esborrany, fent-hi indicacions molt valuoses.

2 No tractarem aquí una altra mena de geografies cantades, les clarament no conegudes o imaginades, que poden ser proposades a partir de noms mítics (*Cançó del país de Xauxa* o *de Cucanya*) o de noms reals (*It's a Long Way to Tipperary*). En la concepció de l'espai com a ruta i territori que es fa a través del recorregut, cal recordar la pertinent anàlisi de la noció recorregut que va fer Michel de Certeau a *L'invention du quotidien. Arts de faire* (1980).

Un mapa cantat de la costa mediterrània de Tarragona al Rosselló

Diverses col·leccions de cants orals han deixat constància d'una balada³ en què cada vers evoca una o dues localitats de costa, cadascuna amb una característica del lloc o dels habitants, en un llenguatge sintètic i molt acolorit. En el total de la suma de versions, hi apareixen esmentats 42 noms de lloc a través de 36 versos. Se li han adjudicat diversos títols: *Cançó del litoral*, *Cançó de la costa*, *Cançó del pilot o Cançó de remar*. Tots tenen en comú el substantiu «cançó» que, sens dubte, comunica la narrativa de balada que té, fent ús del significat antic de «cançó», que definia només els cants narratius. Aquí tindrè en compte les nou versions, completes o parcials, que n'he localitzat d'origen clarament oral:⁴

- El 1882 Cels Gomis en va notar 20 versos a una dona gran, versos que va escriure a *Aplec de cançons populars catalanes* (2015: 63-64) amb el títol «Tota la vora de mar fins a la ratlla de França». La dona va dir-li que la cançó: «és molt vella, té més de cent anys. La meva àvia ja la cantava», cosa que la deu situar a finals del segle XVIII.
- El 1902 va ser cantada per Elena Aromí de Martorell —espadenyera, nascuda el 1850— a Sara Llorens (1931: 50-51) amb 8 versos notats entre moltes llacunes, i una melodia que molt encertadament Llorens veu relacionada amb la d'una altra balada, *L'enamorada morta* (1931: 77).
- El 1922 va ser cantada per Angeleta Gana, remallosoira analfabeta, a Mataró, segons afirma Joan Amades (1951: 415-416).⁵ En realitat, però, Amades en publica una versió composta ajuntant la versió de Gomis amb versos de les tres aplegades per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i la melodia notada per Sara Llorens: per exclusió, deduïm mitja dotzena de versos recollits realment de la cantadora.⁶
- El 1927 va ser cantada per Josepa Burg, de Sant Feliu de Guíxols, i notada per Palmira Jaquetti, amb melodia i 13 versos (Massot 1997: 298).

3 Una balada que presenta una tirada de versos de dos hemistiquis heptasíl·labs amb rima paroxítona assonant (à seguida de vocal neutra) i diverses possibilitats de tornada. Segueix característiques de les *cançons dictades*.

4 No he tingut en compte la publicada per Pellicer (1887: 448), ja que reproduïx la de Gomis amb lleugeres esmenes lingüístiques i ortogràfiques. De la publicada per Joan Amades (1951: 415-416), només tindrè en compte els versos que podem deduir que són recollits per ell, tal com indico més endavant. A l'Escala encara avui en dia en canten una versió de 16 versos amb el títol *La cançó de la costa* amb una creació musical feta pel cantautor Josep Tero i amb els versos que coincideixen molt amb les versions de Josep Pla, de Roses i dels aportats per Amades. Els versos finals de la versió de l'Escala («I en arribar al Rosselló, aniríem fins a Salses, / però els francesos s'hi han ficat i la cançó es torna agra.») són clarament afegits en les darreres dècades per fer arribar la cançó fins a Salses, el nom que s'ha fet simbòlic del límit nord del País Catalans. Tampoc he tingut en compte els enregistraments fets per diversos artistes en els darrers anys, com Josep Tero o Marc Egea.

5 Potser treballadora de la màquina remalloso a Can Gassol, fàbrica mataronina coneguda popularment com La Gana, segons em comenten Rafel Mitjans i Teresa Soler.

6 Partint del fet de les atribucions errònies o alterades a què ens té acostumats el *Cançoner* d'Amades, al text factici i al final de la nota 7 assagem d'isolar els versos i variants que deduïm que va recollir Amades de l'oralitat. Podeu trobar la seva versió completa al *Cançoner* de Selecta.

- Al desembre de 1927 va ser cantada probablement pel «vell de ca la Marieta», pescador, a l'Estartit, i notada per Palmira Jaquetti, amb melodia i 9 versos (Massot 1999: 16 i 26).
- El 1929 va ser cantada per Caterina Corroneda de l'Escala —quan ella tenia 85 anys— i notada per Palmira Jaquetti amb melodia i 11 versos (Massot 2002: 235).
- El 1933 va ser notada amb melodia però només 3 versos a Mataró per Esteve Albert i Joan Tomàs, a un cantador no especificat (2004: 147). Ara bé, l'article del mateix Esteve Albert al *Diari de Mataró* (núm. 2999, Festes de les Santes de 1933) aclareix que la va cantar Carme Vilar, de 57 anys (nascuda vers 1856) i família marinera, al barri del Callao, «que canta amb molta veu i afinació» i que l'havia apresada del seu avi de Vilassar, nascut cap al 1800. N'ofereix el retrat i un text de 23 versos.
- Josep Pla li dedica el cinquè capítol de *Viatge a la Catalunya Vella* (1965: 35-39), on després de copiar la lletra a partir de la versió de Gomis —reproduïda per Josep Reig (1890)—, anota 11 versos més, incomplets, afirma, procedents de Cadaqués i d'uns pescadors de la cala Pelosa, a cap Norfeu.
- El 1969 la va cantar Daniel Suquet i Ferrer Ocell, nascut a Roses el 1882, i va ser enregistrada per Rafael Marcó Suquet. Xènia Berta la va incorporar a Rosespèdia i, més recentment, ha estat incorporada als materials en línia de Càntut <<http://www.cantut.cat>>. El mateix cantador afirma que no és completa, però en recorda la melodia (entonada amb moltes deficiències) i 17 versos i mig, a més d'una tornada de tres versos, que coincideixen notablement amb els versos notats per Pla.

Fins ara, la majoria de comentaris que s'han fet dels versos remarcava les característiques que es deien de cada localitat, mirant d'escatir de quin fet o ocasió provenen, com si fos aquesta la principal destinació comunicativa, dins d'un model de cançó enumerativa.

La visió que jo crec encertada, però, és tota una altra. Entenc que la intenció de la cançó no és apuntar d'una forma pintoresca una característica de cada localitat. La principal intenció que té és formular una relació estricta i ordenada de tots els ports navegables o practicables des de Tarragona (que no anomena potser per l'evidència que és un port de primeríssima importància) fins al Rosselló. Això es pot deduir de dos detalls decisius, al meu entendre. El primer és que tots són ports practicables durant el segle XIX i molt probablement ja en el XVIII (s'hauria de comprovar si anteriorment), i sempre s'esmenten per una ordenació estricta de llur posició geogràfica del sud-oest cap al nord-est (fins «la ratlla de França»; només en un text hi ha un únic canvi d'ordre). També queda clar que cadascuna de les versions «oblida» algun port de les parts de costa que al cantador li són més llunyanes. Així, podem establir els límits de cada versió:

- La notada per Gomis està centrada a Mataró, com demostren els versos finals («Cançoneta, qui t'ha tret? qui t'ha tret qui t'ha dictada? / Un pilot de Mataró que té la cara ratada / d'un dia de vent del sur allà al canal de les Dames.»); i també té Mataró pràcticament al centre la relació de topònims que va de Vilanova [i la Geltrú] a l'Estartit.

