

ETNOPOÈTICA I TERRITORI:
UNITAT I DIVERSITAT

ETNOPOÈTICA I TERRITORI: UNITAT I DIVERSITAT

a cura de Dari Escandell i M. Jesús Francés

L'edició d'aquest llibre s'emmarca en una línia d'investigació sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

Arxiu de Tradicions de l'Alguer
Direcció editorial: Joan Armangué i Herrero

ISBN: 978-88-96778-
Primera edició: novembre de 2011

Amb la col·laboració de

Consell  **d'Eivissa**

© Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura

<http://blocs.iec.cat/gee/>

© Arxiu de Tradicions de l'Alguer

Reg. empresa: 221.861.

Via Carbonazzi, 17 (09123-Càller), Itàlia

Tel. 0039 070 6848000

e-mail: arxiudetradicions.alguer@gmail.com

Impressió: Grafica del Parteolla

Via L. Pasteur, 36 - Z.I. Bardella (09041-Dolianova), Itàlia

Tel. 0039 070 741234 – Fax 0039 070 745387

e-mail: grafpart@tiscali.it

PRESENTACIÓ

El Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE), integrat dins de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (filial de l'Institut d'Estudis Catalans) es constitueix formalment l'any 2005 amb el propòsit d'assolir un seguit d'objectius bàsics: *a)* estimular la recerca en el camp de la literatura oral; *b)* promoure l'intercanvi d'informacions i la creació de projectes comuns entre els estudiosos d'aquesta matèria; *c)* treballar per a la difusió i la conservació del patrimoni de la literatura oral a tots els territoris de parla catalana; *d)* afavorir la introducció de joves investigadors en aquestes disciplines.

Avui, al cap dels anys, i com a resultat de les diverses trobades anuals (Tarragona 2005, Palma 2006, Alacant 2007, l'Alguer 2008 i Montserrat 2009), comptem amb una sèrie de llibres publicats a través de la col·lecció «Actes» de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer: *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip* (2006), *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació* (2007), *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença* (2008), *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans* (2009), *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani* (2010); així com diversos treballs, investigacions i recursos digitalitzats (*Bibliofolk, Rondcat, Canpop*) relacionats amb aquesta matèria d'estudi.

En aquest sentit, el 5 i 6 de novembre de 2010, tingué lloc a Eivissa la VI Trobada del GEE (XIII Simposi de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer), amb l'«Etnopoètica i territori: unitat i diversitat» com a tema. La intenció d'aquest encontre fou aprofundir en l'estudi dels possibles vincles, lligams i nexes d'unió cultural, així com en les possibles genuïnitats, dins de la tradició popular dels territoris de cultura catalana. El present volum, doncs, arreplega les aportacions dels investigadors que hi participaren: estudis sobre destacats folkloristes com Joan Castelló, Ramon Arabia, Cels Gomis o Miquel Ventura; treballs sobre unes altres formes d'expressió tradicional com ara danses, cants i dramàtica en espais concrets del territori; panoràmiques comparades sobre la rondallística general o la pitiüsa; i fins i tot temes com el bandolerisme acotat a l'òptica de la tradició oral. L'edició d'aquest llibre ha estat possible pel suport que el Consell Insular d'Eivissa donà en tot moment a aquest projecte, tant per la realització de la VI Trobada com per a la publicació dels estudis presentats.

La VII Trobada del GEE: «La recerca folklòrica: persones i institucions», tindrà lloc els dies 18 i 19 de novembre de 2011 a Sitges amb l'objectiu de donar notícia i estimular la investigació sobre l'obra i la trajectòria de persones i institucions que des del segle XIX ençà han treballat en la recerca i l'estudi del nostre patrimoni folklòric, amb una especial atenció a l'obra dels folkloristes que —per una raó o una altra— han tingut una menor difusió de les seves aportacions. Fet i fet, el GEE continuarà investigant i treballant entorn de la literatura de tradició oral arrelada al nostre territori.

Dari Escandell – M. Jesús Francés
Universitat d'Alacant
Grup d'Estudis Etnopoètics

ANIMALS DE FOC I ALTRES CONVIDATS:
ELS PERSONATGES DE LES RONDALLES DE JOAN CASTELLÓ GUASCH

Iolanda Bonet Marí

Servei d'Ensenyament del Català a les Illes Balears

L'11 de març de 2011 es compleixen cent anys del naixement de l'escriptor, periodista i investigador Joan Castelló Guasch. Amb tal motiu el 2011 és declarat Any Joan Castelló Guasch. Malauradament menys conegut que els seus homònims Joan Amades i Joan Alcover, la mateixa sort han tengut els personatges que apareixen a les rondalles de les illes Pitiüses, no per poc coneguts menys importants. En aquestes línies tractarem de reviscolar la memòria d'uns éssers que han format part de la memòria col·lectiva, de vegades confosos amb persones reals d'una manera indestruïble, però sempre units al nostre imaginari cultural.

Per començar hem de dir que Joan Castelló Guasch (Eivissa, 1911-Palma, 1984) va néixer en un racó de la Plaça, un dels llocs emblemàtics de la ciutat d'Eivissa, on estava situat l'únic mercat de l'illa. Hem de suposar, per tant, que va ser el primer lloc on va tenir contacte amb els habitants de les diferents parts de l'illa i on va prendre consciència de la riquesa lèxica que més endavant aplicaria ell mateix als seus escrits.

Dins la seva producció podem trobar des de llibres de cuina com *Bon profit*, amb receptes de les illes Pitiüses que la seva dona coneixia prou bé per haver treballat de cuinera; guies turístiques (*Ibiza y Formentera, índice para el viajero*); *El Pitiuso* (1945-1979), semblant als calendaris anuals dels pagesos, del qual se n'ha presentat recentment una reedició en facsímil; articles a diferents diaris i revistes (*Diario de Ibiza, Panorama Balear*, etc.); i sobretot els llibres de rondalles, vertadera mostra del seu estil.

Per un dels articles: «El pueblo necesita justicia», va ser penalitzat amb l'obligació de presentar-se a la caserna de la guàrdia civil a Palma de Mallorca, fet que el va obligar a desplaçar-se per viure a l'illa balear gran. Venia a Eivissa d'amagat, amb por de ser sorprès, i encara tenia temps per entrevistar-se amb amics i coneguts per reunir i publicar la seva inestimable obra. Qui sap on hauria arribat si hagués pogut treballar en una democràcia! D'entre totes les seves tasques, és dins el camp del folklore on és més rellevant, pels seus reculls de rondalles.

1. *Precursors*

Segons l'EEIF (Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera), abans que ell, molt poques persones havien parat atenció a la rondallística de les illes Pitiüses: el 1917, Antoni M. Alcover va recollir solament quatre rondalles («Es fameliar», «Sa nit de Santa Esperança», «Es jai Prats» i «L'amo de Parella», que es considera desapareguda); l'alemany Hans Jacob Noeggerath escriví catorze rondalles, però va morir molt jove, durant la II República; el 1948, Josep Roure-Torrent les publicà a Mèxic amb el títol

de *Contes d'Eivissa*; Isidor Macabich va aplegar dotze rondalles que va publicar a *Costumbrismo*.

Joan Castelló Guasch va ajuntar unes cent vint rondalles. Per tant, podem dir d'ell que les rondalles varen constituir l'objectiu principal de la seva tasca d'escriptor:

La característica principal —i també el seu valor— és l'ús de la llengua; una llengua rica, acurada, plena de matisos i sempre buscant el terme adequat, que a la vegada és un bon exponent de l'eivissenc oral. El *Diccionari català valencià balear* fent-se ressò de la riquesa lèxica de les rondalles de Castelló n'ha aplegat multitud de veus i expressions, totes amb la cita corresponent. També al *Diccionari etimològic i complementari* de Joan Coromines hi apareixen referències d'aquestes rondalles (EEIF).

2. Característiques de Joan Castelló Guasch

Castelló no és el típic erudit investigador que va a la recerca de rondalles, que apunta el màxim d'informació, que ens diu qui li ha contat la rondalla i que procura trobar diverses variants de cada una d'elles. Castelló fa una recreació sobre una estructura popular, amb tot el que pot significar de manca de fidelitat a l'original arreplegat de viva veu. Aquesta manca de fidelitat és compensada amb escriu en gràcia i valor, amb un valor molt superior al que tenien inicialment (EEIF).

Per tant, és fàcil pensar que els seus personatges tenen clares influències de la literatura universal, que són models que s'assemblen a altres ja existents que li servien per construir el conte. A les seues rondalles i contes ens trobem amb una sèrie d'elements: component fantàstic, to realista (la gran majoria), personatges de mesura humana, personatges amb absència d'elements sobrenaturals o meravellosos, acció que tanscorre en un indret de les Pitiüses de fàcil localització.

3. Els actors de la rondalla: personatges

Convidats excepcionals a intervenir en les nostres històries, alguns amb poques variacions dels seus homònims internacionals. Hi trobem dos tipus de personatges: reals (de mesura humana i absència d'elements sobrenaturals o meravellosos), que poden ser humans i animals amb trets humans; amb un component màgic o sobrenatural. Alguns dels personatges reals han desencadenat rondalles amb nom propi: Mossènyer Pallarès, En Pere Bambo, S'apotecari, En Xumeuel-lo, etc.

4. Personatges reals: humans

4.1. Escassa descripció física

Més que la descripció, el que fa Castelló és una presentació, l'adjudicació d'una etiqueta molt ben triada que serveix per definir el personatge de manera que durant

tota la rondalla mantengui la seva forma de ser i actuar. Això fa que, com a les rondalles en general, els personatges siguin clars i previsibles, i aquest fet ens ajuda a centrar-nos en l'acció, sabedors que aquests actors mai no canviaran si no és en casos molt concrets:

Era una mare que tenia un fill que es deia Joanet, que cada matí i cada tarda anava as bosc a portar feixets de llenya («S'animal de foc»).

dos filles molt guapes i molt fantasioses de can Fita que sempre anaven molt endiumenjades i a tota hora estaven davant sa finestra amb es mirall en sa mà [...] ni mancos un dia en s'any escoltaven a sa mare («Ses calaveres de can Fita»).

Això vol dir que era un jovenet que es deia Pere tan bambo tan bambo, que tothom s'avesà a dir-li en Pere bambo... i Pere Bambo li quedà («En Pere Bambo»).

Na Rita era lletja, gorda, desmanyotada, put-i-feina i envejosa... bono, tenia tots es set pecats mortals («Germanastra de na Catalineta»).

4.2. *Amb distintiu*

De vegades, els personatges no arriben a ser descrits ni físicament ni psicològicament. En alguns casos els adjudica un distintiu, que sol ser molt encertat. A la rondalla «S'animal de foc» ens diu del protagonista que «En Joanet portava uns calçons blancs apedaçats de vermell», distintiu que determina la seva condició social i que sumat al treball que realitza diàriament ens confirma que és pobre i bona persona. Ningú portaria uns calçons blancs per anar a treballar si no fos perquè no té altres pantalons per posar-se —sabem que no són seus perquè de color blanc sols es portaven per fer molta festa o casar-se i en Joanet es fadrí, fins i tot si fossin nous els guardaria per anar molt mudat a alguna celebració o festa de poble, la pobresa arriba a un extrem tal que s'han de tapar els forats dels pantalons amb retalls tan escandalosos com el vermell, senyal que ni pedaços tenien de color blanc o més dissimulat. Per altra banda, sabem que és bona persona perquè «cada matí i cada tarda anava as bosc a portar feixets de llenya», és a dir, que no va abandonar la mare sola per anar-se'n a treballar més lluny i «guanyar fortuna», i tot que no li reportava beneficis substanciosos es conformava amb una tasca tan senzilla com aquesta. En aquest cas, per la seva condició d'únic, el distintiu passa a ser part important de l'argument de la història quan la mare reconeix els calçons després de molts anys de desaparegut el seu fill, i per tant es poden retrobar.

