[< Volver](#)

## Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni a Artà, Mallorca

Jaume Ayats Abeyá

### Resum

La vetlla de la festa de Sant Antoni a Artà (Mallorca), grups de veïns tot cantant es comuniquen informacions que són difícils de transmetre la resta de l'any. Durant la vetllada, al voltant del foc, el cant permet comunicar sentiments ocults i mostrar actituds, expressar opinions i detalls de la vida social i personal que fora d'aquest moment semblarien inoportuns o inadequats per ser dits en públic.

¿Per qué cal que determinades coses hagin de ser cantades per poder-les expressar? ¿Quins elements prenen un paper rellevant en aquest moment social? La nit salvatge dels dimonis, del foc, del menjar i del beure, esdevé social (i, per tant, personal) gràcies, principalment, al cant. S'ha de cantar allò que no es pot dir: la identitat, els vincles socials, les crítiques, les discrepàncies i els sentiments.

Mots clés: cantar, text improvisat, gènere, festa.

[VEURE VIDEO >>](#)

Durant la festa de Sant Antoni, en alguns pobles de l'illa de Mallorca, grups de veïns es comuniquen, tot cantant, informacions que són difícils de dir o de comunicar la resta de l'any. En un moment de la nit de festa, i només a l'entorn del foc d'aquesta nit, el cant permet transmetre sentiments amagats i mostrar actituds, expressar opinions i detalls de la vida social i personal que fora d'aquella nit semblarien inoportuns o inapropiats per ser expressats en un espai públic. La discreció o la confidència privada que en termes generals els habitants del poble mantenen per a certes informacions, aquella nit deixen pas a una expressió més lliure i enunciada en un espai compartit.

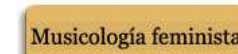
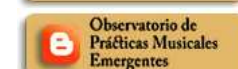
Per què és necessari cantar aquestes coses per poder-les dir? Quins elements juguen un paper rellevant en aquest moment social i fan possible la situació comunicativa? Les pàgines que segueixen pretenen respondre aquestes qüestions a partir de l'observació d'una festa concreta: la festa de Sant Antoni del poble d'Artà.

Tanmateix, abans d'analitzar aquesta festa, cal precisar l'ús que tenen actualment a l'illa les *gloses* o cants de text improvisat —amb algunes referències a les darreres generacions—, i quina consideració se'ls atorga. A les illes Balears<sup>[1]</sup> una gran part dels habitants dels pobles petits o rurals, tan homes com dones, saben cantar *gloses* o *cançons*, que són el resultat de la pràctica de les ocasions festives on es repeteix incansablement una melodia que a cada represa té uns versos diferents. Actualment encara ho podem sentir en diverses festes locals, en les matances de porc i durant el carnaval i les festes de Sant Antoni. Aquestes *gloses* o quartetes d'aspecte improvisat gairebé mai no són creades en aquell mateix moment, sinó que són més aviat citacions o adaptacions que es fan per a aquella circumstància de les *gloses* més conegudes i memoritzades per una part important de la població. Segons el grau d'implicació de cada assistent, la memòria d'una persona pot tenir present des d'una centena de textos a tres o quatre-cents, que són recordats immediatament pels cantadors més habituals. Malgrat que rarament en aquestes ocasions s'arribin a crear textos completament nous, els participants són capaços de construir entre ells un diàleg cantat i una interacció social de dimensions notablement sorprenents. La nostra observació se centrarà en el cant d'aquests no-especialistes, d'aquests actors anònims que, no obstant, són els pilars indispensables de les festes.

Però per parlar d'aquests protagonistes poc coneguts, cal que presentem breument els personatges situats en el primer pla de la visibilitat del cant: els *glosadors* o especialistes en crear i cantar *gloses*.

### 1. L'art del *glosador* a Mallorca<sup>[2]</sup>

Explorar TRANS:

[Por Número >](#)[Por Artículo >](#)[Por Autor >](#)  ×[MoShare](#) | [ShareShare](#)[Suscribir RSS Feed](#)

Fins fa uns quaranta anys, el *glosador* era gairebé sempre un home i el lloc habitual on cantava era el cafè o el teatre. Ocupava un lloc privilegiat de « veu pública » en les societats rurals de Mallorca i de Menorca<sup>[3]</sup> a l'hora de transmetre notícies i, sobretot, a l'hora d'aportar crítiques i reflexió. El carisma i la finesa lingüística li donaven, amb els anys i l'experiència, una legitimitat en l'ús públic de la paraula, un ús que es reservava per a determinats moments de la festa principal de l'any. Els *glosadors* de Mallorca mostraven aquesta singular consideració a través d'un vestit elegant, amb corbata de senyor. Quan dos o més *glosadors* s'enfrontaven en combat de *gloses* (les *gloses de picat*) desenvolupaven una actitud d'exhibició i de desafiament lligada directament a una imatge concreta de masculinitat, i s'atacaven amb una virulència verbal que hauria estat imperdonable fora del quadre ritualitzat. A Menorca, els combats cantats no permetien pas la participació femenina degut al llenguatge considerat « no-correcte » en boca d'una dona i, també, per com es tractaven les argumentacions i les imatges relatives al sexe. Però la profunda transformació social en qüestions de gènere dels darrers trenta anys han permès que progressivament, a totes dues illes, les dones assumissin aquest paper abans exclusivament masculí.

El valor i la importància que s'atribueixen a aquesta veu que s'expressa davant de la gent del poble prové d'allò que diu, d'allò que declaren els mots i de l'habilitat de presentar-los, i no pas de la recerca d'una estètica situada en la melodia o en la bellesa del cant, elements que, tot i que apreciats, es mantenen en un segon pla. D'aquesta manera, l'estructura melòdica (generalment una sola melodia que cada *glosador* s'ha fet seva, adaptant-la per al seu ús particular d'entre les melodies d'altres predecessors) constitueix només un marc formal que transforma en correctament enunciat tot el que s'expressa, al mateix nivell que ho fan l'estructura poètica i els codis de comportament, de lloc i de temps. Tanmateix, cal que canti dins dels models que els oients consideren idonis. Una « mala interpretació » cantada sempre disminuirà la reputació del *glosador*.