- La de Pineda notada per Sara Llorens té pocs versos, que es despleguen envers el nord de la població: esmenten de Malgrat a l'Estartit, deixant ben clar que té moltes llacunes de versos.
- La de Mataró notada per Amades sembla situar-se intensament a les rodalies de la ciutat, del Masnou a Malgrat.
- La notada a Mataró per Esteve i Tomàs va d'Altafulla a Roses, però molt seguida de Vilanova a Sant Feliu de Guíxols i només l'Escala i Roses més al nord.
- La cantada per Josepa Burg a Sant Feliu de Guíxols va de Blanes a la ratlla de França (és la que altera l'ordre geogràfic en un punt, entre l'Escala i Sant Pere Pescador).
- La del vell de ca la Marieta a l'Estartit comença a Sant Feliu fins a la ratlla de França.
- La de Caterina Corroneda, de l'Escala, va de Begur a la ratlla de França, centrada prou precisament a l'Escala.
- Els versos afegits per Josep Pla van de l'Estartit a la ratlla de França, amb centre al cap de Norfeu, on situa els cantadors.
- La de Daniel Suquet, de Roses, comença ja a Castelldefels, però no aconsegueix bona continuïtat de ports fins a Blanes, per arribar a Portbou.

En conjunt, però, narren pràcticament per ordre estricte tots els ports, revelant un excel·lent exercici de mnemotècnia cantada. Així, doncs, les característiques adjudicades a la gent de cada port, a vegades atrevides o estrafolàries, o simplement de malnom dels llocs —un recurs que apareix en altres cançons i recitats— crec que s'han d'entendre per la utilitat que tenen: són el detall divertit, l'ham escenogràfic que fa recordar allò que és essencial però merament memorístic: l'ordre dels ports i un detall per reconèixer-ne cadascun amb una sola imatge; com qui repassa cada gravat d'una auca ordenada. D'aquesta manera, interpreto la cançó com una tècnica d'ensenyament per a pilots de mar, un mapa mental de mariners. Fent cabotatge, el pilot d'una nau mercant («el qui guia una nau en marxa», segons la definició d'Alcover i Moll, 1931-1962) ha de poder seguir aquests ports i identificar-los des del mar. I si la nau ve de lluny —de Mallorca o de Menorca, de Còrsega o de Sardenya— i enfronta la costa catalana, sap que, encara que s'hagi desviat un xic de la ruta, es trobarà davant d'algun punt d'aquest mapa cantat. En cas de temporal o d'urgència, cal que tingui clar a quin port pot anar a parar i que en tingui clara la disposició. Si anés més al sud, el delta de l'Ebre seria probablement una referència suficient per si mateixa. Entès així, potser sorprèn el vers 15, ja que Castelló d'Empúries actualment no té port de mar. Ara bé, mirant els mapes dels segles XVI al XVIII i les informacions històriques, trobem que fins al peu de Castelló hi havia el gran estany de Castelló, mig maresma o llacuna que es va anar dessecant a partir del segle XVI, però indicat com a navegable des del mar, en el curs final de la Muga. La dessecació no avança decididament fins al segle XIX. Vist així, hem de considerar Castelló un port de mar important: la cançó ho rebla.

Tot empeny, doncs, a formular la hipòtesi que era una cançó necessària en l'aprenentatge —segurament pràctic, potser fet a bord mateix— dels pilots, remers i mariners que feinejaven a la costa catalana. Havien de saber la cançó sense

errors i fent memòria estricta, com una eina més de les eines necessàries per sortir a mar. En aquest cas, un veritable i eficaç mapa cantat, un mapa que segueix gairebé amb exactitud la definició del que és un mapa del litoral.

La reiteració de la fórmula «fins a la ratlla de França» és constant a gairebé totes les versions i aclareix un temps històric posterior, potser de poques dècades, al Tractat dels Pirineus de 1659. D'altra banda, el color groc de la febre groga indica molt probablement un temps històric a partir de 1802 i, especialment, de la gran epidèmia de 1821. Juntament amb l'estany de Castelló, la cançó se situa en un temps prou delimitat entre el segle XVIII i les primeres dècades del XIX.

Si ens guiem per diversos versos, aquesta podria molt ben ser la cançó que va inspirar l'ara més popular *Quan jo tenia pocs anys / La calma de la mar*, una composició de 1858 per a solista i piano titulada *Barcarola per a cant i piano* —amb el típic bressoleig mariner de la retòrica romàntica— que va ser publicada com una partitura signada pel músic i, alhora, navegant i metge mataroní Nicolau Guanyavents (1826-1889). Sara Llorens va notar *La calma de la mar* el 1902 d'un home que assegurava haver-la après dels pescadors grans l'any 1870. Molt probablement, l'una i l'altra han tingut interferències i combinacions constants.

Pel que fa a la melodia, les sis de què disposem (quatre de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya notades a Mataró, l'Escala, l'Estartit i Sant Feliu de Guíxols, la notada per Sara Llorens a Pineda i la de Roses de Daniel Suquet) mostren unes característiques d'estructura i de ritme sorprenentment comunes. L'estructura és gairebé idèntica (A-A'-B-B'/C-D [o /B-B']) i, sense coincidir del tot en el moviment melòdic de les veus, sí que mantenen prou coincidències per poder ser cantades gairebé alhora —barreja de terceres paral·leles, coincidències en alguns graus i alguns petits moviments contraris—, en un àmbit entre la 6a i la 8a. On d'entrada semblarien discrepar és en el ritme, però totes quatre mostren una distribució molt semblant de síl·labes breus i llargues. Amb un xic més d'atenció, es fa clara una articulació típica del mecanisme *giusto* sil·làbic (en la tipologia que jo denomino g.s.1212 —dues breus seguides de breu i llarga, repetit dues vegades a cada vers— amb la sensació de síncope, des de l'oïda acadèmica). Quan aquesta fórmula es vol encaixar en motllos de compàs, sense aconseguir-ho, s'acaba escrivint amb el petit ventall d'opcions que proven els notadors de la melodia oral, que es mouen en estadis intermedis entre l'estricta *giusto* sil·làbic (que escriu acuradament Palmira Jaquetti a l'Estartit) i l'adaptació al compàs de 6/8 («Dolç i bressolejant», que també descriu Jaquetti).