4.3. *Sense distintiu: passa directament a l'acció*

«Una vegada en s'hivern, un senyor de Vila anà a passar un parei de dies a una hisenda que havia heretat...» («No rigues que rigut no sigues»). Són bones persones o resulten castigats. Els dos cunyats de Joanet que comparteixen amb ell rondalla («S'animal de foc») es deixen tallar els dits per enganyar el rei, i així seguir figurant com els vencedors que no són per evitar ser desposseïts de les riqueses que comporta el seu estatus. Són tancats a la presó i per poc els varen tallar el coll, a més d'haver perdut els dits de les mans i els peus.

A «No rigues que rigut no sigues», el senyor de Vila que se'n reia de la gent del camp és abandonat al bosc durant tota una nit de pluja, sense conèixer el camí de tornada fins que el s'endemà el trobaren «perdut pes bosc, gelat de fred, tot rebolcat i mig mort de por».

En altres reben un càstig físic, i sol passar que són les dones a mans dels seus marits, com la dona a qui sorprenen volent enganyar el seu home: «no vulgueu sebre tampoc sa feina que va fer aquell mànec d'uiastre» a «En Jordi i na Rita». Tant pot parlar malament d'altres races i ètnies (moros dolents a «Sa cova des fum»), com fer-los tan bons que solucionen el conte (el moro Amet a «Sa segada des bon moro» o el moro Alí a «Un, dos, tres, marro és»).

4.4. *Estatus*

— Pagesos i pescadors que subsisteixen pobres: «ja feia un cert temps que estava molt roïna (la mare) i casi no es podia valdre ni tan sols per portar a l'hora ses feines de sa casa. I com no tenien altres béns que sa caseta on vivien, pensau si els hi feien primes a ses llesques!» («Sa barseta sense tapadora»).

— Políticament conformats sempre, tant si hi ha rei com si manen altres.¹

— Estatus familiar: òrfens de pare, com el protagonista de «Sa barseta sense tapadora»; o de mare, com «Na Catalineta».

Tant uns com altres solen estar descrits amb una o dues frases: «Na Margalideta, sa més grossa, tenia dotze anys i era de lo més eixerit i arromangat que hàgiu vist mai» («Na Margalideta d'en Forn de calç»).

4.5. *Personatges amb component màgic*

Dins la categoria de personatges amb component màgic, a les illes d'Eivissa i Formentera les ha afavorit el llarg aïllament durant els segles. Igual que li ha passat al ball típic, anomenat ball pagès en aquestes illes, els personatges màgics gaudeixen d'unes característiques que els diferencien en major o menor mesura dels de la resta de territoris de parla catalana. Tant és així que durant molts anys els eivissencs i les eivissenques han cregut d'alguns d'ells que són únics, irrepetibles i que no existeixen en cap altre lloc del món, fins i tot a l'actualitat.

5. *Personatges que popularment es creien «endèmics»: Fameliar, Barruguet, Follet*

5.1. *Fameliar (el més ben construït)*

Lloc: neix davall el pont de Santa Eulària d'una herbeta que «neix i desapareix en un instant».

Data: la nit de Sant Joan o a trenc d'alba.

¹ Excepció: els dos germans bessons de «Ses tres preguntes», que «de tan bé que estaven només els mancava ronya per gratar».

Slogan: «Feina o menjar, feina o menjar».

Caràcter: treballador fins a l'extrem, «és capaç d'acabar en un dia la feina que tres hòmens fan en una setmana».

Domicili: ampolla negra damunt el banc gerrer (lloc on sol dormir fins que el desperten).

Treball: tot el que li dóna l'amo.

Alimentació: de la que menja l'amo després de treballar, no es conformen amb pells de patata i menjar dolent.

Descripció física: lleig, manotes i braços forts, dos pams d'alt...

Parents: Manairons (Catalunya), dimonis boiets (Mallorca), espíritus familiars (nord de la península Ibèrica).

Intervé: «Es fameliar», «Sa segada des bon moro».

És un dels més característics, amb més contes i històries. Se'l descriu com a un «homenot lleig, no més alt de tres palms, amb un cap molt gros i pelut, amb uns braços prims i llargs i cames seques, que no para de cridar, mentre bota d'un cap a l'altre, “Feina o menjar! Feina o menjar!”» («Es fameliar»).

D'aspecte desgarrat i no gaire afavorit per la bellesa, en canvi posseeix molta força i capacitat de treball. Ell sol és capaç de fer en poques hores o dies la feina que un sol home sol fer en setmanes o mesos. Les tasques que se li encomanaven solien estar relacionades amb el camp: carregar sacs, fer parets de pedra... En canvi, Castelló no esmenta aspectes que la que escriu aquest article ha recollit per tradició oral: poden ser més d'un i són els autors d'algunes construccions, com alguna casa pagesa molt vella i del pont de Santa Eulària des Riu (Eivissa).

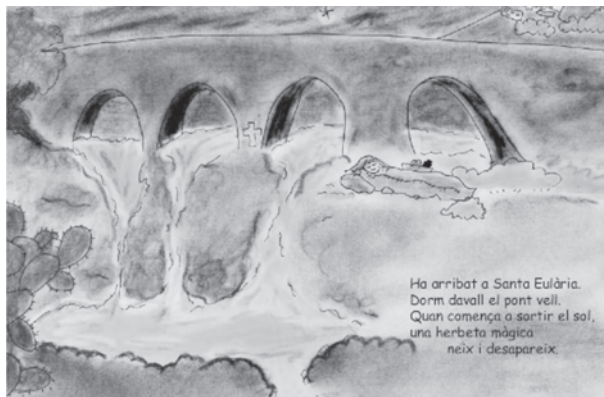


Fig. 1. Pont sota el qual neixen els fameliars. Il·lustració de BIM a «Es fameliar, feina o menjar»

El seu naixement —conta Castelló amb detall— és sota el pont vell del riu de Santa Eulària des Riu, a Eivissa, a la primera claror dels dies de Sant Joan (segons la majoria) i Cap d'Any (segons altres). Durant pocs moments es pot veure una herbeta que desapareix tan ràpidament com neix. Aquesta herbeta s'ha de ficar immediatament

dins una ampolla negra i tancar-la bé. L'home que l'ha anat a buscar és el propietari absolut (generalment són persones de sexe masculí, tal vegada perquè ostenten el poder a la família). A ell obeeirà i per a ell treballarà, tret que una altra persona conegui la fórmula màgica per tornar-lo a ficar dins l'ampolla. Quan l'home necessita ajuda, obre l'ampolla negra perquè surti i li diu què ha de fer. Posteriorment li ha de donar menjar, i finalment, ordenar-li que se n'entorni a dormir dins l'ampolla amb una oració secreta, que sols el propietari coneix. A canvi, el propietari l'ha de tractar bé, donar-li sempre menjar després de la feina i procurar que sigui menjar del mateix que podria menjar l'amo. En cas contrari s'empiparà molt i farà la vida impossible a l'amo i a tots els del seu voltant.

De personatges que surtin d'una ampolla no n'hi ha tants en el món, tal vegada els més coneguts són el geni de la llàntia meravellosa d'Al·ladí o els manairons. Una de les diferències amb aquests és que es guarden en canuts en lloc d'una ampolla. L'altra diferència important és que del canut en surten molts i no un de sol. Els manairons diuen: «Què farem, què direm» i el fameliar: «feina o menjar, feina o menjar...». Per últim, els casos i contes sobre fameliars són molt més nombrosos que a la resta dels Països Catalans.

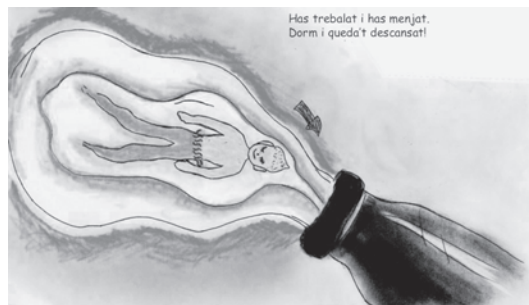


Fig. 2. Fameliareta (nova aportació a la nostra mitologia). Il·lustració de Rita Bretones a «Sa fameliareta, menjar o feineta»

Sobre la seva procedència, malgrat que Castelló els identificava amb els lars, mans i penats (déus romans de la casa), recents investigacions han assenyalat que poden ser més antics que els romans. Altres fonts indiquen que el fet que la resaroia sigui inintel·ligible indica la seva procedència o transmissió a través dels àrabs.

5.2. Barruquet (el més recordat i més simpàtic)

Lloc: es pot trobar al camp, Dalt Vila, principalment a sa Penya.

Data: no se sap, es creu que viuen sempre, quan s'arriba a la casa ja hi és i si la família se'n va ell pot quedar o anar-se'n amb ells.

Slogan: grans rialles burletes, parla amb veuota forta.

Caràcter: bromista en excés, arriba a robar la tranquil·litat de les famílies que l'aguanten, quan no se'n va a fer pesta pel món (a sa Carrossa, al bosc...).

Domicili: cases pageses, cases de mariners, vivendes tradicionals, zones antigues de la ciutat, dins pous o cisternes o llocs secrets.

Treball: principalment dins la casa i sobretot a les dones. De vegades les bromes li surten malament, com en «Es xorrac», que per molestar a dos llenyataires, pica les puntes de la serra que usaven i en comptes de rompre la ferramenta queda millor que abans.

Alimentació: pa i formatge, o una coqueta dolça per calmar-los.

Descripció física: és lleig. Medeix uns quaranta centímetres d'alt («no aixeca dos palms d'enterra»), du barba, un serrell de cabells drets, rabassut de constitució. Pot mantenir-se invisible o transformar-se en boc o cabrit, i en comptades ocasions en nen petit o dimoni. En una rondalla es converteix en un nen petit per gastar una broma i mamar dels pits de la dona que el recull.

Parents: pitufos, nans i barrufets, duendes en la tradició castellana, gnoms (mitologia nòrdica), kobolds (mitologia germànica), korrigans en les llegendes bretones, etc.

Intervé: «Es xorrac», «Un, dos, tres... marro és!» com a personatge secundari fillol d'una bruixa.



Fig. 3. Barruguet. Il·lustració de Toni Rebollo a «Es barruguet Contecurtet»

De tots els personatges de la rondallística pitiüsa, el barruguet és el més popular actualment per ser el més divertit. Físicament se'l descriu com d'uns trenta o quaranta centímetres, de cap allargat, lleig i forçut, que poden fer-se invisibles o aparèixer o en forma de cabrit. En alguns casos (molt pocs) desapareix quan l'afectat diu paraules relacionades amb la religió o fa la senyal de la creu. La seva tasca consisteix a empipar principalment les dones i els infants, segons els contes tradicionals. Les bromes són innocents, de les que provoquen la rialla, com embolicar els fils de cosir, o amb picardia, com pessigar els pits de les dones.

5.3. Follet (el menys definit)

Lloc: necessita viure dins un cos de persona.

Data: no se sap, apareix i desapareix dins la persona que en té.

Slogan: no es coneix que parli ni emeti cap so, al contrari que la persona que el posseeix que parla, corre, viatja, remena... (almenys en aquestes rondalles, però sí segons altres investigadors).