Els assistents a la sessió legitimen les paraules del *glosador* rient o aplaudint. El cantador mostra el domini de l'expressió i el coneixement de les etapes que cal recórrer: comença per les lloances de rigor, s'excusa del que dirà, es presenta com a maldestre i inexpert, per arribar progressivament a les afirmacions arriscades o a les transgressions que tothom espera. Quan al·ludeix a algú dels presents –i sovint ho fa molt directament–, aquella persona no es pot pas enfadar. I si vol respondre al *glosador* ho haurà de fer cantant amb la mateixa elegància i humor. La sessió del *glosar* construeix, doncs, un espai de dir d'una manera sorprenentment directa i explícita, un espai de llibertat que ha deixat notícies des de fa almenys un parell de segles. No es tracta, però, d'una veu que només s'expressa a títol personal, sinó d'algú que calcula i sospesa els mots tenint en compte les reaccions dels presents, assumint una certa representació de les opinions o del sentiment que detecti entre alguns dels presents.

Al final de la sessió –a vegades ben llarga, com en les vetlles de *glosats* de Menorca, que podien durar tota una nit d'hivern– s'han manifestat diversos acords i desacords en el si del grup reunit. Es comparteixen queixes i conflictes. El *glosar* és una part de la festa que construeix i fa sentir als reunits un espai comú. Els assistents saben que el cantador juga un paper en la construcció social, com si es tractés d'un catalitzador. Ara bé, les seves cançons satíriques només ocupen un moment i creen un espai verbal i sonor enmig dels altres espais festius, on s'alternen en una disposició acceptada diverses activitats: músiques emblemàtiques i demostracions de poder i d'autoritat, a més de la participació individual que va des del ball als menjars i a les cerimònies religioses.

La formulació dels versos segueix una estructura molt definida, i el cantador disposa d'un amplíssim repertori de textos que conserva en la memòria, i que pot reutilitzar –tot adaptant-los a la nova situació, com qui fa una citació oportuna– o que pot transformar canviant alguns mots o algun vers. Fins fa escassament cinquanta anys la majoria dels cantadors eren il·letrats i molt àgils a l'hora d'improvisar versos; actualment continuen aplicant estratègies com la de començar sempre pensant el darrer vers, « aquell que ha d'encisar », per configurar després els altres tres. Per fer-ho el *glosador* utilitza un cert nombre de procediments automatitzats i compta amb la complicitat i el coneixement que els que escolten tenen dels procediments i de les possibilitats lingüístiques.

En els anys de la dictadura del general Franco moltes de les sessions dels *glosadors* –les més públiques– varen perdre forçadament la part de crítica social. I des de mitjan segle XX, va minvar la presència social de l'activitat de *glosar* fins a quedar delimitada en la generació de més edat. En els anys de la transició democràtica l'interès de retrobar una imatge de paraula col·lectiva i popular va fer reviscolar aquests cants, però dins del mateix procés també varen ser adaptats als nous valors de la cultura denominada « tradicional »: allò considerat antic, autèntic i singular. Més ençà –en els darrers deu anys– una nova generació de joves ha començat a reprendre aquesta veu dins d'un entorn contemporani on l'activitat ja té unes característiques notablement diferents.

La força social dels cants ha estat superada per una certa estètica del cant i de l'acte: en realitat, avui, pocs batlles poden perdre el seu càrrec a partir de la crítica d'un *glosador*. En canvi, allò que preval és el sentiment de perpetuar un passat i una identitat cultural, amb un bri d'exotisme i de nostàlgia per una època que els que cultiven la malenconia difícilment han conegut. S'ha fet habitual la pujada d'aquests cants a l'escena amb micròfon i han estat ocasió d'enregistraments. En definitiva, allò que anteriorment era corrent i, per tant, indispensable a la vida social, actualment ha esdevingut un « patrimoni cultural » (que cal preservar precisament perquè ha deixat de ser necessari o indispensable). Ara bé, en la societat actual aquest discurs viu i directe cantat a la plaça del poble o a l'escena –amb poques mediacions i interpellant la gent més propera– continua tenint una important força social i està ressorgint entre els sectors joves, evidentment amb una nova distribució de papers i de valors. Queden pocs *glosadors* dels antics que mantinguin una certa activitat, però ha sorgit una sorprenent generació de cantadors joves reunits en forma d'associació cultural i que, amb un bon coneixement de les tècniques, estan renovant profundament els temes i el llenguatge.

L'efecte social dels antics *glosadors* de Mallorca quan encadenaven argumentacions per reclamar justícia, atacar l'autoritat, reforçar les normes i els valors més hegemònics, o satiritzar directament una persona, es reflecteix en aquesta *glosa*:

lliberau-mos, sant Antoni,  
de llengo de glosador,  
que n'hi emprèn com un pintor  
que amb sa mateixa color  
tan pinta sant com dimoni.  
(Ginard, 1966-1975, II: 298)

En aquesta illa el *glosador* sempre canta sense cap acompanyament instrumental, i amb una sola melodia que s'ha fet seva (sil·làbica i d'aspecte recitatiu, amb alguns melismes, un timbre i uns gestos vocals que recorden les melodies de les *tonades* del camp). L'estructura mínima de versificació (que és la que usen sempre els no professionals) és una simple quarteta heptasil·làbica amb rima *abba* o *abab*, però els *glosadors* de seguida l'expandeixen en més versos (*abbbba*, per exemple), fins a una dotzena de versos que alternen dues rimes, i a vegades en combinen tres. Llavors pot prendre el nom de *glosat*. Fins i tot es poden transformar en cançons narratives o *cançons llargues*, com les denominades *cançons de mort*. En definitiva, el *glosador* podia tractar qualsevol tema que li proposessin, fins i tot els més absurds o conceptuals[4].

## 2. Dir coses noves a través de mots ja dits

A l'ombra d'aquesta inventiva fecunda dels *glosadors* més o menys professionals, la gent de la societat rural balear desplegava una intensa activitat cantada durant les situacions festives i, també, durant el treball. Això era molt comú —si ens refiem de les descripcions i de la memòria que n'ha quedat— al segle XIX i en la primera meitat del XX, amb una posterior disminució en les darreres dècades. Era una habilitat compartida per una gran part de la societat i actualment encara podem observar aquesta capacitat d'expressar-se cantant *gloses* en una part important dels habitants de la plana central i de la part oriental de l'illa de Mallorca. Tant un home com una dona, fins i tot en una conversa entre amics, pot respondre una pregunta amb una quarteta que li ve a la memòria en aquell moment, amb la legitimitat que li atorga el coneixement oral repetit. Evidentment, la capacitat d'evocar aquestes *cançons* és molt més alta en les persones de més edat, però alguns joves encara ens poden sorprendre amb una notable traça a l'hora de recordar textos.