Podem afirmar sense dubtes, per tant, que totes sis melodies formen part d'un mateix entorn melòdic amb què es devia cantar la cançó, seguint uns procediments molt freqüents de les balades catalanes. Sara Llorens ho aclareix prou: «Aquesta cançó, que ha manllevat la tonada a una que no és de mar —és una lleugera variant de *La mort de l'enamorada*» (1931: 51). I, efectivament, a la pàgina 77, Llorens presenta la balada *La mort de l'enamorada* amb la melodia més coincident amb les tres notades de la nostra cançó que trobem a l'Obra del Cançoner. Encara més, Daniel Suquet, de Roses, que la canta amb una entonació visiblement deficient però seguint de lluny el dibuix melòdic de la melodia notada a Mataró a Carme Vilar, pel que fa al ritme manté la fórmula rítmica molt propera a aquest mateix *giusto* sil·làbic. Podeu veure a la imatge que segueix tres de les notacions que hem comentat, i a l'inici ens atrevim a formular el que seria un hipotètic *giusto* sil·làbic de referència, per tal de fer entendre el conjunt:

Referència giusto sil·làbic

Mataró, 2004 : 147

Moderato

L'Estartit, CPC 1927, v.IX, 25-26

Pineda, Llorens 1931 : 77

El ritme *giusto* sil·làbic que deduïm del conjunt de melodies, seguit de les tres principals melodies notades a Mataró, l'Estartit i Pineda

Per tant, aquesta balada feia servir una configuració melòdica molt concreta —ritme i melodia—, general a tota la costa. Pel que fa als versos, si ajuntem les sis versions, en resultaria aquest text factici de 38 versos, i que té diverses possibilitats de tornada (permeteu-me la llicència de proposar-lo: en una nota a peu de pàgina concretó d'on provenen cadascun dels versos i les principals variants,⁷ que tots serien notats de l'oralitat):

7 Cels Gomis, versos: 2-21 i 36-38; i variants de 2 (a Vilanova són boters), 19 (d'Aura) i 21 (a Begur són coralers).

Elena Aromí, versos: 11-16, 18-19, 23 i 29, i variants de 14 (a Calella serafins, a Pineda, bones cares), 15 (que porten carbó), 19 (a Sant Feliu són ganxons) i 23 (a la vila d'Estartit, els d'ofici, són de fanga).

Josepa Burg, versos: 2, 16-21, 23-24 i 26 i 29. Variants a 2 (a Sitges són gitanos) i 29 (i a Roses són gent dels reis que tiren bombes i gales).

El vell de ca la Marieta, versos: 19-35. Variants a 19 (Sortirem de Sant Feliu fins a la ratlla de França i a Palamós n'és bon port, pel vent de la tramuntana.), 21 (A Begur, coreiadors que coreien a sa brava), 23 (A l'Estartit, peix fregit, jurioles a la brasa), 24 (A l'Escala n'és bon port, si no fos la tramuntana), 29 (A Roses són gent de rei), 30 (que els amaguen per les cales), 32 (A Llançà són llançaneuers, que llencen els sants i santes) i 31 (que els e-salven pels armaris).

Caterina Corroneda, versos 21, barreja de 22 i 23, 24-26 i 29-31. I variants de 24 (pel vent de la tramuntana), 29 (a Roses n'hi ha un castell), i 30 (que tots fan el contrabando).

Carme Vilar, versos: 1-19 i 24 i 29; i variants 1 (foc a la T), 2 (en són gitanos), 4 (a Besòs [...] Badalona pany de tàpia), 6 (quan els cargols treuen banya), 7 (A Masnou són trapassers i a Tiana males cares), 8 (i a Vilassar són penja-ases), 11 (a Mataró [...] les senyores són bisarreres.), 13 (a Llaveneres nansers, Caldes s'emporta la palma, / a Arenys en són vaixellers dels que van a l'altra banda;), 13 (i a S.), 14 (i a Pineda tots són nyerros), 15 (a Malgrat són peix fregit,

- A Altafulla són valents, poc a la Torredembarra,
a Vilanova boters, a Sitges ne són gitanes,
a Castelldefels són grocs⁸ i a Barcelona són dames.
Al Besòs són passa-colls, Badalona, pany de tapes,
5 A Montgat són calciners, venen la calç a fornades.
A Alella són cargolers, que els cargols ne treuen banya;
Al Masnou són palangrers, que ab ponent van a palangre.⁹
A Premià són gafarrons, a Vilassar pengen ases,
a Cabriels en són gentils i a Cabrera vint-i-un ase,¹⁰
10 A Argentona moliners que el treballar no els agrada.
I a Mataró, caps de bou¹¹ de les senyores bisarres.
A Caldes ne són nansers¹² i a Arenys s'emporten la palma.
A Canet són figueters,¹³ a Sant Pol són gent de manta,

jurioles a la brasa.), 16 (A Blanes [...] paguen els dots), 17 (A Lloret són caganers que se caguen a sa platja), 19 (a Sant Feliu són tapres [tapers?], i a Palamós els embarquen), 24 (a l'Escala n'és bon port pel vent) i 29 (gent de rei que tiren bombes enlaire).

Mataró, versos: 1-2; i variant de 2 (en són gitanos).

Cadaqués, versos 23-35; i variants 23 (a l'Estartit és humit de les llargues garbinades), 24 (pel vent de), 25 (donar aigua.), 27 (treuen els fems de les cases), 31 (a la Selva són bisarocs que salen bisos a cargues) i 33-34 (a Colera i a Portbou la cançó s'és acabada). El bis és una classe de peix blau comú en aquesta costa.

Roses, versos: 3, 9, 16-19, 21 i 23-34; i variants 3 (i a Barcelona les dames), 11 (Mataró són caps de bous per les senyores bisarres), 16 (la dot), 17 (I a Lloret són caganers, que se caguen per ses platges), 18 (I a Tossa són palangrers, van a palangre de fora), 19 (Sant Feliu són dos ganxons), 23 (A l'Estartit, peix fregit, jurioles a la brasa), 24 (pel vent de la t.), 25 (que no en volen donar aiga), 27 (A Sant Pere pescadors, tenen el fems per les cases), 30 (Cadaqués són tabaquers), 31 (I a la Selva saladors, salen el bisos a cargues) i 33 (I a Colera i a Portbou, la cançó s'és acabada).

Variants que considerem notades per Amades: 7 (que no perden mai calada), 9 (genovesos a Cabriels i a Cabrera vint-i-un lladres. / A Argentona, traginers), 30 (contrabandistes de fama) i 31 (a la Selva són bisers, venen els bisos a cargues). No considerem el vers («A la Pera i l'Armentera tot són jutges i notaris» per raons acumulades: els llocs no venen a tomb en l'ordre estricte mantingut tothora, la rima sembla errònia, només apareixen en la versió acumulativa d'Amades i, a més, el primer municipi no té mar. Sembla un afegitó, doncs, de malnoms de lloc.

8 A causa de les febres. La primera epidèmia arriba a Catalunya cap a 1802, seguida de diversos casos fins a la gran epidèmia de 1821.

9 Aquí la versió d'Amades hi afegeix «a Tiana males cares»: no queda clar si és una alternativa del segon hemistiqui o un vers coix afegit. En qualsevol cas, estaria fora de lloc de l'ordre de la costa.

10 Variant que també n'apunta Amades: «genovesos a Cabriels i a Cabrera vint-i-un lladres. / A Argentona, traginers».

11 Malnom derivat dels bucranis o cranis de bou representats al portal de Barcelona de Mataró, acabat el 1596 (Salicrú 2003). Posteriorment, el malnom va derivar a *capgrossos*.

12 Pla ho transforma en nauexers, mot que entenem fora d'època. Amades ho desdobra en aquest vers i el següent: «A Llavaneres nansers, Caldes s'emporta la palma, / a Arenys en són vaixellers dels que van a l'altra banda».