Caràcter: no es coneix com a personatge aïllat, és més una sensació, el fet de tenir l'esperit així. No és un personatge amb cos i extremitats.

Domicili: depèn dels personatges que «el ténen»: cases pageses, cases de mariners, vivendes tradicionals, relacionats amb els capellans de les esglésies perquè el capellà, si vol «pot donar follet» a qui n'hi demani.

Treball: transformar la persona que «té follet» en nerviosa, donar-li aldèssia, ganes de veure món.

Alimentació: no menja ell, és la persona on viu la que menja.

Intervé: «Es follet».

Diu d'ell Castelló que és un «esperit servicial i bo de ses creències eivissenques, caracterisat per una grossa inquietut i per sa facultad de volar, i útil per a moltes coses meravelloses. Més ben definit que es follet català, de qualitats benignes i malèvoles a's mateix temps, ja que es follet eivissenc és un bon esperit que no fa mal ni res dolent a ningú» («Es Follet»).

És invisible. A les illes Pitiüses es diu «tenir follet», entenen-ho com una sensació, un neguit, una exaltació que impedeix que qui en té pari quiet cinc minuts, és a dir, que la persona que té follet no pot parar de remenar. En tenen els infants pel fet de no haver crescut, però no els adults a menys que estiguin malalts o trastocats. Castelló va escriure en «Es follet» que la parella a qui succeïa la història anava al capellà perquè li donés el follet. Diuen que alguns, quan tenen follet, volen i tot! No coincideix amb els follets catalans, que s'assemblen més al nostre barruguet, sinó que coincideix en part amb una qualitat malaltissa adquirida, tal vegada per similitud del seu nom amb foll (boig). Està ben caracteritzat però no és un personatge.

6. Personatges «adoptats»: bruixa, fada, gegant, drac

6.1. Bruixa

Respecte les bruixes «forasteres»:

— Posseïdora de remeis curatius.

— No du una roba que la caracteritzi, més aviat es vesteix com una dona normal, pot ser de negre o no.

— No duu granera més que en un únic cas: el conte de «Sa bruixa de la Mola».

— Li agraden molt unes plantes que es diuen herbes de Santa Maria, que tenen unes floretes blanques i unes bajoques ovalades que anomenen «carmel-los de bruixa» («Un, dos, tres... marro és!»).

— Viu en una casa normal, pot ser dins el bosc o a la vila. Sols en casos excepcionals és rica i viu en un palau («S'animal de foc»).

— Quan s'enfaden s'ajunten a la nit baix del Soto Fosc entre les ortigues i els «carmels de bruixa». Per fer-les enfadar s'ha d'esperar que es faci de dia i cantar la versió eivissenca de «Plou i fa sol» (*Plou i fa sol/ ses bruixes es pentinen/ plou i fa sol/ ses bruixes duen dol*, amb variació de nota musical en *pentinen*).

- De vegades és dolenta (a «S'animal de foc», rapta un al·lot perquè visqui amb ella), però no massa. La més famosa és la protagonista de la divertida rondalla «Sa bruixa de la Mola», a les *Rondaies de Formentera*.
- S'assembla lleugerament a les seues parentes llunyanes d'altres terres.



Fig. 4. Bruixa. Il·lustració de Carme Balanzat a «Contarelles a la llum de la nit»

No és exclusiva de les rondalles de les Pitiüses. Eren la cara dolenta de les fades, però no tan malvades com les que apareixen als contes indoeuropeus. Solien ser dones que vivien soles o que, estant casades, els marits ignoraven la seva condició de bruixes. Sembla que les nostres no eren tan dolentes com les de fora de les Pitiüses. Es coneixen històries a Formentera on les bruixes provoquen més rialles que por. Com les seves homònimes, coneixien a fons la natura i les propietats d'animals i plantes. No comptem amb bruixes amb nom propi a l'estil de La Bruixa Maduixa de les llegendes populars catalanes, vella, lletja i geperuda, no coneguda a les nostres illes.

6.2. Fada

- És descrita com una dona bella, molt elegant (molt mudada) que premia les bones accions. El seu paper el pot fer una dona vella («Na Catalineta», «Sa barseta sense tapadora»).
- De vegades fa el paper de la fada «padrina».
- No parla de dones d'aigua, ni de rentadores.
- No duu vareta màgica però llueix una estrelleta al front.
- Pot ser entremaliada «pel fet de ser jove» («Es geperut i ses fades»)
- De les fades s'ha conservat a Eivissa la fórmula màgica que empraven per fadar (fer un encanteri), encara que altres fórmules d'illes properes han canviat:

Per la fat i fa
 que ma mare m'ha donat
 i que ma mare m'ha encomanat ...

Molt belles, «fent rotlo ballaven i cantaven sis donzelles, ses més polides que havia vist mai». També concedeixen desitjos a les bones persones que generalment són pobres tot i no ser tan riques com les fades d'altres llocs. Encara que poden aparèixer i desaparèixer de sobte, les nostres no tenien ales ni eren tan petites com la Campaneta de Peter Pan ni les de pel·lícules actuals amb influències anglosaxones. Podien premiar donant riquesa als protagonistes o castigar posant una botifarra al front de la germana dolenta o un gep al germà avar.

6.3. *Gegant*

— Golafre, menja carn humana. S'afarta per sopar: un llibrell de faves cuinades, un de fritanga de fetge (de iai) amb patates, pebreres i pebrassos, una enciamera d'olives i una marranxa de corer i mig de vi, i encara es queda amb gana de menjar-se un home.

— «Més dolent que allò que tiren», «aquell gegant no tenia entranyes» (no els deixava dur a casa seva el fonoll marí per salvar el pare).

— Molt gros i lleig, peus molt grossos, mans tan grosses com una senalla.

— Diu: «Quina olor de carn humana, ja en menjaré aquesta setmana», evident paral·lelisme amb els seus homònims.

— Apareix a les rondalles «Es gegant des Vedrà» i «Es sac d'en Labranya».

— Els més coneguts viuen a les illes de la costa pititüsa Es Vedrà i l'Illa Murada.

Tampoc el gegant és exclusiu de les nostres illes. Es menja la gent sense miraments. D'aspecte físic terrible, «ulls que talment feien espurnes, escumera per sa boca», coincideix amb els altres en la seva feresa com demostren aquestes expressions a «Es sac d'en Labranya»: «pigà un crit, talment un bram com si haguessin bramat cent àsens a la junta, just pareixia que venia la fi del món». És mala persona i incompleix els tractes per tal de sortir-ne beneficiat. A «Es gegant des Vedrà» es menja els pops que un dels protagonistes pesca per a ell, però no els dóna el llaüt per poder tornar a casa seva amb l'herba màgica que necessiten per guarir son pare malalt.

Apareix en la rondalla «Es sac d'en Labranya» la figura de la mare del gegant, la geganta, «una iaia molt lletja [...] que la sap molt llarga», a qui se suposa una mica més petita que el fill: «sa jaia deia des seu fill que era molt gros encara que una mica estrany, però molt bon al·lot». De descripció semblant als anteriors, gairebé igual de dolenta exceptuant en la seva condició de mare (se suïcida en veure que involuntàriament ha matat el seu fill).

6.4. *Drac*

— Es refereix a ell com a «animal de foc».

— Poc protagonisme, ni menys en un conte que du el seu nom.

— Descripció com a «animalot molt gros, que treu foc i fum pes nas i per sa boca».

— Vivia al castell de la bruixa i ens fa suposar que ara està enterrat dins un estany de ses Salines.

— D'ell en parlen els xacoters de Balàfia en el conte de Sant Jordi (drac de set caps). Segons M. Torres, un drac de set caps, únic cas que es parla d'un d'aquests dracs en la nostra mitologia, neix d'un ou amb propietats especials.



Fig. 5. Drac. Il·lustració de Carne Balanzat a «Contarelles a la llum de la nit»

Tot i que dóna el títol a l'únic conte on figura, la importància del drac en la mitologia pitiüsa és escassa. En l'obra de Joan Castelló Guasch apareix a «S'animal de foc» com a propietat d'una bruixa. Ni tan sols usa la paraula drac. Poc sabem d'ell tret que treu fum pel nas i per la boca i que fa molta pols: «Veig una polseguera molt grossa per allà lluny i dins sa polseguera un animalot molt gros». Malgrat la seva mida, «va tenir feina per passar un camp de cards alts de més de dos bracs i espessos com es cabell des cap; també en va tenir per passar un bosc molt espès», i l'última vegada que el varen veure quedava estancat dins un estany.

Referent al drac de sant Jordi, els habitants del poble del mateix nom el coneixien prou bé tal vegada per tenir l'estàtua dins l'església, i l'anomenen amb befa «sa cuca», com es veu a la glosa:

Sant Jordi va ser valent
perquè va matar sa cuca.
Si es jugadors són dolents,
naltros no en tenim cap culpa.

A més d'aquest, un altre autor eivissenc (Bartomeu Fornàs) va escriure una llegenda de sant Jordi ambientada a Eivissa on el drac tenia set caps. En qualsevol cas, el drac pitiús mai s'ha distingit dels dracs d'altres cultures ni en l'aspecte físic ni per les seves fetes.

- Moros
- Mossènyer Pallarès (capellà de qui es conten divertides històries)
- Pastorells (sortien les nits de turmenta)
- Pere o Pereguet Bambo
- Pinxo («xul·lo»)
- Pirates
- Príncep, princesa
- Rei, Reina

8.2. *Animals*

- Abella
- Aranya
- Ase
- Ca (Remildo), (gos)
- Cadella (gossa)
- Cadenera
- Calàpet (espècie de gripau)
- Cavalls (de colors diferents segons la seva actuació, quatre cavalls blancs porten la carrossa de Catalineta-Ventafocs la segona nit de ball, quatre cavalls vermells bis la tercera nit; sempre conjuntaven amb el vestit que ella duia posat).
- Cavall verd encantat («S'animal de foc»)
- Cigala
- Escard («S'animal de foc»)
- Falcons
- Formiga
- Gall (a Na Catalineta-Ventafocs, el gall li bequeja el front)
- Gat
- Geneta amb llet miraculosa («S'animal de foc»)
- Gorrineta (garrí)
- Quatre mules blanques (porten la carrossa de na Catalineta-Ventafocs la primera nit de ball)
- Mussol
- Quissonet (gosset) que no menja mai
- Rateta polideta
- Ratera (de la coeta tallada)

8.3. *I també... objectes, plantes, inanimats*

- Ampolla (negra, des fameliar)
- Coves: Cova de ses Dones, Cova de Babaluet (sense especificar dades del personatge)

- Barsa (senalló amb tapa de propietats màgiques)
- Calavera
- Caramels de bruixa
- Escard («S'animal de foc»)
- Fonoll marí («Es gegant des Vedrà»)
- Pedra
- Pinya («S'animal de foc»)
- Remolí de vent (follet)
- Sal («S'animal de foc»)

Per últim, després d'aquest repàs de personatges volem acabar amb el rodolí que ell mateix havia escrit en tants contes i rondalles

Conte fora, conte dins,
ses butxaques foradades
les han fet es ratolins!