Aquestes *cançons*[5] es canten en moments molt determinats de la vida col·lectiva: algun moment de les festes principals de cada poble, festes en família (matances del porc, casaments) o reunions d'amics (siguin anuals, com el carnestoltes, o ocasionals, com les reunions de colles d'amics en una caseta al mig dels camps, sobretot a l'estiu). I acostumen a sorgir juntament amb cançons atrevides, eròtiques i de ball. També, al final d'una sessió de *glosadors*, en un racó de la sala diversos dels assistents es poden quedar a cantar *cançons* d'aquesta mena.

En els darrers anys, una gran part es canten en les *ximbombades*, les cantades que es fan amb el ritme de la *ximbomba*, el tambor de fricció[6] que es transforma en símbol del *darrers dies*, o sigui, dels dies de carnaval o « darrers dies » abans de la Quaresma. Les *ximbombades* de carnestoltes es fan en espais privats, a les cases o als garatges, reunits els amics i/o la família amb disfresses i màscares, grans i petits, al voltant del menjar on no hi falta mai les delícies del porc amb les típiques sobrassades fetes a casa, ni hi falten les begudes artesanes, especialment les *herbes dolces*. Bromes, riallades, sàtires directes, cants de *ximbomba* i cants narratius de to atrevit i eròtic es barregen durant les hores d'una llarga nit d'hivern, fins a la matinada.

Les melodies de les *cançons* de *ximbombades* són singulars de quan es fa sonar la *ximbomba* i notablement diferents de les melodies dels *glosadors*: amb una pulsació precisa i amb trets molt semblants a tota l'illa. No tenen la llibertat d'ornamentació ni l'estructura « no-mesurada » del *glosador*, sinó que és una melodia molt més simple i d'aspecte tonal, amb certes ornamentacions ben característiques.

L'altre gran moment anual de les *cançons*, com ja ha estat avançat, és durant la festa de Sant Antoni. Molts pobles de l'illa de Mallorca tenen el dia d'aquest sant, el 17 de gener, com una de les festes principals o el tenen per sant patró; o sinó situen la festa en el dia proper de sant Sebastià (20 de gener), en uns dies en els que tot indica que antigament s'esqueia la festa anual més important. De fet, sant Antoni és la festa més comuna a tota l'àrea de llengües romàniques, amb elements —el foc, els dimonis, les campanetes i el símbol tau— molt comuns a Itàlia, Còrsega, Sardenya, i a tots els països de la Península Ibèrica (a més de grans àrees de l'Amèrica llatina). Aquest sant assumeix símbols que formen part del fonament mític més compartit en l'espai cultural llatí dels segles precedents, i que provenen de les societats mediterrànies de l'Antiguitat[7].

A la part nordoriental de Mallorca tenen anomenada les festes de Sant Antoni dels pobles de Sa Pobla i d'Artà. En les pàgines que segueixen ens detindrem a observar la festa d'Artà, un poble de prop de cinc mil habitants, aprofitant una recerca recent[8].

La vetlla del dia del sant, a partir de les vuit del matí, centenars de joves i d'adults (fins arribar en alguns moments al miler) recorren els carrers del poble seguint el ball dels dos dimonis, que són acompanyats per la música de la banda local i, sobretot, per un cant que tothom sap, una melodia que tots els participants identifiquen amb el poble. El seguici tindria com a objectiu primer fer la capta de diners o d'objectes per a la festa i per a l'*obreria*, la confraria religiosa que té cura de l'altar i del sant. Durant tot el dia la banda repeteix sense parar la mateixa melodia —només en alguns moments alternada amb una altra—, i tothom canta centenars i centenars de vegades, fins a l'extenuació. La melodia principal té una aparença tonal, amb una

característica articulació polirítmica (entre el 6/8 i el 3/4, com podeu sentir en els enregistraments audiovisuals). Pot ser cantada a dues veus en terceres paral·leles, però rarament es fa.

Després d'una petita pausa per menjar a primera hora de la tarda, a les 18h. es refà la comitiva per dirigir-se a les 19h. a l'església parroquial. Allí, enmig de la gentada i del rebombori, se celebren apretadament i a peu dret les Completes, que acaben amb el cant dedicat al sant, un cant que tothom canta o, més aviat, brama amb tota la força per cloure amb « visques! » al sant i al poble. A la sortida, els dimonis —que, com la banda musical, no entren mai a l'església— i les autoritats recorren altra vegada bona part del poble per encendre els principals foguerons repartits pels carrers, en més d'una cinquantena de llocs. A cada foc que visiten, els dimonis han de tornar a ballar el mateix ball del matí. Cada foc és organitzat per un grup de veïns, d'amics o de col·legues de feina, o per la seu d'una associació o d'un partit polític. I gairebé arreu hi ha un nucli actiu de dones. A cada fogueró mengen (principalment porc i menjars considerats «tradicionals» o «pagesos»), beuen i, sobretot, canten sense acompanyament de cap instrument. Les cantades es van reprenent de tan en tant. Diverses possibilitats d'articulació social del poble es fan presents en una geografia local de punts de foc al carrer. El nostre centre d'interès se centrarà en aquests foguerons, i no entrarem a narrar l'alt nombre d'activitats del dia següent, el 17 de gener, amb elements molt diversos, com és la benedicció del bestiar, la representació del sant que és colpejat pels dimonis, l'ofici religiós i la crònica cantada de tot l'any.

Les nits de gener són fresques —també a Mallorca— i les fogueres al carrer es transformen en els centres de convivència de cada grup, sempre en relació a l'entrada oberta d'una casa o d'un garatge. Molta gent està fatigada de tot el dia de recórrer el poble. Els dimonis han vingut a ballar per encendre el foc amb la tonada emblemàtica que, entre els dos dies, es repetirà més de cinc-cents vegades. Primer s'escomet el menjar i les *herbes dolces*, la beguda que ha corregut des de bon matí, principalment en mans de joves i d'adolescents. Després, comencen a cantar. Alguns passen tota la vesprada al voltant del mateix fogueró; altres es traslladen a dos o tres foguerons diferents per beure i menjar amb grups diferents de la seva xarxa social. Cal remarcar el caràcter intergeneracional de la majoria de focs, amb els infants i els avis, i amb la participació decidida, especialment a l'hora de cantar, de les generacions joves, entre vint i quaranta anys. Tot assenyala que aquell dia hi ha en joc una qüestió d'identitat del poble.