13 Verdura Campeny (2012) aclareix, situant-ho al segle XIX: «la que diu “a Canet són figaters”. Aquest sobrenom que se'ns adjudica pot semblar un xic estrany, i potser alguna persona mal intencionada pot imaginar-se coses que no són. En realitat, el cas és d'una innocència aclaparant. Sembla ser que era costum per aquelles èpoques, per Setmana Santa, en què degut a l'abundància d'actes religiosos que hi havia, els àpats casolans anaven amb un cert

- a Calella són cadells i a Pineda, males cares.
- 15 A Malgrat són carboners, venen lo carbó a la platja.
I a Blanes són flassaders, paguen el dot amb flassades;
a Lloret són gitanets,¹⁴ que van a cagar a la platja.
A Tossa són bastinals, que donen bastina¹⁵ als frares;¹⁶
a Sant Feliu, ganxonets,¹⁷ Palamós i la Vall d'Aro.
- 20 Palafrugell, peix fregit, juriols a la brasa;
a Begur, core[ll]adors,¹⁸ que core[ll]en a la brama.
A Pals són arrossers, mengen l'arròs a llossades.
A l'Estartit, generals, si en són generals de fanga;
A l'Escala n'és mal port, que hi toca la tramuntana,
- 25 a Empúries hi ha un convent que no volen dar de l'aigua.
I a Palau són lladre empelts, que en corren pels olivassos.¹⁹
A Sant Pere Pescador, si són pescadors de fama;
Castelló, vila major, tots són jutges i notaris
i a Roses són gent del rei, que tiren bombes i bales.
- 30 A Cadaqués, tabaquers, contrabandistes i lladres,
a la Selva, selvatans, que tots van a l'almadrava.
A Llançà són fumadells, tenen les cases fumades.
A Colera en fan bon vi, però millor en fan la garnatxa,
de Portbou no us en dic res perquè hi ha molt poques cases.
- 35 I així haurem arribat fins a la ratlla de França.
Cançoneta, qui t'ha tret? ¿qui t'ha tret, qui t'ha dictada?
Un pilot de Mataró que té la cara ratada
d'un dia de vent del sur allà al Canal de les Dames.

[Tornades:]

Seguirem tot el llevant dret a la ratlla de França.

Bufa ventet a llevant, posa vela i ben trempada.

Tot a voreta del mar veig venir l'amor passada.

Tot a voreta del mar hasta la ratlla de França.

Tota la vora del mar fins a la ratlla de França.

*Bufa, ventet, a garbí, posa vela i ben trempada,
mo n'irem dret a llevant fins a la ratlla de França.*

desori. Això féu que els joves que paraven poc als seus domicilis, anessin a les processons amb les butxaques plenes de figues seques que anaven menjant entre les parades de l'acte, convidant als companys i també a l'element femení».

14 Pla hi adjudica «són caganers».

15 Peixos que no tenen escata, sinó pell.

16 Pla aporta «a Tossa la bona moxa».

17 Pla escriu «ganxonets».

18 Pla diu «a Begur són bacanars».

19 Només el canta la versió de Roses.

*Bufa, ventet, a garbí, fins a la ratlla de França,
vola vela i ben trempada,*

*Bufa, ventet, a garbí, posa vela i ben trempada,
mo n'irem dret a llevant fins a la ratlla de França.*

*Si bufa vent de garbí, vent en popa i mar bonança,
anirem vora la mar fins a la ratlla de França.*

*Bufa ventet de garbí, vent amb popa i mar bonança.
Mo n'irem perquè el llevant, tota voreta de l'aigua,
tota voreta del mar, fins a la ratlla de França.*

Aquests dos darrers són, segons Josep Pla, els dos primers versos de la cançó. Ara bé, seguint els altres documents, fan de tornada.

Un cop situada la cançó, ara podem observar-la des de l'angle oposat: el dels mapes nàutics o de costa. Després de consultar diverses possibilitats,²⁰ creiem que el mapa més acostat a aquest recorregut de la costa és el que va elaborar Vicente Tofiño en una edició de 1786 on dibuixa la línia de costa molt acuradament i amb els principals topònims, i que titula *Carta esférica desde cabo Oropesa a cabo de Creux* (Creux és el cap de Creus en la particular adaptació que en van fer els mapes francesos des de temps anteriors). Aquest mapa dibuixa per primera vegada, de manera geomètrica molt correcta i amb mesures pròpies, tota la línia de costa —com podeu veure a la imatge adjunta— situant els topònims de lloc i els topònims dels caps o accidents més destacables. Tot i això, amb tota seguretat va tenir present mapes editats i manuscrits anteriors. Funciona molt bé per a la nostra fita perquè, seguint la configuració d'una carta nàutica, no inclou cap topònim separat de la costa, i perquè sobretot amb el prefix *Co* indica el que són els caps (*cabo*) ben separatament dels noms de les poblacions, que hem d'entendre que eren ports o platges accessibles per a les petites naus de cabotatge.

Recomptant només les poblacions, des d'Altafulla —topònim més al sud de la cançó— fins a «la ratlla de França» —fita de terme que Tofiño estableix amb el cap Cervera—, aquest mapa relaciona 44 noms de lloc. D'aquests 44, la cançó n'esmenta 38 (un 86%).²¹ Ara bé, la cançó en descriu 9 que no són al mapa (20,5% més). Quins es deixa, la cançó? Doncs un grup de quatre noms de lloc situats junts gairebé a la part sud (Creixell, Calafell, Cunit i Cubelles) i que serien una llacuna de memòria —només dos versos— de l'única versió que canta aquesta part de costa, la recollida per Cels Gomis el 1882; i dos topònims més, Santa Susanna i Calonge, que podrien quedar exclosos perquè no són estrictament llocs de mar per a un navegant, i perquè les corresponents cales queden a l'ombra de dos ports destacats, Pineda i Palamós. D'altra banda, la cançó cita Palafrugell (separat de la costa), que al mapa passaria a ser la cala de Tamariu, llavors un molt petit nucli de pescadors considerat de sempre com a part de la vila de Palafrugell. I encara nou noms més apareixen a la cançó i no al mapa de Tofiño. Sis, Tiana, Alella, Cabrils,

²⁰ He d'agrar a Maria Carme Montaner l'assessorament tècnic.

²¹ Cal aclarir que al final del trajecte el mapa situa Port Nou, que ha de ser, molt evidentment, Portbou en una mala lectura d'algun mapa precedent o del manuscrit d'impremta.

Cabrera, Argenton i Llanerres, són tots al Maresme i amb el nucli sobre un turó interior i platja pròpia a la costa, actualment o fins al segle XIX. Sant Pol, arran de mar. Palau d'Empordà o de Saverdera, amb accés antic al mar, i Colera, aquesta cala ja a l'extrem nord. Són llocs que haurien passat desapercebuts o que, simplement, foren desestimats pel cartògraf perquè no tenen efecte sobre la costa, tot i que són rellevants per als que coneixen bé l'indret.

En conjunt, podem mantenir sense gaires més consideracions que els topònims del mapa de Tofiño editat el 1786 (i fet en gran part sobre informacions anteriors) coincideix amb una exactitud sorprenent amb els noms de lloc de la cançó. Aquesta coincidència reforça encara més la hipòtesi que la cançó era el mapa cantat que aprenien de memòria en la seva formació els pilots de les humils embarcacions de cabotatge, mentre que els grans navegants van disposar-ne en paper, imprès o manuscrit. Coincideix molt amb les antigues províncies marítimes ja determinades el 1697 (ara, la meitat nord de Tarragona, Barcelona i Palamós, però que antigament també incloïa les de Vilanova i Mataró).