BIBLIOGRAFIA

- CASTELLÓ GUASCH, J. (1953): *Rondaies eivissenques*, Palma, Impremta Suc. d'En F. Ferrer.
- (1955): *Rondaies d'Eivissa*, Palma, Moll.
- (1999): *Rondaies i contes d'Eivissa*, Eivissa, IEE
- (1974): *Rondaies eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món*, Palma, Impremta Alfa.
- (1976): *Rondaies eivissenques i contes de sa majora*, Palma, Impremta Alfa.
- (1976): *Rondaies de Formentera*, Palma, Impremta Alfa.
- (1993): *Barruguets, Familiars i Follet*, Eivissa, IEE.
- (1990): *Greix vermei i altres escrits*, Eivissa, Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- CIRER, F. (2009): *Enciclopèdia d'Eivisa i Formentera*, Eivissa, IEE.
- (2011): <http://www.raco.cat/index.php/Eivissa/article/view/114247/143015> (data de consulta: 15-5-2011)
- COLL, P. (2008): *La nit que la muntanya va baixar al riu*, Barcelona, La Galera.
- (1993): *Muntanyes Maleïdes*, Barcelona, Empúries.
- (2005): *Què farem, què direm*, Barcelona, Cruïlla.
- TORRES I TORRES, M. (1985): *Aportació a l'estudi de la mitologia tradicional i popular a les Pitiüses*, Eivissa, Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- (1998): *Antropologia d'Eivissa i Formentera, Mitologia, creences, costums i festes*, Eivissa, Mediterrània.

ETNOPOÈTICA I TERRITORI: UNITAT I DIVERSITAT
DE LA RONDALLÍSTICA CATALANA

Joan Borja i Sanz
Universitat d'Alacant

Al marge d'objectius polítics i d'interessos econòmics, sembla evident que els territoris de parla catalana constitueixen una unitat cultural on es comparteix, ultra la llengua —i les coordenades socials, científiques, artístiques, històriques, literàries, etc.—, un notable conjunt de símbols, valors i models d'organització. Fins quin punt aquesta unitat cultural es tradueix també —o no— en les formes de l'imaginari popular? Com d'homogeni és el patrimoni etnopoètic dels territoris on es parla català? Són les mateixes, les rondalles que s'han explicat i s'expliquen al País Valencià, a Catalunya, a les Illes Balears, a la Franja de Ponent, al Carxe, a Andorra, a la Catalunya Nord i a l'Alguer? Com d'unitaris o de diversos són els territoris de llengua catalana en les formes populars de la imaginació i la fantasia?

Les rondalles valencianes, catalanes, baleàriques, andorranes, franjolines, rosselloneses o alguereses participen, com les de qualsevol altre racó del món, de la gran veta de la rondallística universal: la majoria de les rondalles populars, d'ací o d'allà, es corresponen amb motius i arguments reiterats en diversos països; en unes altres llengües, uns altres contextos, unes altres cultures. Tenen un valor alhora específic i general; singular i global. L'escriptora Carmelina Sánchez-Cutillas encertava a recrear, expressar i suggerir literàriament aquest fenomen a través d'un delitós personatge —l'entranyable «mare Paula»— en un memorable passatge de la seua novel·la *Matèria de Bretanya*:

Quan ja havíem menjat bones llesques de pa i prou molletes de melva, la mare Paula ens contava contes. El que més m'agradava de tot el repertori era el de «Peret i Margaliteta». Després, en fer-me gran, vaig adonar-me que aquest conte es diu «Hansel und Gretchen» i que el saben tots els xiquets del món. I és possible fins i tot que tots els xiquets del món hagen tingut una mare Paula; i que estimen la pluja lleu que fa gloc gloc gloc quan rellisca del cel, i que en menjar-se els corets de la melva sentiran també créixer els seus petits cors (Sánchez-Cutillas 1975: 67-68).¹

¹ A la Marina Baixa, efectivament, resulta possible documentar versions del conte de «Peret i Margaliteta» que es corresponen amb l'ATU 327A, «Hansel and Gretel»: «A boy and a girl overhear their parents planning to abandon them in the woods. When their father takes them there, they drop stones along the path so that they will be able to find their way home. The second time it happens they drop bread crumbs but the birds eat them and they cannot find their way home. Walking through the woods, they come to a house that is made of sugar and chocolate. They eat some of it but they are caught by the witch who lives there. She puts the boy in a cage and keeps the girl as a servant. The witch starts to fatten the boy up so that she can eat him. Every day she gets him to show her his finger so that she can see if he is fat enough. The boy always shows her a chicken bone. The witch gets tired of waiting and tells the girl to light the oven and roast her brother. When the witch passes in front of the oven door, the girl pushes her in and she is burnt to death. The children escape». Vegeu, per exemple, els contes «Caluet», «La xiqueta i el foc», «Peret i Margarideta (II)» i «Peret i Marieta (IV)», arreplegats respectivament a Callosa d'en Sarrià, el Castell de Guadalest i la Nucua (els dos últims per les germanes Rosabel Roig Vila i Mari Roig Vila (1999: 61-64; 191; 131-132; 136); o també el relat «La caseta de caramel», recollit a Polop i publicat en les *Rondalles de la Marina* de Diéguez, Llinares, Llorca i Montiel (1999: 155-159).

Sanchis Guarner, en el simbòlic pròleg a la publicació definitiva de les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor, explicava aquesta doble condició de particularitat i universalitat de les rondalles amb les paraules següents:

El folklore, segons és sabut, presenta grans analogies en tots els països, i per això la majoria dels contes [...] són de patrimoni universal. Variants de la mateixa rondalla han estat transcrites a Mallorca, a Bretanya, a Finlàndia, a Egipte, a l'Índia..., en el «Decameró», en els «Esops», en les «Mil i una nits», en el «Panycatandra»... La identificació del lloc d'origen de cada conte i la determinació de les rutes de la seua difusió, són envitricollats problemes a l'esclariment dels quals dediquen els seus afanys els folkloristes, els estudis dels quals són publicats en revistes especialitzades.

Tal universalisme, però, no és obstacle perquè les rondalles deixen de ser una de les millors mostres d'autoctonia. De fet, poques coses revelen millor l'ànima d'un poble que les seues rondalles, aquestes refoses nacionals de contes universals, adés ampliat, adés mutilat, reformats sempre en la seua transmissió oral —i a vegades intensament— per tal d'adaptar-los a la manera de sentir i de pensar de cada comunitat (Sanchis Guarner 1975: 10).

Les narracions populars tenen la facultat d'estendre's: per via del boca-orella han viatjat en la nit dels anys i dels segles, i han recorregut les mateixes mars i els mateixos camins que les persones —els negocis, les aventures, els atzars i les migracions— en la travessia de la història. Per això, un mateix motiu rondallístic pot ser documentat en un poble i el del costat, en un país i el país veí, en una regió i una altra del planeta. Les històries —la imaginació compartida— han aconseguit traspassar fronteres administratives, superar barreres geogràfiques i, ben sovint, saltar d'una llengua a una altra. Rastrear la distribució geogràfica d'una rondalla permet, en conseqüència, resseguir les relacions culturals i els lligams humans entre comunitats que, a pesar de les distàncies, comparteixen uns determinats aspectes de la realitat i, així, unes mateixes ficcions.

El mètode historicogeogràfic, desenvolupat per l'anomenada Escola Finesa,² pren base, precisament, en aquesta ficció internacionalment compartida. I, a partir d'un sistema de classificació revisat i completat durant l'últim segle, aporta dades d'interès positiu —i operativitat científica— per a l'estudi contrastiu del folklore. Ens referim, naturalment, al catàleg internacional confeccionat a partir del *Verzeichnis der Märchentypen (Catàleg dels tipus rondallístics)* d'Antii Aarne (1910), revisat i completat per Stith Thompson (1928), que va donar lloc al conegut sistema Aarne-Thompson (AaTh) en la versió posterior (1968) i que, ja en temps recents, Hans-Jörg Uther (2004) ha actualitzat en el que ha passat a denominar-se *Aarne-Thompson-Uther, o sistema ATU*.³

² Curiosament Neus Oliag, en el text introductorial al segon volum de l'*Obra literària completa* de Valor, ja al·ludeix explícitament el mètode historicogeogràfic en relació amb les rondalles de Valor. I hi afirma: «L'important de l'escola finesa és que arriba al convenciment que a una investigació adequada de les rondalles li cal una visió universal» (Oliag 1976: 11).

³ Els codis ATU s'organitzen dins de les seccions següents: 1-299, rondalles d'animals; 300-749, rondalles meravelloses; 750-849, rondalles religioses; 850-999, rondalles no meravelloses; 1000-1199, rondalles de gegants beneïts, 1200-1999, rondalles i contarelles de riure; 2000-2075, rondalles formulístiques; 2200-2299, rondalles sorpresa; 2300-2399, unes altres rondalles formulístiques.

Així, per exemple, un conte popular valencià com «El xiquet que va nèixer de peus» —recopilat en les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor—, s'imbrica en una tradició literària que podem documentar a l'àrea índica, a Etiòpia, pertot Europa (particularment a Estònia, Lituània, Dinamarca, Irlanda, Finlàndia, Suècia, Alemanya, Sèrbia i Croàcia), a l'Amèrica francesa i hispana, a l'Índia, a la Xina, al nord i al centre d'Àfrica, etc. Sembla cosa de no creure, però una història com «L'estreleta d'or», recollida per Joaquim González Caturla en les *Rondalles de l'Alacantí*, és coincident amb les recopilades a Catalunya per autors com Joan Amades, Pau Bertran, Francesc Maspons, Milà i Fontanals o Valeri Serra Boldú; ha estat recopilada igualment per Artur Quintana a la Franja d'Aragó; és equivalent a les versions de «Sa fia i sa fiasra», redactades per Alcover a Mallorca; manté paral·lelismes evidents amb «Na Catalineta i na Catalinota», documentada per Pilar Pins a Menorca; ha estat fixada per Joan Castelló i Josep Roure a Eivissa; Enric Valor l'ha recreada en «La mestra i el manyà», a partir de la versió de Bèlgida, a la Vall d'Albaida; Ester Limorti l'ha poguda escoltar a la Canyada de l'Alenya, al Carxe; i, fins i tot, Felix Karlinger en dona testimoni a la ciutat de l'Alguer, a l'illa de Sardenya.

Ho podem saber, això, fent una simple consulta en la base de dades del Rondcat, un projecte que suposa el buidatge sistemàtic —pràcticament exhaustiu— d'un total de 5.751 rondalles catalanes fixades en llibres:⁴ 2.663 (quasi la meitat) arrellegades a Catalunya; 936, al País Valencià; 700, a Mallorca; 157, a Menorca; 6, a Andorra; 83, a la Catalunya Nord; 170, a Eivissa; 141, al Carxe; 12, a Formentera; 674, a la Franja d'Aragó; i 21, a l'Alguer.⁵ Moltes d'aquestes rondalles, naturalment, són diferents versions d'un mateix motiu internacional. I, d'altra banda, molts dels relats recollits (més de la meitat) no admeten l'adscripció a cap tipus ATU concret. Això fa que les 2.663 rondalles recopilades a Catalunya *només* permeten documentar un total de 396 tipus ATU diferents; que en les 956 narracions populars valencianes *només* se'n puguem identificar 211 motius ATU;⁶ 246, en les 700 mallorquines; 50, en les

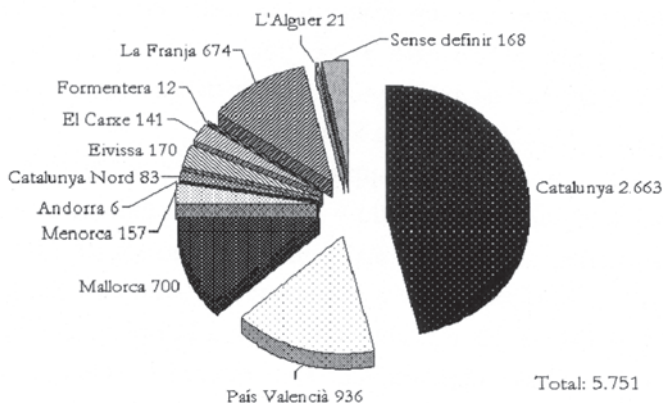
⁴ Sobra dir que aquest article hauria estat impensable sense la base de dades Rondcat com a font fonamental de referència. Volem, per això, testimoniar-ne el reconeixement i l'admiració als directors responsables del projecte, Carme Oriol i Josep M. Pujol, i a tot el seu equip de col·laboradors: Mònica López, Emili Samper, Txell Granados, Sílvia Güell, Anna Serrato, Rut Ortiz, Roser Llagostera, Mariona Bertomeu i Mònica Sales.