Comencen amb les *cançons* més conegudes, una bona vintena de textos que cal cantar cada any i que tothom sap perfectament. Durant les tres o quatre hores de la vetllada tornaran a ser cantades de tant en tant, i sempre amb eufòria i amb la potència sonora portada a l'extrem. Diverses de les lletres exalten la identitat del poble i es burlen dels pobles veïns, però també evoquen records estereotipats, episodis de la vida imaginària del sant que haurien tingut lloc a Artà, i temàtiques eròtiques. Totes són molt celebrades, encara que les conegui tothom i que es repeteixin sense parar.

Sant Antoni ho va dir clar

predicant damunt sa trona :

-No hi ha cap festa més bona

com sa que me fan a Artà.

Un grup d'homes, dirigits pels *obres* o priors de la confraria, per exemple, entonen amb gran entusiasme :

Sa padrina diu que ho féu

més de trenta mil vegades :

de sa meitat de pipades

es padrí no se'n temé!

O una altra —que un grup de noies dedica amb to provocador a un grup de nois— on els picarols i la campaneta de la iconografia del sant es transformen en una metàfora directa dels atributs sexuals masculins:

Si vols sonar es picarols

o remenar sa campana

posa sa teva mà plana

i et donaré lo que vols!

Després d'aquestes *cançons* conegudes per tothom, diversos grups canten els textos que han preparat específicament per enguany: fan una llarga crítica dels fets del poble, de la societat i de la política, que han estat preparats generalment en sopars d'amics els deu dies abans de la festa, i que actualment gairebé sempre són escrits. Ara bé, algunes colles han assajat aquestes *cançons* fins a ser capaços de cantar-les sense mirar el paper o llegint-lo només a cua d'ull.

No cal ni dir que un nombre important de la gent del poble canta amb una notable capacitat expressiva, destresa que ja es nota a l'escola, amb un timbre de veu clar i precís, i amb traça per conduir la melodia amb desimboltura. De fet, cal saber cantar si es vol tenir un lloc dins de l'heterofonia social, i gairebé tothom canta, homes i dones, els homes amb una aguda entonació de <> (el denominat tècnicament mecanisme 1) i les dones a l'uníson amb ells (alguna rara vegada a terceres paral·leles).

El batlle no pot pas faltar a diversos foguerons que n'esperen la visita, preparats amb una càrrega de *cançons* de contingut polític o social del tot explícit. El batlle queda voltat per un cercle d'una bona desena de persones —drets i envoltats d'un segon i tercer cercle d'oients que volen sentir la inspiració i l'agudesca dels

textos— que durant més de vint minuts despleguen sàtires i crítiques directes sobre l'acció municipal i l'acció personal amb un to àcid i provocador. Ell ho ha d'entomar tot i riure, com si les invectives fossin per a un altre. Si vol respondre, ho ha de fer cantant una *cançó* improvisada en aquell moment, i sempre amb ironia i bon humor. L'alcalde actual es limita a acceptar els cants rient i va repetint als investigadors que és un veritable honor ser el centre de la crítica dels convilatans, i que sempre pren nota de totes les queixes i temes assenyalats.

Igualment, dos grups d'opcions polítiques oposades s'ho fan venir bé per trobar-se davant d'un fogueró i adreçar-se invectives de to gruixut, amb qualificacions de « puta » o de « cornut ». Però ningú no s'enfada, tot entra dins de la retòrica prevista i desitjada, i l'endemà tothom comenta amb gust els moments més intensos de la vetllada i l'atrevida impertinència del contrari.

També l'Església és motiu de sàtires, amb temes d'actualitat com el casament de parelles del mateix sexe:

L'Església perd sa paciència,

foc en treuen pels queixals:

no acceptaren es divorci

i ara en casen dos d'iguals!

Algunes d'aquestes *cançons* poden ser recordades en els anys següents, però llavors són citades de manera espontània i sense l'esforç previ de recerca i de preparació. Una de les colles ens ha explicat que ara fa uns quants anys una persona els va enregistrar quan cantaven, i que a l'any següent aquell foraster es va posar a cantar, tant si venien a tomb com si no, les *cançons* que havia « estudiat » a partir de l'enregistrament. La colla va reaccionar immediatament, cansats d'aquest « intrús », tot encarant-li una *cançó* prou coneguda:

Beneïtò, betzol, colló,

pardalot, bàmbol, gran puta,

t'hauràs de rentar amb sabó

aquesta llengo tan bruta.

Quan s'han acabat les *cançons* preparades, es retorna a les més populars i identitàries. Tanmateix, encara queda un llarg repertori. Llavors els habituals d'entonar *cançons* comencen a evocar els textos lligats als records de cantar al costat dels foguerons. I aquests textos no escrits, o recuperats del record d'escrits d'anys precedents, permeten bastir un sorprenent joc social i ben poc visible per al foraster. Per poder-hi participar cal conèixer molt bé el repertori potencial i les possibilitats de refer o d'adaptar els textos; cal que hi hagin importants complicitats personals, també pel que fa a la llengua en els seus girs locals, i sobretot cal tenir coneixement de les circumstàncies concretes dels que són al voltant del foc de la vetlla de Sant Antoni.

En aquest moment del cant no hi ha creació textual en el sentit complet, però sí que hi ha creació a partir de refer allò que ja es coneix. En definitiva, un procediment creatiu molt més habitual. És l'habilitat de la citació oportuna, de saber en quin moment es pot adaptar el record històric de situacions semblants amb textos útils per a una circumstància precisa. És la invenció sustentada en el reciclatge convenient. De fet, és l'única « invenció » o « improvisació » possible, la de sempre, i ben lluny de la idealització romàntica d'una creació divina, completa, *ex novo*.