Això obre la imaginació a altres possibilitats: fins a quin punt la tècnica oral de cantar el mapa provenia de temps molt més antics? Podríem imaginar una coexistència dels magnífics portolans catalans i mediterranis medievals —plasmació gràfica i proporcional de gent lletrada— amb mapes cantats pels mariners analfabets, avui en dia oblidats? Permetria imaginar una possibilitat com aquesta l'esquema de noms del document de l'Arxiu de la Corona d'Aragó 106, situat a mitjan segle X, que clarament és un mapa de ciutats de mar —en visió mirall, això sí, i amb «Vasconia» i el Mediterrani intercanviats. En aquest cas, la inversió dreta-esquerra que dibuixa el copista, no podria ser precisament un error típic d'una transmissió oral, narrada o cantada? Ara bé, és clar, tot això no deixa de ser una simple conjectura, ben arriscada fins que haurà estat refermada per algun testimoni documental.

Carta esférica desde cabo Oropesa a cabo de Creux... / Construida por Vicente Tofiño de Sn. Miguel, 1786. Imatge: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya

Les cobles del Peirot i altres cançons de trajecte

Malauradament no hem trobat altres exemples de mapes cantats de costa de la magnitud i precisió de la *Cançó del litoral*. Però altres exemples del repertori oral ens empenyen a creure que aquesta cançó no devia ser de cap manera un cas únic de cançó-trajecte.

L'exemple més rellevant són les conegudes *Cobles del Peirot*, de factura mig oral i mig escrita. Es tracta d'un seguit de cobles (estrofes) de sis versos²² on es narra el llarg itinerari per les valls de muntanya d'un suposat Peirot, presentat irònicament com si fos un insurrecte batallador, però que en realitat representa la fam i la misèria que es fica a totes les valls pirinenques. Artur Blasco (2002) considera que era una denúncia del centralisme borbònic. La melodia coincideix amb la de *La gata i el belitre*, que a diverses comarques pirinenques i prepirinenques serveix per cantar cobles improvisades o de nova creació. L'origen documental és una poesia cantada, de 21 estrofes,²³ obra de mossèn Julià Gelabert, nascut el 1732 a cal Vidal d'Arcavell (Feliu; Villaró 2012: 8-10). Ara bé, una de les versions més impressionants que s'han notat és la publicada al *Cançoner del Ripollès* (1998: 450-453) amb 37 cobles (o sigui, 222 versos) cantats el 1920 per un «dictador de cançons»,²⁴ probablement provinents d'un full imprès que es venia a finals del segle XIX a Sant Joan de l'Erm, però que inclouen només 10 cobles de les manuscrites d'Arcavell.

Aquest llarguíssim recorregut de la fam (que cantat dura vint minuts!) ordena d'una manera excel·lent, i en 105 noms de lloc, gairebé totes les valls de l'Alt Urgell (en 27 cobles), d'Andorra (en 3 cobles) i una part central del Pallars Sobirà (el tram de la Noguera Pallaresa entre Sort i Llavorsí i les valls de Burg i del Romadriu, en 5 cobles). Afegint-hi tres cobles diferents de la versió manuscrita de 1870, gairebé acaba de completar els racons de l'Alt Urgell i Andorra, des d'una visió administrativa actual. Entenem que la cançó s'organitza gràcies a un doble esquema geogràfic de noms de poble: el que ordena les 35 estrofes amb noms de lloc que segueixen un fil ben clar del Segre des del sud (Oliana) cap al nord; i les dedicacions concretes a cada part i a cada vall lateral. No surt de la conca del riu (excepte dalt del port del Cantó, on esmenta pobles dels dos vessants, i esmentant Gósol pel Berguedà i Valldan pel Solsonès). Segueix, doncs, de manera clara el camí central i les valls laterals. Al nord de la comarca, continua Valira amunt i repassa de sud a nord els noms de les valls d'Andorra. Continua amb les valls urgellenques a l'oest d'Andorra. Aquí fa l'únic salt d'importància per continuar a la vall de Sort, a la Noguera Pallaresa, i relatar-ne vers el nord el tram ja descrit. A cada cobla acostuma a situar aquella part de la comarca a partir d'una població principal per després esmentar altres pobles de l'entorn, seguint sovint un camí fàcil de reproduir. És, per tant, una cançó amb un esquema molt ordenat, un veritable i extens mapa de camins, amb el principal com a eix i els de rodalia, que representa molt bé el coneixement i la concepció que el cantador té de l'àrea descrita.²⁵ Per tant,

²² Heptasíl·labs amb rima -a-abb, i els dos darrers amb la famosa tornada interna *la digo digo digo digo*.

²³ Copiades a *Notícies importants y genealogia de Casa Vidal d'Arcabell... 1870* (Feliu; Villaró 2012: 8).

²⁴ Podeu veure la interessant figura del dictador de cançons a Ayats (2001).

²⁵ Els noms distribuïts per l'ordre de les 35 estrofes, i amb l'afegit entre claudàtors de tres estrofes del text de 1870, que confegeixen un total de 116 poblacions: Oliana, Valldan, Anoves /

no podem desestimar que, més enllà de la ironia sobre la fam, per a qui l'aprenia fos també un aprenentatge de les valls i dels recorreguts, important en àrea de transhumància i fires de bestiar. D'altra banda, considero que és l'expressió cultural que més bé dibuixa un món d'acció i de comunitat d'aquesta part del Pirineu: crea una identitat clara i constatable.

El 1983 es van publicar a la revista *Lo Raier* les 78 cobles de la versió recollida per Josep Tarrat, el baster de Toralla (Feliu; Villaró 2012: 76-90). Cantades seguides s'acosten als 40 minuts. Reprèn moltes de les cobles precedents, però hi afegeix uns 70 topònims més, sobretot de la part nord del Pallars Jussà, del Pallars Sobirà i de part de la Ribagorça. Ara bé, en aquest text hi trobem les antigues cobles de la gana barrejades amb unes altres —que considerem temporalment clarament posteriors— que ja no segueixen el fil de la gana, sinó que descriuen curiositats dels pobles o innovacions tècniques (el *tomòbil* o la *central* d'electricitat). Manté, això sí, un cert ordre d'itinerari ampliat vers el Pallars, però d'una ordenació més clara.

Un altre exemple, molt més petit, de cançó-trajecte el trobem en una cançó oral recollida pel jove Jacint Verdaguer a una dona vella de Riudeperes, i que ell va titular *Comiat de Vic*: presenta el trist recorregut pels convents i esglésies de la ciutat de Vic d'algú que no hi tornarà mai més (condemnat?).²⁶ Es pot seguir fàcilment en el mapa —situat segurament en el segle XVIII, per les dades històriques dels llocs esmentats—, fins al gest d'espolsar-se les espadenyes al coll de Malla, des d'on es pot contemplar la ciutat des del sud. En total, esmenta 14 topònims situats en un itinerari factible i versemblant, ordenat, i cadascun amb una característica del lloc o del seu dolor, que són cantats en una balada heptasil·làbica (amb rima en -i) de la qual desconeixem tant la melodia com cap altra versió. En aquest cas és un trajecte «local», i cantat en una cançó segurament també local, però amb la mateixa efectivitat cantada i evocadora que la *Cançó del litoral*.

No són tampoc excepcionals els trajectes cantats de campanya militar, com el que narra *Cabrinetty i la batalla d'Alpens*, amb la mort l'any 1872 d'aquest brigadier (Ayats 2020). En aquest cas, el camí pren sentit a través del fet bèl·lic que explica la cançó.