⁵ Les 168 restants són de llocs indeterminats. Totes les dades corresponen a consultes fetes el 22 d'agost de 2011 en <http://www.sre.urv.cat/rondcat/cercar.php?lang=cat>.

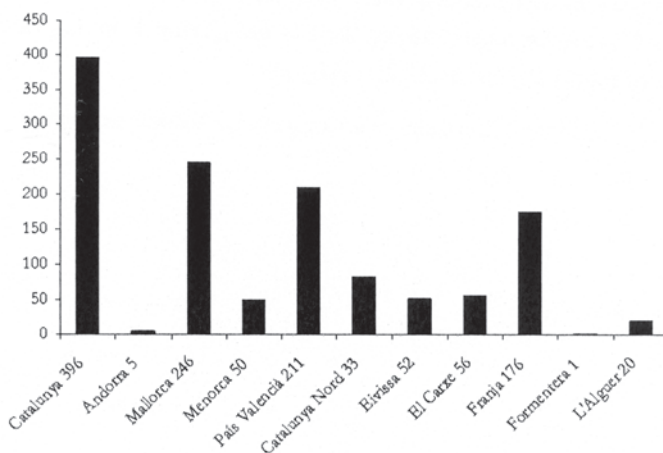
⁶ En un article divulgatiu (Borja 2006), apuntàvem ja la imbricació del patrimoni rondallístic valencià en el tronc comú dels territoris de parla catalana: «Un recompte d'urgència d'aquests 170 motius valencians incorporats a la base de dades planetària aporta dades ben significatives sobre l'origen del nostre imaginari i les evidents connexions que presenta amb els territoris de l'antiga Corona catalanoaragonesa. I és que —les xifres són tan impactants com eloqüents— el 90,6% dels contes populars recopilats en terres valencianes són coneguts també a Catalunya, mentre que el 70% de les nostres rondalles formen també part del patrimoni fantàstic balear». La xifra de 170 motius s'hi havia pres buidant el volum imprès d'Oriol i Pujol (2003). L'actualització efectiva de la base de dades Rondcat permet evidenciar el salt qualitatiu que s'ha produït en la recopilació, la publicació i l'estudi de la rondallística valenciana: ara mateix hi ha 211 motius diferents, amb un increment del 24,12% respecte dels 170 motius identificables fa a penes cinc anys. Val a dir, en aquest sentit, que el magistral treball de Beltran (2007) arriba a catalogar un total de 243 rondalles valencianes i hi identifica 228 ATU diferents.

157 menorquines; 5, en les 6 andorranes; 33, en les 83 de Catalunya Nord; 52, en les 170 eivissenques; 56, en les 141 del Carxe; 1, en les 12 de Formentera; 176, en les 674 de la Franja; i 20, en les 21 de l'Alguer.⁷

GRÀFIC 1. Rondalles de la base de dades Rondcat, per regions



GRÀFIC 2. Tipus ATU diferents, per regions



Una anàlisi en detall d'aquesta diversitat imaginativa, traduïda en xifres i codis, permet observar algunes curiositats que mereixen ser subratllades. D'entrada, i a simple vista, sobta la desigualtat entre territoris: la desproporció entre la quantitat de rondalles —i també de motius ATU diferents— documentades a Catalunya i a la resta dels territoris. Qualsevol temptativa d'explicació hauria de tenir en compte les especificitats de la història cultural i literària dels diferents territoris de parla catalana.

⁷ En l'annex final aportem una taula amb el detall dels territoris on cada ATU apareix documentat.

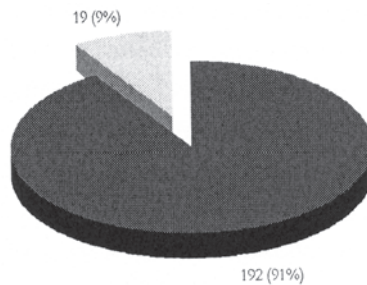
Posem per cas: els dèficits de la —diguem-ho així— tímida Renaixença valenciana hi van deixar un considerable buit en la fixació de narracions i versos populars. Quan el vent del romanticisme i les circumstàncies dels temps eren propicis per a la recopilació dels materials populars, els valencians tot just temptejaven uns primers i incerts passos en l'aventura de la normalitat, la dignitat i l'autoestima. Si a Catalunya —el contrast pot ser il·lustratiu— la Renaixença va madurar fins que va donar pas al modernisme i, després, al noucentisme, les avantguardes, etc., entre els valencians el reviscolament cultural i literari va ser escrit amb tintes molt més aigualides. Siga com vulga el fet cert és que, en el camp de l'etnopoètica, a Catalunya hi va haver un Milà i Fontanals, un Pau Bertran, un Francesc Maspons, un Jacint Verdaguer, un Serra i Boldú o tot un Joan Amades; a Mallorca, mentrimentres, s'erigia l'enorme figura d'Antoni M. Alcover i les seues monumentals *Rondaies mallorquines*; mentre que en l'àmbit valencià, en canvi, durant el XIX i tota la primera meitat del XX, només el nom de l'alteà Francesc Martínez i Martínez —un nom per a reivindicar, certament— seria mereixedor, en alguna mesura, d'aparèixer al costat dels lletraferits apuntats.

Amb tot i això, s'ha produït en les últimes dècades un increment evident en la publicació de relats espigolats al camp de l'oralitat, i el fenomen ha contribuït a equilibrar la quantitat i la diversitat de les rondalles fixades a les diverses regions. Aportacions com les de Joaquim González i Caturla, Josep Bataller, Tomàs Escuder, Pepa Guardiola, Jordi Raül Verdú, M. Àngels Diéguez, Maria Llinares, Francesc-Xavier Llorca i Rosa Montiel, Rosabel i Mari Roig Vila, Francesc Gascón, Josep V. Martínez, Vicente Cortés, M. Isabel Guardiola i Vicent Beltran, M. Dolors Pellicer, Alfred Quirant, Vicent-Josep Pérez, Isidre Buades, Empar Martínez, Daniel Alfonso, Francesc Baldó o Ramon Redó han consolidat una resposta positiva, dins l'àmbit valencià, als reptes que implícitament formulava la cèlebre literaturització de les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor. A Franja de Ponent, per la seua part, les 674 rondalles documentades, amb 176 diferents tipus ATU identificats, constitueixen un patrimoni més que remarcable que respon als importants treballs de recopilació que també recentment hi han dut a terme els autors Josep Chauvell (1988), Carlos González (1996), Artur Quintana (1997), Vicent Pellicer (2000), Àngela Buj (2000) i Pasqual Vidal (2005). I en el cas del Carxe (la curiosa comarca valencianoparlant enclavada en territori de Múrcia), la notable documentació de 141 relats (amb 56 ATU diferents) s'ha d'agrair en exclusiva al modèlic esforç de recopilació que hi van dur a terme Ester Limorti i Artur Quintana (1998).

Però tornem —amb el fred aval de les xifres— a la qüestió central de l'unitarisme o la diversitat de les narracions populars en les diverses regions que integren el domini lingüístic català: una primera anàlisi en detall de la informació obtinguda amb successives consultes en el cercador Rondcat permet observar que només 40 dels 211 tipus ATU documentats al País Valencià no han estat documentats a Catalunya. Dit d'una altra manera: més del 81% del patrimoni rondallístic valencià (pel que fa als motius internacionalment indexats) és coincident amb el que ha estat documentat a Catalunya. I encara, dels 40 motius no documentats a Catalunya, 2 han estat documentats a Eivissa, 1 a Eivissa i a Menorca, 2 a Mallorca, 1 a Mallorca i al Carxe,

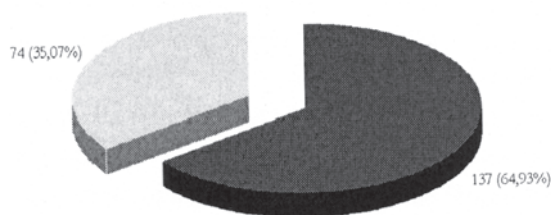
1 a Eivissa i a Mallorca, 1 a la Franja i al Carxe, 5 a la Franja, 5 a la Franja i a Mallorca, 1 a Menorca, 1 a la Catalunya Nord i 1 al Carxe. Només 19 motius, per tant, són —diguem-ne— *exclusivament valencians*. Clarament reformulat: el 91% del patrimoni rondallístic valencià identificable amb codis ATU es pot documentar en alguna altra regió del domini lingüístic català.⁸

GRÀFIC 3. Coincidències dels tipus ATU valencians amb els de la resta de regions



Pel que fa als vincles del rondallari valencià amb les illes, la menor documentació de relats fa abaixar sensiblement el percentatge de coincidències: podem constatar que 119 motius ATU documentats en terres valencianes es compten també dins dels 246 identificats a Mallorca. Aquests 119 motius s'amplien a 137 (un 64,93%) si atenem el conjunt de les illes Balears, però en queden 74 (un 35,07%) testimoniat a les comarques valencianes i no recollits, en canvi, en cap de les vint-i-sis obres rondallístiques de l'àrea balear (incloent-hi l'*Aplec de rondaies mallorquines* d'Alcover) buidades en el Rondcat.

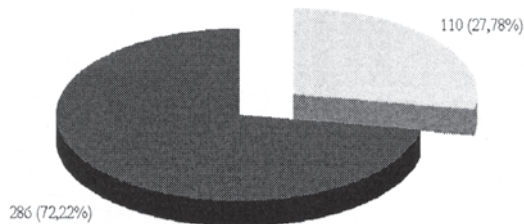
GRÀFIC 4. Coincidències dels tipus ATU valencians amb els de les illes Balears



⁸ Arribats en aquest punt, no ens podem estar d'insinuar que, en la recerca de camp, una via de treball possible consistiria a localitzar en un determinat territori els motius rondallístics inèdits que sí han estat enregistrats en els territoris veïns del mateix domini lingüístic. Així, per exemple, un motiu com el 20C (documentat a Catalunya, Mallorca i la Franja), el 38 (a Catalunya, Mallorca i Eivissa), el 327C (a Catalunya, Mallorca i Menorca), o el 751E* (a Catalunya, Mallorca, la Franja i el Carxe) és ben possible que haja estat recreat també dins l'àmbit valencià i que encara ara s'hi pugui rastrejar: de la mateixa manera que motius com el 750E (documentat a Eivissa, Mallorca, la Franja i el Carxe), el 763 (al País Valencià i la Catalunya Nord) o el 1375 (al País Valencià, Formentera i la Franja) ben podrien ser localitzats a Catalunya —on encara mai no han estat documentats; o el 550 (registrat a Catalunya, el País valencià, Eivissa i Menorca) a Mallorca, etc.