Els participants, doncs, evoquen amb gran finesa els textos que ja coneixen. A vegades cantant-los literalment com els recorden. Altres cops, canviant-ne només un mot o, com a màxim, un vers. D'aquesta manera aconsegueixen dir novetats a través de la citació d'allò ja dit. En certa manera, ¿no es tractaria pas d'una destresa molt propera al que es fa en qualsevol creació literària o musical? És el principi fonamental de qualsevol creació (artesanal o artística), i fora d'això només podem crear desenvolupant aquest reciclatge amb amplifícacions, amb més espai de temps, amb més reflexió o amb l'ajuda de l'escriptura.

En aquesta evocació/reciclatge és molt important la gestió del temps: tot es fa en pocs segons, en els quals cal assumir la decisió, l'actitud teatral i el fet de posar-se en el primer pla de l'observació dels col·legues. Cal ser ràpid i socialment adequat, lúcida en la comprensió d'allò que senten els que formen el cercle (almenys d'alguns!) i alhora atrevit, sorprenent. Ens trobem davant d'una situació comunicativa molt densa, on la corporalitat i l'economia de l'espai hi tenen un paper molt decisiu —amb moviments dels presents que s'assemblen als gestos del ball dels dimonis, però sobretot amb molt contacte corporal, amb abraçades i cantar agafats, i també amb la intensificació a partir dels gestos d'allò que comunica el text cantat. S'hi despleguen amb rapidesa tàctiques i recursos que mereixerien una anàlisi detallada a la manera dels « arts de faire » observats per Michel de Certeau (1980). Un element que s'hi repeteix contínuament és un singular moviment que fan molts cantadors per remarcar els accents de les *cançons*: amb la mà dreta tancada, fan el gest com si piquessin en direcció a terra, l'esquena una mica corbada, indicant així una ratificació emfàtica del que estan cantant (ho podeu veure en l'enregistrament audiovisual). Aquest moviment atribueix tota la força d'asseveració i de « veritat dramàtica » a allò que estan dient, per exagerat o atrevit que sigui. I és precisament dins d'aquesta retòrica que cerca els límits de l'atreviment i de la convicció màxima, que es construeix el discurs cantat. La identitat del poble representada al nivell extrem, la gosadia personal també duta a l'extrem d'allò acceptable per la complicitat que t'envolta.

Les *cançons* citades en el moment oportú hi aporten una altra virtut decisiva: per elles mateixes transmeten la legitimitat d'allò que ja ha estat acceptat i ratificat en una situació semblant, en una situació recordada com a excel·lent, i que alhora resta en la memòria i en la boca de la majoria dels presents. En definitiva, el gest asseveratiu de la mà també recorda aquesta legitimitat « indubtable », i el moviment de balanceig dels

cossos que formen la rotllana, les cares de joia i d'acceptació i, a més, la repetició que canta tothom dels versos que el solista d'aquell moment va proposant, acaben d'atribuir a la *cançó* tota l'autoritat compartida. És el principi d'autoritat que adquireix la paraula formalitzada a través dels codis socials del ritual i del cant. I aquesta autoritat, sustentada sobre una certa noció de « creació col·lectiva », protegeix l'enunciador com si fos un talismà. En certa manera, deslliura de qualsevol responsabilitat a qui ha gosat dir o suggerir paraules delicades o atrevides.

Això permet d'obrir, en un instant, un espai que condueix a nous significats a través de paraules ja dites, ja conegudes. Cadascun dels presents imagina com, amb inventiva i gosadia, es pot enllaçar el matís que acaben de descobrir amb altres arguments textuals que tenen a disposició. Llavors, un d'entre ells s'atreveix a encetar una *cançó* per respondre al tema proposat (o per conduir-lo a altres terrenys). Si la proposta és considerada « bona » (sorprenent, adequada, enginyosa, o altres possibilitats socialment encertades), serà repetida amb entusiasme per tothom, acompanyant-ho amb rialles i gestos de complicitat i d'amplificació. Tothom reacciona amb fascinació i èmfasi a la capacitat que ha mostrat el cantador a l'hora d'evocar i d'imaginar. I això fa possible l'encadenament, entre dues o més persones, d'un diàleg cantat molt obert, d'un joc de metàfores en múltiples direccions (marcadament polisèmiques) o de metonímies que es construeixen només recordant textos que els participants tenen a la memòria.

És una classe de situació difícil de ser observada, on allò sonor (verbal i « musical » i, per tant, corporal) no té significat fora de la complexitat de les circumstàncies de la interacció present, del *hic et nunc*. Però són precisament aquestes situacions les que deixen un rastre persistent en la memòria dels actors: tothom ho recorda i en refà el joc, potser un any després. Creiem que es tracta d'un marc privilegiat per a l'anàlisi pragmàtica de la construcció del fer social i de l'imaginari social que se sustenta en l'acció, com mostren entre d'altres les propostes d'Erving Goffman (1974).

### 3. Cantar allò que no es pot dir: els dimonis que deslliguen les llengües

La situació esdevé, llavors, propícia a dir coses inòides. El temps de la festa ha estat obert i tothom ha seguit i patit una jornada tumultuosa i cansada. Els dos dimonis han recorregut tot el poble i han pegat molta gent amb els seus llargs i lleugers bastons, fent veure que raptaven els nens i que assetjaven les dones (sobretot les joves!). Després dels brams col·lectius a l'església en honor del sant i de la identitat del poble, els dimonis han encès els focs i han ballat cent vegades al voltant de tots els *foguerons* que conformen la singular geografia nocturna d'aquesta diada. En aquest moment, el teatre d'un temps especial està preparat. Les saboroses menges grasses —amb inevitables al·lusions cantades a la xulla o cansalada que menjava el sant, un sant que en la iconografia sempre va acompanyat pel porquet negre— i l'alcohol omnipresent actuen en la mateixa direcció. El sant és el primer a estimar la festa i les dones guapes, com ho recorden també les *cançons*, i també li agraden els jocs de cartes que li serveixen per vèncer el dimoni:

Sant Antoni i el dimoni

jugaven a trenta-ú:

el dimoni va fer trenta,

Sant Antoni trenta-ú.