De trajectes locals també en trobem a la tradició mallorquina, que, partint sovint dels versos apariats denominats *codolades*, arriben a encadenar una relació de noms de lloc. Rafel Ginard en recull diversos exemples. Un és la *codolada Com vaig començar a caminar* (1975: 226), notada a Lluçmajor, on esmenta 9 noms

Esplugu (les Masies de Nargó) / Coll de Nargó, Valldarques, Sallent / Organyà / Perles, Alinyà, Montan de Tost, Torà de Tost / Gósol, la Vansa / [Fórrols, Josa, Tuixén, la Bastida, Nabiners] / la Freita, Tost, el Pla de Sant Tirs/ Avellanet, Casovall, Saulet, Gramós / Pallerols / Taús, Guils, Castellàs / Biscarbó, Llagunes, Rubió, Vilarrubla, Solans / Berén / Arfa / la Parròquia d'Hortó, Vilamitjana, Carmeniu, Turbiàs / Santa Creu, Seix, Albet, Sant Andreu, Sendes, Solanell / Castellbó / Adrall, Aravell, Montferrer / Castellciutat / la Seu d'Urgell / Torres d'Alàs, Alàs / Artedó, Ges, Cerc, Lletó / la Quera / Bescaran, Estamariu, Llirt, Calbinyà / Anserall, Bellestar / [Farrera, Ribera, Morters, Estelareny] / Argolell, Juberri, Arduix, Pardines, Mas d'Alins / Arcavell / la Farga, Juberri, Aubinyà / [Bixessarri, Fontaneda] / Sant Julià de Lòria, Andorra la Vella, Escaldes, Engordany / Encamp, Canillo, Soldeu, Ordino, la Maçana, Sispony, Anyós / Os de Civís, Civís, Sant Joan, Asnurri, Ars / Sort / Rialp, la Bastida, Surp, Rodés, Sant Romà / Llavorsí, Montenartó, Roní, Aidí, Estaron / Tírvia / Burg, Farrera, Montesclado, Mallolí, Glorieta, Romadriu.

26 Carme Rubio va publicar el 2013 un estudi sobre aquesta cançó. Vegeu l'apartat de referències bibliogràfiques.

de lloc —pobles o possessions—²⁷ on el protagonista té la intenció d'anar a peu, però que conformen un itinerari del tot desgavellat i irrealitzable pel quadrant nord-occidental de l'illa (i, per tant, fa riure a qui ho coneix). Aquí entenem que la gràcia de cantar-ho és precisament aquest desori d'intencions de camí, ja que quan s'hi posa, «Com vaig començar a caminar, / es sol se volia pondre», o sigui que ben poc camí podia fer. Un altra codolada és d'abast molt local. Amb el títol *La placeta de l'escola* (1975: 226) i notada a Santanyí, repassa amb to satíric i esmolat 14 de les cases del poble vistes des de l'escola, barrejant els noms de casa amb els noms de diversos estadants. Tot indica que ho fa per ordre, establint trajecte i coneixement dels carrers. Una tercera codolada és *Possessions de Porreres*, notada a Porreres mateix (1975: 227), on s'esmenta una desena de possessions del terme, a més d'una dotzena de noms de persones, en una altra relació local.

Per acabar les codolades aplegades per Ginard, la *Cançó dels pobles* (1975: 225), notada a Artà i Pollença, relata un enfilall d'una vintena de noms de poble, amb alguna possessió, i adjudica a cadascun una imatge acolorida o un producte típic del lloc.²⁸ És molt semblant al procediment narratiu de la *Cançó del litoral*, però aquí barrejat amb altres versos evocadors de la pesca o dels camps. Ara bé, la llista no està ordenada —en realitat, ho està més aviat per trossos o regions de l'illa— i, a més, barreja noms de lloc de l'illa de Mallorca amb dos (Maó i es Mercadal) de l'illa de Menorca. No es tracta, doncs, d'un estricte trajecte, tal com demanàvem per ser un veritable mapa cantat, sinó més aviat d'una evocació de pobles de les dues illes.

I, abans de cloure aquest apartat, posats a presentar cançons-trajecte, tenim un poema medieval cantat de la segona meitat del segle XIII, una *Pastorel·la* de Cerverí de Girona (la quarta, en l'edició de Joan Coromines de 1988, vol. II: 180-185), on l'escriptor descriu una capta feta a les dames dels castells per pagar el viatge d'enviar els seus fills a estudiar. Aquesta capta presenta un recorregut pels castells de la part nord del país. Esmenta 29 noms de lloc encabits en 13 versos, descrivint un recorregut que Coromines considera del tot ben ordenat (hi fa moltes consideracions) partint del Rosselló i l'Empordà, passant pel Berguedà i Cervera, i fins a Anglesola. És, sens dubte, obra d'algú que coneix perfectament la geografia del país i de com es poden anar combinant els llocs d'aquest singular pelegrinatge, també cantat si atenem a les característiques del gènere trobadoresc de les pastorel·les. Els historiadors ens podran dir quina intencionalitat, quina lògica de cases nobles o de política aristocràtica cal llegir en aquest recorregut de Cerverí.

Ben segur, aquí no es deuen acabar les cançons-trajecte: una recerca més profunda en faria conèixer altres exemples.

27 Son Brondo (al sud de Valldemossa sud), Costitx, Campanet, Sóller, s'Arracó (al nord d'Andratx), Andratx, son Orlandis (al sud d'Andratx), Randa i Selva.

28 Algaida, Lluçmajor, Muntanya (nom genèric de la Serra de Tramuntana), Lluç, Sollerich (gran possessió a l'est d'Orient), Consell, Maó, Binissalem, Artà, Sa Pobla, Manacor, Sineu, Sóller, sa Vileta (barri al nord-oest de Palma), Andratx, l'Horta (el nucli de Sóller o s'Horta a Calonge?), Ciutat, Alou (al nord de Calonge?), la Fonda des Vapor (la més famosa de Palma al segle XIX), ses Maimones (Lluçmajor), es Mercadal (Menorca, o potser son Mercadal, al nord de Campos?), sa Comuna (muntanya comunal de Fornalutx).

El retaule de l'església d'Ordino, que és mapa i goigs cantats

L'església parroquial d'Ordino, cap d'una de les parròquies que ordenen administrativament les valls d'Andorra, té a l'altar major un retaule de finals del segle XVI o de principis del XVII. Aquest retaule permet una lectura en eixos verticals i horitzontals que coincideix amb la distribució dels pobles i de l'economia de la vall d'Ordino. Com podeu veure a la fotografia, el carrer central (o sigui, la franja vertical central) està ocupat per personatges i escenes principals del cristianisme (la crucifixió de Crist i el Crist ressuscitat, la Mare de Déu i Déu pare a l'àtic), amb l'excepció de sant Isidre —anteriorment sant Galdric— patró dels pagesos i símbol de la principal activitat econòmica de la vall. Els carrers a dreta i esquerra del central distribueixen els sants màrtirs patrons de cada un dels pobles o quarts antics amb què s'organitzava la parròquia: a baix, els sants patrons de l'església on ens trobem (sant Corneli i sant Cebrià, un desdoblament molt habitual de sants indistints i equivalents, en la percepció del poble) i, envers l'alt, i d'esquerra a dreta, els altres quarts amb la mateixa disposició d'altitud amb què se situen els pobles de la vall. Són sant Miquel d'Ansalonga, sant Martí de la Cortinada i sant Serni de Llorts.²⁹ I, en el darrer lloc, sant Ot o sant Ermengol (hi ha dubte de quin dels dos hi és realment representat), tots dos bisbes i patrons del bisbat d'Urgell, d'on depèn la parròquia. Al pis central, en canvi, hi trobem un eix que concorda amb l'economia de la vall: al centre, l'agricultura amb el ja esmentat sant Isidre; en els laterals, a l'esquerra santa Bàrbara, patrona del ferro, de les fargues i de les mines, importants en aquesta vall fins a finals del segle XIX i amb capella pròpia a la sortida del poble d'Ordino, i a la dreta sant Joan Baptista, patró dels pastors i dels ramats, especialment dels ovins, l'altra pota d'activitat de la vall. Fora dels àngels decoratius, només queden a la part baixa sant Pere a l'esquerra i sant Pau a la dreta, una posició molt habitual en els retaules. Sant Pere, però, és també la capella (probablement en origen era Sant Pere i Sant Pau) a la part més alta de la vall (1.539 m) al molt petit veïnat del Serrat on assistien en romeria tots els habitants de tots els pobles esmentats en la festa del 29 de juny, en plena temporada d'obertura dels prats d'alta muntanya. El Serrat era un poble d'estada temporal dels pastors quan a l'estiu els prats comunals eren ocupats pels ramats.