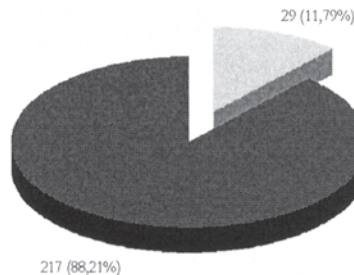
En el cas de Catalunya trobem que 286 del total de 396 ATU identificats (el 72,22%) són coincidents amb els de les altres àrees geogràfiques: només 110 motius, per tant, resulten —per dir-ho així— *exclusius* de Catalunya. A l'altre plat de la balança hi ha un total de 114 tipus ATU reconeguts a la resta de territoris que, no obstant això, mai no han estat documentats al Principat. Sumant els 396 ATU identificats en l'àrea i aquests 114 que no ho han estat, obtenim el total dels 510 motius rondallístics diferents etiquetats als territoris de llengua catalana, que en donen un compte significatiu de la diversitat rondallística —l'*atudiversitat*, si s'hi val el neologisme— fins ara recopilada.

GRÀFIC 5. Coincidències dels tipus ATU de Catalunya amb els de la resta de regions



Per la seua part, dels 246 tipus ATU mallorquins, només 43 no han estat documentats en els aplecs de Catalunya. És a dir: els altres 203 —un 82,52% de les rondalles catalogades a Mallorca— també formen part del cabal rondallístic del Principat. D'aquestes 43 rondalles no principatines, la majoria (29) són ara com ara exclusives de Mallorca dins del domini lingüístic. Hi ha, tanmateix, 1 compartida amb la Franja; 1 amb l'Alguer; 1 amb Eivissa, la Franja i el Carxe; 1 amb Eivissa i Menorca; 1 amb la Franja i Menorca; 1 amb el Carxe; 2 amb el País Valencià; 4 amb el País Valencià i la Franja; 1 amb el País Valencià i Eivissa i 1 amb el País Valencià i el Carxe. Així doncs, el 88,21% de les rondalles mallorquines indexades (217 de 246) s'han explicat en unes altres regions catalanoparlants.

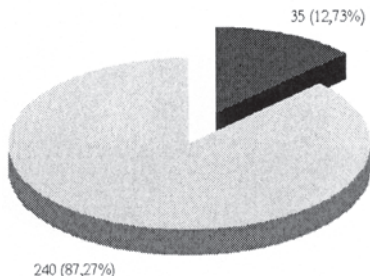
GRÀFIC 6. Coincidències dels tipus ATU mallorquins amb els de la resta de regions



Si volfem considerar en conjunt l'arxipèlag balear, podríem comprovar que només hi ha 13 tipus documentats a Menorca i no a Mallorca; 1 a Formentera i no a Mallorca; 12 a Eivissa i no a Mallorca: això al marge dels 3 que hi ha a Eivissa i a Menorca alhora, però no a Mallorca. Com que només hi ha 5 tipus exclusius de Menorca i 1

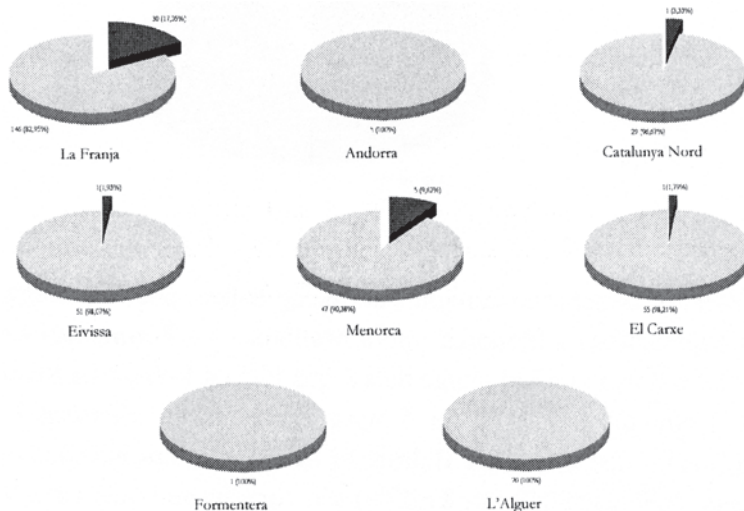
d'Eivissa (cap a Formentera), tenim que a les illes Balears hi ha ara com ara indexats un total de 275 tipus ATU diferents, dels quals 240 (un 87,27%) són comuns amb uns altres territoris dels Països Catalans.

GRÀFIC 7. Coincidències dels tipus ATU de les illes Balears amb els de la resta de regions



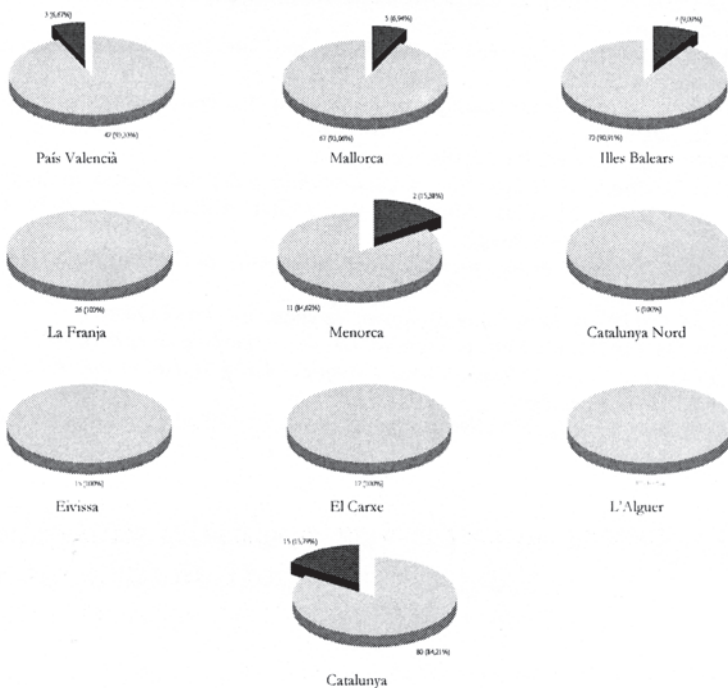
Quant als 176 tipus identificats a la Franja, 43 (el 24,43%) no han estat mai documentats a Catalunya. Però, ben mirat, d'aquests 43, 4 són relats coneguts al País Valencià; 2 al País Valencià i al Carxe; 1 al País Valencià, al Carxe i a Eivissa; 4 al País Valencià i a Mallorca, 1 a Mallorca; i 1 al País Valencià i Formentera. Així doncs, només 30 dels 176 contes de la Franja identificables amb un ATU són realment desconeguts en la resta del domini lingüístic: el percentatge de coincidència, per tant, arriba al 82,95%. I respecte de les regions més menudes, els percentatges de coincidència amb la resta del domini lingüístic són encara superiors: Andorra, 100% (5 de 5); Catalunya Nord, 96,67% (29 de 30); Eivissa, 98,07% (51 de 52); Menorca, 90,38% (47 de 52); el Carxe, 98,21% (55 de 56); Formentera, 100% (1 d'1) i l'Alguer, 100% (20 de 20).

GRÀFICS 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15. Coincidències —respectivament— dels tipus ATU de la Franja, Andorra, Catalunya Nord, Eivissa, Menorca, el Carxe, Formentera i l'Alguer amb els de la resta de regions



De més a més, la coincidència de motius entre unes regions i les altres dins del domini lingüístic es fa particularment notòria en el cas de les rondalles meravelloses (les d'índex ATU entre 300 i 749), en què el percentatge s'eleva a xifres com les següents: País Valencià, 93,33 (42 de 45); Mallorca, 93,06% (67 de 72); conjunt de les illes Balears, 90,91% (70 de 77), Franja de Ponent, 100% (26 de 26); Menorca, 84,62% (11 de 13); Catalunya Nord, 100% (9 de 9); Eivissa, 100% (15 de 15); El Carxe: 100% (12 de 12) i l'Alguer: 100% (12 de 12). Fins i tot, en el cas de Catalunya, un importantíssim percentatge de les rondalles meravelloses indexades, 80 de 95 (un 84,21%), tenen correspondència concreta en l'imaginari popular dels altres territoris de la llengua compartida.

GRÀFICS 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25. Coincidències dels tipus ATU 300-749, respectivament, al País Valencià, Mallorca, les illes Balears, la Franja, Menorca, Catalunya Nord, Eivissa, el Carxe, l'Alguer i Catalunya.



La conclusió, per tant, apunta a una constatable homogeneïtat del patrimoni etnopoètic als diferents territoris de llengua catalana.⁹ El fet —així ens ho sembla— transcendeix l'interès de l'anècdota i ens recorda que, a pesar de les diferències certes i de les disputes fictícies, valencians, catalans i balears —els pobladors de la Franja,

⁹ Fóra interessant, per a una millor valoració del grau d'homogeneïtat del rondallari català, un estudi on es posaren en contrast els percentatges ací estudiats (de correspondència entre les diferents regions que integren el domini lingüístic de la llengua catalana) amb els que es podrien calcular de manera ponderada en relació amb uns altres contextos lingüísticoculturals més o menys pròxims: el castellà, el francès, l'italià, l'occità, l'alemany, el grec, etc.

del Carxe, d'Andorra, de la Catalunya Nord, de l'Alguer— no solament comparteixen una història comuna, uns signes d'identitat, uns interessos econòmics, un sistema lingüístic o el blau inefable de la mar, sinó també les formes de la imaginació, de la meravella, de la fantasia. Per dir-ho així: el mateix esperit de la mare Paula, que encara ara ens fa sentir créixer els petits —i grans— cors.

BIBLIOGRAFIA

- AARNE, A. (1910): *Verzeichnis der Märchentypen*, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- AARNE, A.; THOMPSON, S. (1928): *The Types of the folk-tale*, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- (1961): *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Hèlsinki, The Finnish Academy of Science and Letters.
- BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- BORJA, J. (2006): «L'imaginari compartit», dins «Arte y Letras», suplement d'Información, 25/05/2006, p. 3.
- BUJ, À. (2000): *Davall de la figuera. Històries de la tia Pasquala*, Calaceit, Penya Rostoll de la Portellada/ Associació Cultural del Matarranya.
- CHAUVÉLL, J. (1988): *Bo per a contar*, Barcelona, Sirius.
- DIÉGUEZ, M. À.; LLINARES, M.; LLORCA, F.-X.; MONTIEL, R. (1999): *Rondalles de la Marina*, Altea, Institut de Batxillerat d'Altea/CaixaAltea.
- GONZÁLEZ, C. (1996): *Despallero fant. Recopilación y estudio de relatos de tradición oral recogidos en la comarca del Bajo Cinca*, Igualada-Santa Maria de Montbui, Institut d'Estudis del Baix Cinca.
- LIMORTI, E.; QUINTANA, A. (1998): *El Carxe: recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, Alacant, Institut d'Estudis Juan Gil-Albert.
- OLIAG, N. (1976): «Transcripció, intervenció, transformació», dins Enric VALOR, *Obra Literària Completa*, vol. II, València, Gorg, p. 9-21.
- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- PELLICER, V. (2000): *Contalles del Port*, Valls, Cossetània.
- QUINTANA, A. (1997): *Bllat colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*, vol. I, Calaceit, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institut d'Estudis del Baix Cinca/Institut d'Estudis Ilerdencs/Diputació General d'Aragó.
- ROIG, R.; ROIG, M. R. (1999): *Contes i jocs populars de les valls de Guadalest i de l'Algar*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- SÁNCHEZ-CUTILLAS, C. (1975): *Matèria de Bretanya*, València, Ed. Tres i Quatre.
- SANCHIS GUARNER, M. (1975): «Pròleg» a Enric VALOR, *Obra literària completa*, vol. I, València, Gorg.
- UTHER, H.-J. (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, 3 vol., Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- VIDAL, P. (2005): *A la falda de la iaia. Literatura oral de Massalió*, Calaceit, Associació Cultural del Matarranya.