Com veieu, es tracta d'un sant molt humà i molt proper als plaers i a les temptacions que l'han transformat en emblema. Sant Antoni és la festa dels pagesos i de llurs bèsties, de la fertilitat per als animals i els fruits que esperem que ens atorgui el sant —la capella està recoberta d'una decoració de fruites d'hivern elaborada pels responsables de l'obreria o confraria— i, conseqüentment, de la fertilitat dels humans. Aquesta festa obre el període de setmanes que acabarà amb els *darrers dies*, o sigui, les setmanes del llarg carnaval mallorquí (que van conèixer i patir Frederic Chopin i George Sand, com descriu *Un hiver à Majorque*). Però el sant no apareix en tota la nit de vetlla. No prendrà forma física fins a l'endemà, el seu dia, sota la figura de l'home amb màscara i vestit d'ermità que resistirà les temptacions i les agressions dels dos dimonis (antigament només era un dimoni) pels carrers de la vila, i per acabar vencedor dins la seva capella de l'església, des d'on oirà la missa principal.

Tots els detalls ens recorden les característiques habituals del carnaval: els dimonis que hi fan el paper dels esperits salvatges o dels animals del bosc que raptan les noies per fertilitzar-les (dins d'una simbologia prou coneguda de la fertilització de la natura i dels animals), els menjars a dojo dels productes del porc i de les begudes alcohòliques; el foc regenerador i iniciàtic d'un nou cicle temporal (i que per a fer-ho els joves salten per dins les flames); les contínues referències al sexe i a la corporalitat, i la interrupció del temps quotidià per entrar en un temps especial i únic que inclou la llibertat crítica del dir. Fins aquí tot concorda amb la gran festa hivernal que trasbalsa l'ordre de les coses per acabar reconstruint-lo. Però es tracta d'una simple teatralització, amb un escenari compartit, que es repeteix cada any? O tothom que hi participa en surt, fins a cert punt, transformat en la seva persona?

És en aquesta transformació individual on el dir cantat juga un paper principal. Poc abans de mitjanit es rememoren les velles *cançons* per presentar noves situacions, per mostrar nous fets que han transformat les relacions durant l'any i, potser, noves possibilitats de reconstruir el cercle de relacions personals. En les rotllanes al costat del foc que de mica en mica es va apagant, els més atrevids comencen a adreçar *cançons* a un interlocutor precís del grup reunit, li dirigeixen invectives sobre el seu comportament, o el seu aspecte o les seves intencions no explícites. Les al·lusions sexuals es fan, també, cada cop més clares i directes, afavorides —potser— per la beguda: *ses grosseres son flor de darrera hora*. Llavors es perfilen els petits « reis » i « reines » de la colla. Els que volen mostrar lideratge i opinió. I les expressions es tornen directes en una societat on durant tot l'any predomina més aviat el tacte en el dir suau i en no ferir a l'interlocutor, amb l'ús sobretot de referències indirectes. Llavors les batalles verbals entre els dos sexes es construeixen amb

to violent i amb entusiasme per les dues parts. I una dona canta assenyalant amb el dit a una altra que l'atacava amb duresa:

Tu ja tens ses mames baixes

i a sa cara tot son 'rues [arrugues],

i per 'magar-te se muies [sacsos]

t'has de posar dues faixes.

Tothom s'hi afegeix, i la dona atacada, en lloc d'enfadat-se, ja prepara una resposta tant o més feridora. A sobre dels textos antics cada vegada hi ha més picades d'ullet i més referències a l'ara i aquí dels presents. I cadascú es permet d'imaginar, un dia a l'any, possibilitats personals probablement amagades; es permet de re-presentar un paper impossible de mantenir durant la resta d'any; es permet de teatralitzar actituds i expressions habitualment prohibides. És l'emergència d'un espai social nou que en aquesta nit es té llicència d'imaginar. Tanmateix, l'endemà, dia de la festa del sant, caldrà oblidar-lo (excepte si algú a triat de canviar completament de vida!).

En aquest espai de « llibertat » nocturna també es manifesten, i amb notable força, les opinions femenines davant dels homes. Tot i que en línies generals es considera que les dones han tingut, almenys des de fa un parell de segles, un visible paper social en els debats de les qüestions que preocupaven als pobles mallorquins, cal no oblidar que es tracta d'una societat tradicionalment governada i controlada per homes. Per això sorprèn que, al voltant dels foguerons, el pes del verb femení hi sigui tan evident (enfront de la masculinitat dels *glosadors* i de la gran majoria de cants amb text improvisat de la Mediterrània). I que les sàtires cantades fetes per grups de dones hi siguin tan habituals: en la preparació prèvia dels textos ja s'hi observa un clar lideratge de les dones en les colles mixtes, i també l'existència de colles només femenines (en canvi, no n'hem pogut trobar cap d'exclusivament masculina, tot i que en altres moments de la vida social de la zona són prou habituals les colles només masculines).

Entre els esdeveniments de la vetllada no és pas estrany de saber, per exemple, que en aquesta nit s'han format noves parelles. I durant les cantades una mare pot dirigir-se directament a un jove (que li agrada especialment) dient-li que la seva filla és prou guapa, i que necessitaria un amic... Un grup de dones casades, de més de quaranta anys, criden tot cantant als nois joves d'una vintena d'anys que ja és hora de deixar estar les noies assenyades (i avorrides) i provar l'experiència única que és una « dona de la quarentena ». I una noia que no ha pas arribat a la trentena s'interessa pels compromisos nocturns del guapo càmera que està enregistrant la festa, i ho diu clarament en presència del seu marit, que riu al costat. De fet, aquesta nit es poden somniar diverses possibilitats amoroses, alhora que també socials o polítiques, i tot cantant es fan temptejos, declaracions emocionals, o noves coneixences, tot compartint opinions i declarant posicionaments que, la resta de l'any, es manifesten de manera molt més discreta o, simplement, queden amagats.

Som un grup de trentanyers

que mos 'grada molt cantar,

mos 'grada beure i menjar

i boixar mos 'grada més. [boixar és, a Mallorca, cardar]

La llibertat d'aquesta nit de parlar de sexe és equivalent, altra vegada, de les llibertats de carnestoltes. A l'illa de Sardenya, antigament, els fills de pare desconegut es denominaven « fills de sant Antoni »: era que el sant de la fertilitat els acollia? ¿o més aviat tenia a veure amb suposades llibertats sexuals al voltant dels focs, que a Sardenya també es fan aquesta nit?

D'altra banda, com passa en els balls de carnestoltes, hi ha *cançons* on tothom es declara banyut, altres que parlen de tocar-se amb intenció sexual, i el to tolerant encara es remarca més quan algú comença de cantar, i tothom s'hi afegeix:

Marit, no estigau gelós

d'una fruita que no es gasta :

no fa res si un altre el tasta

mentre n'hi hagi per vós.