El retaule es conforma, doncs, en una narrativa ordenada que el fa alhora referència de les devocions i esquema cartogràfic de la vall. Ara bé, cal dir que fins a l'actualitat s'ha conservat en la memòria de la gent gran de la vall el cant dels goigs de cadascun dels patrons dels quatre pobles, a més dels de sant Pere al Serrat i de sant Isidre. En total, sis cants de goigs que ajunten el lloc amb el calendari cíclic de l'any. Dels altres dos sants de l'economia —santa Bàrbara i sant Joan— i de sant Ot no en queda un record cantat: ja s'ha oblidat? O potser no tenen goigs singulars perquè no corresponen a un lloc habitat i a un altar amb un cos sant —el *cos de poder*, en la terminologia de Dominique de Courcelles— específic? En conjunt, doncs, el retaule expressa, al voltant dels misteris centrals del catolicisme, l'organització territorial, gairebé com un mapa, i l'eix econòmic de la vall. I, a més, sembla el recordatori de les festes principals del calendari de la parròquia, cadascuna amb la devoció dels corresponents goigs. Es pot entendre, doncs, com un resum del territori i alhora una síntesi del calendari anual i dels cants que ho expressen.

²⁹ Cal recordar que no tenen l'estatus de quarts els petits nuclis de Cegudet, Sornàs i Arans, de poques desenes d'habitants.

Quan traslladem la gestió d'aquest saber fora de la visió del retaule —fora del lloc que és el principal espai religiós de la vall—, la concepció de la vall s'organitza com un esquema mental de llocs i del camí entre aquests llocs (la narrativa de la ruta que exposa De Certeau). Ara bé, la manera de viure la narrativa és cantar-ne els goigs corresponents en el lloc sagrat corresponent (la reunió comunitària del poble) i en la data assenyalada, dins d'una estructura de nivells de la devoció vinculats cadascun a unes determinades melodies.³⁰ El fet anual assenyalat de cantar els goigs que corresponen a cada lloc en la data singular, i el moment de més poder simbòlic de la festa, és allò que ordena la vall i atorga a cada lloc valor i experiència —individual i compartida. Cantar construeix l'espai de la vall. És, des d'aquest punt de vista, una altra formulació de mapa cantat, un mapa que queda fixat en el retaule major de l'església d'Ordino.

Al retaule de l'església de la Massana també hi trobem notables coincidències amb els quarts de la parròquia, l'atribució de sants i la distribució, però són menys clares que a Ordino. No coneixem, doncs, altres exemples de retaules que puguin ser *llegits* des d'aquest precís ordre geogràfic i cantat.

Retaule major de l'església parroquial d'Ordino

³⁰ Podeu veure'n el detall a Llop (2016) i Ayats (2016).

Corrandes, gloses, jotes i balls amb noms de llocs

Adéu, Rosselló i Capcir,
adéu plana de Cerdanya,
adéu vila de Ripoll
entremig de dues aigües.

És la tornada que fan servir diverses de les balades que hem recollit a les comarques nord-orientals, però també es podia cantar com una quarteta de versos independents, a manera de corrandia o de versos d'un ball. Sempre va associada a cançons tristes o d'enyor, i sovint amb fetes del món dels pastors. Es limita a evocar quatre topònims que emmarquen —si entenem el Rosselló en el sentit ampli que inclou el Conflent i el Vallespir— pràcticament tota la regió de muntanyes del Pirineu oriental i l'espai dels pastors quan són a muntanya (i dels amors d'estiu?). L'espai és vast i els noms simplement evoquen unes comarques. En aquest cas, la referència al mapa és molt menys precisa que en els apartats precedents, però el poder sintètic d'evocació geogràfica que tenen els versos és potent. A tots els racons del país hi trobem exemples de quartetes d'aquests tipus —ja siguin corrandes, albades, jotes, gloses, follies o qualsevol tipus de cobla, o altres balls cantats— amb més voluntat evocadora o satírica que no pas descriptiva, i que en general es limiten a esmentar parts d'una comarca o d'una vall concreta.

D'entre les desenes de milers de gloses de Mallorca —i el mateix passa arreu dels Països Catalans, ja sigui amb els versadors i cantadors d'albades al País Valencià, els de jotes a les comarques de l'Ebre o els corrandistes a les del nord— molts versos, és clar, esmenten topònims, però només algunes dotzenes de cançons n'ajunten diversos. En molts casos n'apleguen tres o quatre, entre pobles i possessions, d'un mateix veïnat per insistir en els malnoms, o per riure's d'algun aspecte dels veïns, o per sorprendre's de com parlen (Ginard 1967, II: 70-74 i 1969, III: 101-108). Seria el procediment de la *Cançó del litoral*, amb la reiterada fórmula «A tal poble són així». Una glosa recollida a Sineu, per exemple, presenta una sàtira dels menorquins, esmentant les quatre poblacions principals de l'illa conxorxades en un irrisori/immens convit de noces (Ginard 1968, II: 347):

A Ciutadella i Maó,
Mercadal i Ferreries,
feren noccs quatre dies
de ses banyes d'un moltó.

Altres també es fonamenten en una imatge absurda, unimaginable, com aquesta recollida a Artà (Ginard 1967, II: 347):

A damunt Sant Salvador
hi vaig sembrar una figuera:
té es brancam a Capdepera
i s'ombra la fa a Alaró.
Té sa soca a Lluçmajor
i ses rels a Formentera.³¹

31 Variant notada a Sineu (III: 46): «En es Puig de Galatzó / vaig sembrar una figuera; / té ses rels a Capdepera / i sa soca a Lluçmajor». Aquí l'abast és de l'illa de Mallorca.

Presenta des d'un lloc elevat —no queda clar si Sant Salvador d'Artà o el santuari de sant Salvador, turó de poc més de 500 metres d'altitud al sud-est de Felanitx— una immensa figuera que cobreix bona part de l'illa de Mallorca i té les arrels a Formentera: una sàtira hiperbòlica de qui exagera la mida d'un arbre. Ara bé, alhora dibuixa l'espai considerat el país propi. I en la cançó que segueix, notada a Deià (Ginard 1967, II: 351), fa la mateixa mena de sàtira sobre un caçador que salta sense problema d'illa en illa, de Mallorca a Formentera i a sa Dragonera:

Des de Lluc a Formentera
vaig encalçar un coní.
Després me tornà a fugir
en es port de Capdepera
i li torn pitjar darrere,
a la fi el vaig aglapir,
jo i un que venia amb mi,
a devers Sa Dragonera.