ANNEX I. Distribució de motius ATU per territoris segons la base de dades Rondcat

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Ponent	El Carx	Catalunya Nord	M. norcca	L'Algu r	Andorra	Eivissa	Form. nt Fa
1	X										
2B	X	X	X								
2D	X										
3	X	X	X	X							
4	X	X	X	X							
5	X										
6	X										
9	X	X									
15	X	X	X	X	X						
20C	X	X	X								
30	X		X	X	X						
32	X	X									
34	X	X	X	X	X						
38	X	X	X					X			
40A*	X	X	X	X							
47B	X	X	X	X							
50	X	X									
50A	X	X									
51A	X										
56A	X	X									
56B	X	X	X								
57	X	X	X	X	X	X					
59	X	X	X	X	X						
60	X	X	X	X							
61	X										
62	X	X	X								
63	X										
67	X										
75	X										
76	X										
80	X										
100	X										
103C*	X										
105	X	X	X								
106	X	X	X	X	X						
110	X										
112	X										
120	X	X									
121	X										
122A	X	X	X	X	X						
122C	X										
122F	X	X	X								
123	X	X	X	X	X	X					
124	X	X	X								
125	X	X	X	X	X						
130	X	X	X	X	X	X		X			
135A*	X	X	X	X							
136	X	X									
152A*	X										
154	X										
155	X	X									
157A	X										
157	X	X	X								
159A	X										
161	X										
166B*	X										
168	X										
173	X							X			
179	X										
200	X										
200A	X	X									

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Ponent	El Carx	Catalunya Nord	M. norcca	L'Algu r	Andorra	Eivissa	Form. nt Fa
200B	X										
207B	X	X									
212	X										
217	X		X								
221	X				X						
222	X										
225	X	X	X	X							
234	X										
235C*	X	X									
245	X	X									
250	X	X	X								
275A	X										
275B	X			X							
275C	X	X	X	X							
280A	X			X							
285B*	X										
288B*	X										
294	X	X	X								
295	X										
298	X	X									
300	X	X	X	X	X	X	X				
301	X	X	X	X	X						
302	X	X	X	X	X	X					
303	X	X	X	X	X						
310	X	X	X					X			
311	X	X	X								
311B	X		X								
311B*	X	X		X							
312	X	X	X								
313	X	X	X	X	X	X	X	X			
314	X	X	X								
315	X										
316	X	X									
325	X	X									
326	X	X	X	X				X			
327	X										
326A*	X	X									
327	X										
327A	X	X	X	X	X						
327B	X	X									
327C	X	X				X					
328	X	X									
329	X	X									
330	X	X	X	X	X	X	X	X			
332	X	X	X	X	X						
360	X										
361	X		X								
366	X	X	X								
400	X	X									
402	X	X	X								
403	X	X	X		X						
404	X	X									
408	X	X	X	X		X					
410	X						X				
413	X										
425A	X	X	X		X	X					
425B	X	X	X								
425C	X	X	X				X				
425E	X	X									
432	X	X									
433B	X	X									
434	X	X									

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Ponent	El Carx	Catalunya Nord	M. norcca	L'Algu r	Andorra	Eivissa	Form. nt ra
450	X										
451	X	X		X	X						
461	X	X								X	
462	X	X	X								
471	X	X									
471A	X										
475	X										
480	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
500	X	X									
501	X	X	X								
502	X										
503	X	X	X	X						X	
505	X	X									
506*	X	X									
507	X										
510	X										
510A	X	X	X	X	X		X	X			
510B	X	X	X	X				X			
511	X		X								
513A	X	X	X							X	
514**	X	X	X							X	
516	X	X	X					X			
516C	X	X									
530	X	X									
531	X	X	X					X			
550	X	X						X	X		
551	X										
552	X	X									
554	X	X		X							
555	X	X	X	X	X	X	X				
559	X	X									
560	X	X									
561	X	X									
563	X	X	X	X	X	X	X			X	
564	X										
565	X										
566	X	X	X				X			X	
567	X										
569	X	X									
570	X	X								X	
571C	X		X								
590	X	X									
592	X	X	X	X	X						
610	X	X									
612	X	X									
613	X	X									
650A	X	X	X	X		X					
650B	X										
653	X	X									
653A	X										
654	X	X									
655	X	X									
670	X	X									
671	X										
675	X							X			
700	X	X	X	X			X	X			
706	X	X									
707	X	X	X	X				X			
709	X	X	X								
710	X										
713	X	X									

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Ponent	El Carx	Catalunya Nord	M. norca	L'Algu r	Andorra	Eivissa	Form. nt ra
715	X	X	X	X							
720	X	X	X	X							
726	X	X									
736A		X									
750A	X	X	X		X						
750B	X										
750E		X	X	X				X			
751A	X							X			
751E*	X	X	X	X							
752A	X	X	X		X						
753	X	X									
753*		X									
753A	X	X			X						
754	X					X					
756A		X									
758	X	X									
759	X				X		X				
761	X										
762	X										
763	X										
765	X										
767	X										
769	X	X									
772	X										
773	X	X						X			
774C	X										
774H	X										
774J	X		X	X							
774K	X										
774N			X								
774P		X						X			
777	X										
780	X	X	X	X	X	X					
780B											
780C	X		X								
785	X	X	X								
785A	X	X									
791	X	X	X		X		X				
798	X										
804	X	X						X			
805	X										
822	X										
827		X									
830B	X	X	X	X	X						
844	X										
851	X	X	X		X	X					
853	X		X		X						
854	X										
857	X	X	X								
859		X									
860	X										
872*	X							X			
875	X	X	X		X	X	X				
875A		X									
875B					X						
875D	X										
877	X	X	X								
879	X	X	X	X		X		X			
881	X	X									
882	X	X	X					X			
883A		X									
883B	X	X									
884	X	X	X		X						
888	X										
889	X				X						

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Ponent	El Carx	Catalunya Nord	M. norca	L'Algu r	Andorra	Eivissa	Form. nt ra
890				X							
891B*	X										
893	X		X								
898	X	X									
900	X										
901	X		X	X		X					
910A	X	X									
910B	X	X	X	X		X	X				
910E	X										
920	X										
920A	X	X		X							
920C	X	X									
921	X	X	X								
921A	X	X									
922	X	X	X	X				X			
923	X	X	X	X				X			
925	X	X	X	X							
926D	X										
927	X										
927C*	X										
930	X	X	X								
930A		X									
931	X	X									
933	X										
935		X									
940	X	X						X			
947A	X										
950	X		X	X							
952	X	X									
954	X	X	X			X					
956B	X										
956D	X										
958	X	X									
960A	X										
967	X										
968	X										
970	X										
974	X										
980	X	X		X	X	X		X			
982	X	X	X	X	X	X		X			
992	X										
1000	X	X	X	X	X	X					
1002	X				X						
1003	X										
1004	X	X	X	X	X						
1007	X	X	X	X	X						
1011	X	X	X	X	X						
1029	X	X	X		X						
1030	X	X	X		X						
1037	X										
1045	X										
1049	X	X	X								
1051	X	X									
1052					X						
1060	X	X	X	X							
1061	X	X									
1062	X	X	X	X							
1063A	X	X									
1084	X	X									
1085	X				X						
1088	X	X	X								
1091				X							
1115	X	X	X								
1119	X										
1121	X	X									

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Ponent	El Carx	Catalunya Nord	M. norca	L'Algu r	Andorra	Eivissa	Form. nt ra
1122				X							
1137	X	X									
1164	X										
1168C	X										
1175		X	X	X							
1178	X										
1180	X										
1183	X	X							X		
1184	X	X									
1191	X										
1199	X	X			X						
1202	X	X	X	X	X	X					
1203A		X									
1210	X	X	X	X	X	X		X	X		
1215	X	X	X	X	X	X			X		
1218	X	X	X	X	X	X					
1242A			X								
1243			X								
1244	X		X								
1245	X	X	X	X	X						
1250	X										
1250A	X	X	X								
1255	X										
1262	X		X								
1268*	X										
1270	X	X	X	X							
1281	X	X	X								
1284		X									
1286	X	X	X	X	X						
1287	X	X	X								
1288	X	X	X	X	X						
1288A	X	X									
1295A*	X	X	X								
1296	X										
1296A	X										
1313A	X	X	X	X							
1319	X	X	X					X			
1326	X										
1326B	X	X	X								
1327	X										
1331	X				X						
1333		X									
1335		X									
1335A	X	X	X								
1336		X									
1337C	X	X	X								
1342	X										
1347		X									
1350		X	X							X	
1351	X	X	X		X	X					
1351A	X		X								
1355B											
1358C	X			X							
1362A*			X								
1365A		X									
1365C						X					
1365E	X										
1366*						X					
1370	X					X		X		X	
1373A	X	X	X								
1375	X	X	X							X	
1380	X	X	X								
1381A	X										
1381B	X	X	X								
1381D	X							X			

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Pon nt	El Carx	Catalunya Nord	M. norca	L'Algor	Andorra	Eivissa	Form. nt FA
1381E	X										
1384	X	X	X	X	X						
1386	X										
1387	X	X	X	X	X						
1406	X								X		
1408B	X	X	X	X							
1408	X	X	X	X	X						
1408C	X										
1415	X	X									
1418*	X										
1422	X										
1430			X								
1431	X		X								
1450	X	X	X	X							
1453**	X	X									
1453***	X	X									
*	X	X									
1457	X	X	X								
1476A	X	X	X	X							
1525A	X	X									
1525D	X	X	X								
1525E	X	X	X								
1525J			X								
1525M	X										
1526A	X	X									
1529	X	X							X		
1533	X										
1534	X	X	X			X		X			
1534Z*	X										
1536A	X										
1536B	X										
1537		X	X			X					
1538	X	X	X	X					X		
1539	X	X	X	X	X	X		X		X	
1541	X	X	X								
1545		X									
1551	X		X						X		
1551*	X	X				X					
1555B	X										
1560		X									
1562A	X	X	X	X		X					
1563	X	X	X	X							
1563*	X	X									
1565		X									
1577	X										
1579	X										
1585	X	X									
1586	X	X									
1613	X										
1617*	X										
1626	X										
1628*	X	X									
1631A	X										
1640	X	X	X								
1641	X	X	X			X		X			
1641B	X	X									
1642	X	X		X				X			
1650	X	X	X	X							
1651	X	X	X	X	X						
1653	X	X	X	X					X		
1654	X	X	X	X	X	X					
1655	X	X	X	X	X						
1676B	X	X	X	X				X			
1676C	X										

	Catalunya	Pais Valencià	Mallorca	Franja d' Pon nt	El Carx	Catalunya Nord	M. norca	L'Algor	Andorra	Eivissa	Form. nt FA
1681B	X	X	X								
1682	X	X	X	X							
1685	X	X	X							X	
1688				X							
1689	X	X	X								
1689A	X						X				
1691	X	X	X	X			X		X		
1696	X	X	X	X			X		X		
1697	X	X	X	X							
1698	X										
1699				X							
1698G	X										
1699	X		X								
1730	X		X								
1735		X									
1735A			X								
1736	X	X									
1737	X	X							X		
1740B	X	X									
1741	X	X	X	X							
1750A	X	X	X								
1777A*	X										
1792	X	X	X								
1804			X								
1805		X									
1825B	X	X	X						X		
1826									X		
1830	X										
1831	X	X	X	X							
1832*	X										
1832F*	X										
1837	X		X								
1839A			X								
1842	X										
1843			X								
1865			X								
1889C			X								
1889B	X	X	X								
1889F	X										
1890		X									
1920	X	X	X						X		
1920A	X	X	X	X							
1948	X	X				X			X		
1950	X	X									
1960D	X	X	X								
1960F	X	X	X								
2010	X					X					
2013			X								
2019*			X								
2022	X	X	X	X	X						
2023	X	X	X	X				X	X		
2028	X	X				X					
2030	X	X	X	X							
2031	X	X	X	X							
2032	X	X	X	X							
2034			X						X		
2040		X									
2043		X									
2044	X										
2200	X	X	X								
2275	X	X	X	X	X						
2300	X	X									