L'obreria o confraria sempre té entre els seus tres priors un capellà fill del poble, que presideix els actes religiosos en honor del sant, com és la benedicció dels animals. Aquesta nit, el capellà, que té 75 anys, s'enrojola per les *cançons* que li dediquen un grup de dones: li canten que amb els diners de la seva jubilació de sacerdot i, a més, la bonica casa que li ha quedat d'herència al poble, s'ha transformat en un molt bon partit per a una dona de quaranta anys. Ell, seguint el ritual, respon immediatament tot improvisant una *cançó* on els agraeix el seu interès, però afirma que ara ja és massa vell per aprendre a conivir amb una altra persona.

També hem pogut observar al poble veí de Sa Colònia de Sant Pere, durant la mateixa festa de Sant Antoni, com les dones d'uns quaranta o cinquanta anys aprofiten *cançons* ja conegudes per preguntar al capellà sobre les seves capacitats sexuals. Després de quatre o cinc invectives, el capellà indica que vol intervenir

cantant: afirma que els homes són sempre homes, i que si alguna d'elles té necessitat de comprovar-ho, ell està del tot preparat per demostrar que el que diu és cert... I el joc social continua entre riallades, ambigüitats calculades i petites sorpreses a la llum tremolosa del foc.

Aquesta nit, tot cantant, es poden saber no poques coses sobre els veïns, sobre l'entrellat polític del poble, sobre opinions més o menys compartides pels convilatans, sobre amors imaginats o potencials. I s'arriben a cantar afirmacions més atrevides del que es pensava. Després de mitjanit només queden les brases, i l'endemà matí els cavalls galoparan agosarats sobre les cendres. Tothom ja s'haurà vestit per a la gran festa amb la indumentària que s'ha transformat en la imatge tòpica dels pagesos mallorquins. I formaran el llarg seguici de la benedicció dels pagesos i del bestiar, amb la banda musical del poble, dins d'un ordre social ja reconstituït, malgrat la presència molesta i divertida dels dos dimonis amb els seus llargs bastons.

El dir cantat de la nit artanenca obre i, alhora, impedeix les possibilitats d'acció. És un temps especial, obert i virtual, un parèntesi únic en el calendari anual que ofereix un quadre ritualitzat amb una funció, al nostre entendre, principal: permetre que es comuniqui allò que cada individu vulgui dir o s'atreveixi a dir; permetre que es puguin expressar imaginacions amagades. Durant la nit una bona part dels habitants del poble es distribueixen i es barregen segons vincles d'activitat, familiars o personals, per construir tot cantant el grup i, també, per construir una determinada imatge del jo. En certa manera, es tracta d'una construcció anual del «nosaltres» per contrast amb «els de fora», amb els pobles del voltant i els de més enllà. Canten sobretot la diferència en relació al poble veí de Capdepera, a qui s'adrecen durant tot el dia les *cançons* que marquen la distinció (tot i que l'actual capellà d'Artà, originari de Capdepera, sigui molt ben considerat). Són moltes les *cançons* que exalten la identitat del poble, i que són escoltades i repetides amb satisfacció i emoció, especialment per part dels més joves (els que a través de la festa estan «aprenent» gairebé físicament a «ser del poble»).

Es tracta, amb prou certesa, d'una retòrica interna d'adhesió al poble, desplegada un cop l'any per part molt significativa dels habitants. En realitat, els «estrangers» rarament són presents a la festa, malgrat una certa publicitat turística local que s'ha fet els darrers anys. La colònia d'alemanys i la petita immigració no-europea, si hi volen participar, es veuen gairebé obligats a assumir un paper d'integració completa (i lingüísticament forta) a les colles del poble, de la mateixa manera que es produeix per als infants i els joves. Altrament, queden circumscrits als foguerons que fan per al seu grup social separat, foguerons on intenten d'adaptar-se a la nit festiva, però seguint un ordre de valors perceptiblement diferent.

Els no artanencs, que han vingut d'altres pobles o de fora de l'illa, no tenen un accés directe als grups: es mouen pels voltants, observadors forçats d'una activitat que exclou l'espectacle. De tant en tant algun «visitant» perdut pregunta què s'ha de veure, sense obtenir gaire resposta de la banda dels nadius. El gran teatre és fet per i per als actors. Els «altres» resten exclosos o s'hi troben integrats per força. És el cas d'una guapa periodista i d'un càmera d'una cadena de televisió de Mallorca que, en el moment d'una connexió en directe al principi del seguici cap a l'església, varen ser enduts per la gentada de joves, que els varen sacsejar, tocar i «mantejar» aixecats damunt dels caps de la gentada: era el preu que calia fer pagar als intrusos amb una càmera que es volien fondre al mig de la gent per «mostrar la festa».

No hi pot haver espectadors ni espectacle, com afirma sense cap ombra de dubte el batlle. El cant és gairebé obligatori, i fins i tot en el paper d'investigador-observador, cal mostrar una bona predisposició tot cantant als organitzadors d'un fogueró les *cançons* d'agraïment i de lloança habituals en aquesta situació. La festa només pertany «a nosaltres», i el de fora s'ha de rebutjar o s'ha d'incorporar simbòlicament a l'imaginari del poble. El dir cantat dona vida als vincles i a les voluntats, i és freqüent que una persona originària del poble, però absent tot l'any (a Palma, a Barcelona o més lluny) senti l'obligació urgent de tornar al poble durant els dos dies de la festa per cantar amb els amics, a vegades abandonant obligacions laborals. És la promesa de pertinença al poble, és l'ocasió anual indubtable. És l'única manera de fer existir la comunitat imaginada del poble —en la imaginació prou diferent de cada membre—, i això no seria possible sense el marc establert de les *cançons*. Les *cançons* que permeten comunicar els matisos del debat de construcció social i, sobretot, fer sentir a cada individu l'experiència de la participació física i emocional.