Alguna glosa es limita a fer llista de noms, com aquesta notada a Artà, que sembla dividir molt clarament la part forana (fora de Ciutat) de l'illa segons l'àrea geogràfica dels topònims de cada vers (Ginard 1967, II: 73):

Felanitx, Campos, Porreres,
Manacor, Petra i Artà,
Andratx, Sóller i Calvià,
Muro, Sa Pobla i Sencelles.

Aquesta sí que es podria entendre com un mapa-esquema de les parts de l'illa segons aquests quatre triangles de noms (aprofita, és clar, els que rimen, deixant-ne de banda altres de la mateixa importància). Les gloses que esmenten llista de possessions d'un mateix entorn mostren també una intenció descriptiva. N'hi ha moltes i a vegades enumeren les propietats d'un sol senyor, o d'una vall, o les més grans de Mallorca. En diversos casos expliciten què és allò que es veu des d'un lloc, com aquesta notada a Artà i que mira a l'est, cap a Capdepera, gairebé com si descrivís el mapa parcel·lari (Ginard 1969, III: 103):

D'aquí veig es Vidrier,
So Na Sopa i Son Cremat,
Na Maians i S'Heretat,
Son Ullastre i Son Primer.

Ara bé, les quartetes potser més celebrades per la seva ironia són les tan conegudes al País Valencià i a les comarques de l'Ebre que comencen sovint dient «Mira si he corregut terres...» o «Si n'he conegut de terres...», i on s'afirma tot el que es coneix, que no passa dels quatre pobles justos al voltant de casa. Una de les versions més cantades és:

Mira si he corregut terres
que he estat en Alfarrasí,
en Adzaneta i Albaida,
en el Palomar i ací.

Aquests quatre pobles de la Vall d'Albaida disten no més de cinc quilòmetres. Els versos remarquen, doncs, l'entorn propi i es riuen de qui es vanta d'haver corregut món. Probablement no som gaire lluny de la ironia —i alhora de la recerca

de referents d'identitat— que, potser mantenint la tradició sense saber-ho, haurien seguit els Vàlius (Gerard Segura i Pol Serrahima) a *Espinàs* (2014) tot versionant *I've Been Everywhere* (1959, de Geoff Mack i feta popular el 1962 per Lucky Starr; se n'han fet més d'un centenar de versions). La creació contemporània és plena de retorns als procediments del passat, però amb aparença nova.

I, tot cercant referències, abans d'acabar vull afegir-hi el viatge entre fantàstic i mític que proposaven fa molt poc The Binigaus Band per la geografia menorquina a la cançó *Navegar per terra*.

En resum, una ampla tradició que es mou entre els estrictes mapes cantats i la més flexible evocació cantada de noms de lloc. Una barreja d'utilitat efectiva i d'identitat que expressa com ens vinculem a una terra tot cantant. I que, en el cas català, ha estat poc tinguda en compte.

Referències bibliogràfiques

- ALBERT, Esteve (1933): «D'una cançó popular». *Diari de Mataró* núm. 2999, extraordinari, Festes de les Santes de 1933.
- ALCOVER, Antoni Maria; Francesc DE BORJA MOLL (1930-1962): *Diccionari català, valencià, balear*. Palma: Moll.
- AMADES, Joan (1951): *Cançoners. Folklore de Catalunya*, volum II. Barcelona: Selecta.
- ARNELLA, Jaume (ed.) (2004): *Les cançons de Mataró. Cançons recollides a Mataró per Joan Tomàs i Esteve Albert en la Missió de recerca de 1932-33 per a l'Obra del Cançoners de Catalunya*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura i Els Garrofers ACP.
- AYATS, Jaume (2001): «Notícia dels dictadors de cançons». Dins *Miscel·lània Segimon Serrallonga*. Vic: Eumo, p. 33-47.
- (2016). «Les territoires chanteés: les goïgs dans les vallées des Pyrénées». Dins Dominique de COURCELLES: *Goûter la terre. Histoire culturelle et philosophique de éléments* vol. 46. París: École des Chartes, p. 145-156.
- (2020): *35 cants que he sentit*. Girona: Ficta.
- BLASCO, Artur (2002): *Pels camins del Cançoner IV. Les cobles del Peirot*. Barcelona: Centre Artesà Tradicionàrius.
- «La cançó del Peirot» (1983). *Lo Raier*, núm. 10 (juny): 22-24; núm. 11 (juliol): 22.
- CERTEAU, Michel de (1980): *L'invention du quotidien. Arts de faire*. París: Union Générale d'Éditions.
- COURCELLES, Dominique de (2008): *La paraula de l'àngel*. Barcelona: Fragmenta.
- FELIU I TORRUELLA, Maria; Albert VILLARÓ I BOIX (2012): *Les cobles del Peirot. Un fil entre el passat i el present*. Lleida: Salòria, Garsineu i IDAPA.
- GINARD BAUÇÀ, Rafel (1966-1974): *Cançoners popular de Mallorca*. Quatre volums. Palma: Moll.
- GIRONA, Cerverí de (1988): *Lírica, II*. A cura de Joan COROMINES. Barcelona: Curial.
- GOMIS I MESTRE, Cels (2015): *Aplec de cançons populars catalanes*. Edició a cura de Salvador PALOMAR ABADIA i pròleg d'Emili SAMPER PRUNERA. Reus: Carrutxa.

- JUAN, Maria Antònia; Jordi MASCARELLA (eds.) (1998): *Cançoners del Ripollès*. Ripoll: Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès.
- LLOP, Ester G. (2016): «Taureau trouve la Vierge enterrée». Dins Dominique de COURCELLES, *Goûter la terre. Histoire culturelle et philosophique de éléments* vol. 46. París: École des Chartes, p. 157-168.
- LLORENS, Sara (1931): *El cançoners de Pineda*. Barcelona: Horta.
- MASSOT, Josep (1997): *Materials de l'Obra del Cançoners Popular de Catalunya*, volum VII. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1999): *Materials de l'Obra del Cançoners Popular de Catalunya*, volum IX. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2002): *Materials de l'Obra del Cançoners Popular de Catalunya*, volum XII, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PLA, Josep (2004) [1965]: «La cançó del litoral». Dins *Viatge a la Catalunya Vella, Obra Completa de Josep Pla*, v. 9. Barcelona: Destino.
- PELLICER I PAGÈS, Josep Maria (1887): *Estudios histórico-arqueológicos sobre Iluro*. Mataró: Horta.
- REIG I VILARDELL, Josep (1890): *Colecció de monografias de Catalunya*. Barcelona: Ramon Molinas.
- RUBIO, Carme (2013): «A propòsit d'una cançó popular recollida per Jacint Verdaguer i enviada al seu amic Marià Aguiló». *Ausa*, vol. XXVI, 172: 407-425.
- SALICRÚ I PUIG, Manel (2003): «Notes sobre el portal de Barcelona de la muralla mataronina del segle XVI i sobre l'origen del nom de Caps de Bou aplicat a la gent de Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* núm. 75: 15-29.
- THE BINIGAUS BAND (2021): *Navegant per terra*. Maó: Tòpic. <https://www.youtube.com/watch?v=WR1kWh2BkQ&list=OLAK5uy_l8daaTYtKfVycc-qA32ImlT6kHytLsZQ>[data de consulta: juny de 2021]
- VÀLIUS (2014): *Espinàs*. Barcelona: The Indian Runners. <https://www.youtube.com/watch?v=b1qPiR_Few> [data de consulta: juny de 2021]
- VERDURA CAMPENY, Francesc (2012): «La Cançó del Litoral». *El Sot de l'Aubó*, XI, 41: 29-31.