Altres pobles representen aquest teatre de l'existència col·lectiva durant una festa anual on l'activitat central s'acosta més a una representació d'escenari o coreogràfica, com si es tractés d'una simple ratificació formalitzada de la voluntat de ser. En la nit d'Artà, en canvi, els individus són cridats a participar-hi d'una manera sensiblement diferent: aquí el cant permet el risc personal d'un dir nou, i obliga a respondre al dir de l'adversari, d'un individu concret i present. Les *cançons* subministren el material i les regles d'un joc fonamentat d'una banda sobre la identitat compartida amb una veu unificadora, i de l'altra banda sobre la dramatització del conflicte i de la discrepància personal. L'atac directe i la resposta pertinent despleguen un dir que és impracticable en altres circumstàncies (i més dins dels codis socials de no abordar directament els temes delicats, un comportament molt habitual d'aquesta societat mediterrània). I aquest diàleg tan particular contribueix a «ajustar» i a contrastar les actituds i les sensibilitats dels que hi participen. Permet reconstruir elements del teixit social d'una manera més fina i matisada. Si els sentiments i les opinions no haguessin estat cantats al costat del foc, potser no haurien estat mai expressats, possiblement hauria estat impossible de dir-los un altre dia. I aquestes mateixes paraules dites entre dues persones, però fora de l'espai ritual i compartit, no tindrien ni la mateixa força ni les mateixes repercussions.

La nit salvatge dels dimonis, del foc, del menjar i de l'alcohol, esdevé social (i, per tant, personal) sobretot gràcies al cant. Cal cantar allò que no es pot dir: la identitat, d'una banda; els vincles socials, les crítiques, les discrepàncies i els sentiments, de l'altra. I després del combat cantat —recolzat en la legitimitat que aporta l'evocació dels versos ja coneguts— retorna l'ordre o, almenys, l'equilibri d'un nou ordre, que es veurà ratificat pels actes de benedicció i pels cants col·lectius del dia següent, del dia del sant. Aquest dia es



toranar a cantar totes les *cançons* més identitàries i ja consolidades, però el costat crític, **TRANS 14 (2010)** en quedarà exclòs fins a l'any següent.

A Artà, el vespre del 17 de gener tothom està molt i molt cansat, i es retira a dormir amb el cap encara ple de la tonada que ha estat ressonant ininterrompudament dos dies seguits.

#### Referències bibliogràfiques

- ats, Jaume. 2007. *Les chants traditionnels des pays catalans*, Cahiers d'ethnomusicologie régionale, número 8, Toulouse: Isatis.
- ats, Jaume ; Vicens, Francesc ; i Sureda, Antònia M. 2008. *Sant Antoni d'Artà*, DVD número 3 de la col·lecció "Les músiques de Mallorca", Palma de Mallorca, Consell de Mallorca. (Subtítols en francès, anglès, espanyol i alemany)
- arteau, Michel de. 1980. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, París: Union générale d'éditions.
- nard Bauçà, Rafael. 1966-1975. **Cançoner popular de Mallorca: replegat i ordenat, amb nombroses variants, pel P. Rafel Ginard Bauçà**, 4 volums, Mallorca: Moll.
- offman, Erving. 1974. *Les Rites d'interaction*, París: Éditions de Minuit.
- rtat-Jacob, Bernard. 1994. *Musiques en Fête*, Nanterre: Société d'Ethnologie.
- oll, M. Antònia et Moll, Xavier. 2001. "La música popular a l'illa de Menorca" dans *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, volum VI, p. 228-249, Barcelona: Edicions 62.
- unar, Felip. 2001. **Manual del bon glosador: tècniques, exercicis i glosades**, Mallorca: Documenta Balear.
- iy, Laura. 1999. "Les gloses i les vetllades de glosat a Menorca", mecanoscrit inèdit, Universitat Autònoma de Barcelona.

#### Notes

- | Les Illes Balears, en el seu significat estricte, són Mallorca i Menorca. Tot i que la comunitat autònoma *Illes Balears* també inclou Eivissa i Formentera, en realitat aquestes dues illes conformen les Illes Pitiüses, prou diferents de les Balears en certes característiques culturals, malgrat que totes les illes formin part de l'àrea de llengua catalana.
- | En aquest apartat exposem algunes de les informacions tractades en el llibre Ayats 2007, p. 64-66 i 72-75.
- | En el present article no tractarem les característiques singulars de les «vetllades de glossa» de Menorca, amb un cant més lent i sempre acompanyat, almenys, amb guitarra.
- | Alguns creadors de *gloses* no eren capaços de fer-les directament davant del públic, però sí de preparar-les i memoritzar-les: són els *glosadors de posat* o de *camilla*, «de taula», menys apreciats però que han deixat versos memorables (Munar, 2001 :28).
- | Normalment, es fa servir la denominació *gloses* sobretot per a la improvisació del *glosador* i, en canvi, la denominació *cançó* per designar els cants dels no-professionals.
- | Tambor de pell de cabra o d'anyell. La pell està tensada sobre un recipient de terrissa amb una fina canya subjectada a la pell a través d'un dispositiu molt simple. Amb l'instrument sempre en posició horitzontal, el sonador fricciona, generalment assegut, la canya amb la mà dreta molla. L'instrument emet un so greu molt particular, que sovint es compara amb roncar. En les *cançons*, el gest de tocar aquest instrument esdevé fàcilment una metàfora de la masturbació masculina o, simplement, d'activitat sexual. Antigament el sonaven sobretot homes, però actualment també ho fan dones. N'hi ha de dimensions prou diverses, amb exemplars molt grans i de so molt greu, que són molt apreciats. A Mallorca l'instrument es guarda en un petit celler o lloc fred de la casa al costat dels aliments frescos i de la carn. Només el treuen per acompanyar els cantos, sobretot per carnestoltes.
- | Amb vincles sorprenents entre els atributs de sant Antoni i la divinitat Horus de l'antic Egipte; o els detalls d'una narració oral en què el sant té els atributs del Prometeu transmissor del foc, com hem pogut recollir encara recentment a Sardenya.
- | Una recerca sobre la festa de sant Antoni, dirigida per Jaume Ayats i duta a terme per ell mateix, Francesc Vicens i Antònia M. Sureda, que ha rebut ajuda del Departament de Cultura i Patrimoni del Consell de Mallorca. Els resultats dels treballs també s'ofereixen en forma d'un DVD : *Sant Antoni d'Artà*, número 3 de la col·lecció «Les músiques de Mallorca» publicat pel Consell de Mallorca, desembre de 2008.

Subir >



CC BY-NC-ND 2.5 ES TRANS - REVISTA TRANSCULTURAL DE MÚSICA - 2011

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>

x?