BANDOLERISME A LES VALLS DEL VINALOPÓ: JAUME EL BARBUT

Dari Escandell
Universitat d'Alacant

Les llegendes sobre roders, bandolers i lladres de camins rals han perdurat, amb el temps, com un dels motius temàtics més arrelats a l'imaginari popular valencià. No debades, només a les comarques més meridionals del país s'aplega una munió gens menyspreable d'històries i episodis llegendaris atribuïts a bandolers vehementment idolatrats per la col·lectivitat, cas del Mascarat a diversos confins de la Marina, Botana i Maralma a Sant Vicent del Raspeig (l'Alacantí), el Manco Calderon a Cocentaina (el Comtat) o la colla dels Sellers a Novelda (les Valls del Vinalopó). De fet, és a prop d'aquest darrer indret on s'han preservat —amb més vitalitat— les peripècies i malifetes atribuïdes a un dels bandolers més emblemàtics del migjorn valencià: Jaume el Barbut.¹

Jaume Josep Gaietà Alfonso i Juan (Crevillent, 1783-Múrcia, 1824), més conegut pels malnoms de Jaume el Barbut o Jaume de la Serra,² fou un carismàtic bandoler allà per les terres frontereres del Carxe i l'extrem més occidental de la comarca de les Valls del Vinalopó. Diversos autors del segle XIX el convertiren ja en aquella època en un roder romàntic, llegendari, protector dels més humils davant els poderosos, heroic, enamoradís i, de més a més, defensor de la terra. Una imatge, així doncs, que dista ben poc de «la de tots els tòpics del bandolerisme valencià i català: que si robava als rics, que si tenia bon cor, que si repartia el botí entre els pobres, que si en realitat era tot un cavaller, etc.» (Borja 2005: 48); si bé també és indubtable, alhora, que una certa genuïnitat plana entorn de la seua figura. I és que ben pocs personatges històrics titllats de malfactors i trabucaires poden presumir com el Barbut d'una llegendària ombra enrobustida a través de formats literaris i artístics d'índole tan variada.

Sobre el personatge es van escriure, ja al poc de la seua mort, diverses ficcions pseudobiogràfiques com ara la novel·la de caire romàntic *Jaime el Bardudo, o sea, la sierra de Crevillente* (1832), de Ramón López Soler,³ el drama teatral *Don Jaime el*

¹ Al blog *La senda dels lladres*: <http://lasendadelslladres.blogspot.com/> (data de consulta, 06/11/2010) podeu trobar investigacions actualitzades sobre el bandolerisme valencià del segle XIX. Per a una consulta més exhaustiva entorn d'aquest tema, vegeu Ardit (1975) i Ramos Vidal (1980).

² Vicent J. Pérez i Navarro apunta que «el seu malnom popular (*de la Serra*, el que coneixen les persones majors, ha estat gairebé totalment desplaçat pel més conegut de *el Barbut*, que acostuma a aparèixer als llibres» (2000: 263). Fins i tot, molts habitants dels llogarets del Carxe —informants en l'estudi de Limorti i Quintana (1998: 172-182)— vacil·len o en diuen directament el nom en castellà: *Jaime el Barbudo*, a causa de la càrrega literària citada més endavant.

³ El llibre, traduït al català per Francesc Pérez Moragón, fou publicat per Curial Edicions amb el títol de *Jaume el Barbut o sia la serra de Crevillent* (1987). L'original castellà està digitalitzat a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jaime-el-barbudo-o-sea-la-sierra-de-crevillente-0/> (data de consulta, 08/09/2010). De més a més, durant el segle XIX es publicaren altres novel·les sobre Jaume de la Serra, entre les quals caldria destacar la *Historia verdadera del famoso guerrillero y bandido Jaime el Barbudo, ó sea, el terror de la sierra de Crevillente* (1876) de Francisco de Sales Mayo (l'editorial París-València en llançà una reproducció facsímil el 1992) o *Jaime Alfonso el Barbudo, el más valiente de los bandidos españoles* (1895), de Florencio Luis Parreño (reeditat a Elx el 1983 amb motiu del bicentenari del naixement de Jaume de la Serra).

Barbudo, escrit pel periodista i dramaturg Sixto Cámara i estrenat el 2 de maig de 1853 a Madrid; o fins i tot una sarsuela, *Jaime Alonso el Barbudo*, obra del compositor Julián Santos Carrión.⁴ Però allò que sens dubte resulta cridaner és l'intent de recuperació del personatge que s'ha encetat recentment a través de noves i diverses plataformes paraliteràries. Fet i fet, darrerament Jaume de la Serra ha estat protagonista, entre altres coses, d'un romanç musicat, *Romanç de Jaume el Barbut* (2000);⁵ d'un còmic adreçat al públic juvenil, *El peu fregit* (2004), a càrrec de l'escriptor i il·lustrador d'Asp Miguel Calatayud (premi a la millor obra del XVI Saló Internacional del Còmic de Barcelona); o d'un curtmetratge d'animació, *El pie frito* (2011), dirigit per Arly Jones a partir de l'obra de Calatayud.⁶ Tot plegat, vestigis indubtables que la seua llegendària figura va deixar una important imageria i que encara avui se'l recorda pels rodals on va actuar.



Fig. 1. D'esquerra a dreta: cartell de l'obra teatral de Sixto Cámara (1854); gravat de Josep Azorín amb el rostre i el trabuc del Barbut (*Información*, 2006); il·lustració de la portada del còmic de Miguel Calatayud (Ed. de Ponent, 2004)

Al capdavant, la major part de les fonts bibliogràfiques esmentades amunt no han fet sinó poar i rescatar —en un atàvic exercici de recuperació— la figura de Jaume el

⁴ L'opereta s'estrenà a Jumella (Múrcia) el 25 de febrer de 1956, segons l'historiador Emilio Soler (*Información*, 28/05/2006).

⁵ Obra del Grup de Danses del Pinós (amb lletra de David Vera i Miguel Calatayud, i música de David Vera), l'àudio el trobem a la pista tercera del disc *Tira-li la clau. Música de les Valls del Vinalopó* (2000). En referència al llançament del volum *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia* (1998), els autors rememoren: «El llibre es va presentar a Monòver i al Pinós. [...] Durant la presentació en aquests pobles, el Grup de Danses del Pinós (que va veure en el llibre un filó per a ampliar el seu repertori musical) va interpretar moltes d'aquestes cançons i va contar algunes de les rondalles que apareixien al llibre» (Limorti & Quintana 2011: 40).

⁶ Poc abans de l'edició d'aquest article, Juanjo Payà (*Información*, 03/01/2011) advertia que encara se n'estaven fent les primeres proves audiovisuals, en dues i tres dimensions, als estudis Coco School davall la supervisió d'Arly Jones, Sami Natsheh i Germán Chazarra. Podeu veure les proves d'animació en l'enllaç següent: <http://www.youtube.com/watch?v=Gm4pT5GKwK> (data de consulta, 12/05/2011).

Barbut d'allà on fins no fa gaire havia estat l'espai de difusió més reeixit de generació a generació: la literatura de transmissió oral.

Fa uns quants anys (2002) portarem a terme un petit treball de camp entrevistant-nos amb informants de l'Alguenya i la Solana; hi vam compilar la informació obtinguda tot elaborant un modest estudi comparatiu entre allò relatat per aquestes fonts orals respecte de les versions arrellegades al voltant del bandoler en l'obra *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia* (Limorti & Quintana 1998). I ha estat rellegint tot aquest compendi de materials i compilant-ne també de nous, que he anat constatant —per damunt de la previsió inicial— certs lligams i paral·lelismes amb uns altres bandolers i personatges proscrius de la tradició nostrada com, per exemple, Joan de Serrallonga o Bac de Roda a Catalunya. Conseqüentment, escau oferir ni que siga un breu tast biogràfic sobre Jaume de la Serra, perquè com veurem els episodis llegendaris que se li atribueixen responen —o s'adeqüen— als *topoi* inherents al bandolerisme romàntic de cultura catalana.

Ja de primeres, cap raó perversament maliciosa el fa esdevenir bandoler, sinó que la motivació respon més aïna a la injustícia i l'infortuni. Quan vorejava la vintena d'anys, i després d'haver treballat des de ben fadrí com a pastor de cabres pels paratges i viaranys més abruptes de la serra de Crevillent, començà a exercir de vigilant de terres de cultiu a Catral. Aleshores, com a responsable d'una finca de raïm, manté una disputa amb un lladre que acaba amb la mort —fortuïta i involuntària, ai las!— d'aquest usurpador de la propietat vigilada. Amb un tret de trabuc segons algunes versions, d'un tall sec de navalla segons d'altres, Jaume comet un crim unànimement atribuït a un acte de defensa pròpia. Topem, en aquest punt, amb les primeres casualitats: el lladre assassinat resultà ser el Zurdo, cap d'una perillosa banda de delinqüents. Per por a les represàlies, l'amo de la finca, en qui el nostre protagonista cercarà empara, se'n desdii, i al Barbut no li'n queda una altra que amagar-se tant de la justícia com dels sequaços del Zurdo a la serra de Crevillent, que coneixia com el palmell de la mà.

Algunes versions diuen que en aquells anys d'ostracisme a la serra entrà a formar part d'una banda de lladres de camins rals molt perillosa, comandada curiosament per malfactors manxecs: els germans Mójica, els quals —sembla ser— delinquen amb extrema crueltat.⁷ Llavors, l'imaginari col·lectiu reserva al Barbut un altre mèrit al seu currículum d'home vehement: davant tals violentes accions, Jaume dóna mort a aquells forasters sense escrúpols i assumeix, enmig del clamor generalitzat de la resta de membres de la banda —com no podia ser d'una altra manera— el lideratge d'aquell grup de roders i lladres. El Barbut i la seua colla, doncs, s'amaguen a les

⁷ La lletra del romanç musicat pel Grup de Danses del Pinós recull, al començament de la primera part, l'episodi referent a aquest succés: «Quan guardant raïm estàs, se t'acosta Satanàs./ Mata l'intrús infeliç: era l'any mil vuit-cents sis./ El busca ja tot Catral: Ai, negre destí fatal!/ Vida difícil l'espera, per serres de Santomera./ ja li tiren els primers minyons i els escopeters./ Bandolers, morals i lladres són els "Mójica". Quins altres!/ Jaume amb ells n'anirà. Fama i barba creixeran» (minut 1'45" al 2'37").

serres de Crevillent, l'Algaiat, el Reclot, l'Espà, el Carxe, Quives o la Pila, indrets on estableix el perímetre d'activitat i que es converteixen, mercés al personatge, en espais màgics de ficció en l'imaginari de les poblacions de la rodalia.⁸



Fig. 2. Llenç i gravat de Jaume de la Serra (arxiu Museu Julio Quesada de Crevillent)

Entre les llegendes que se li atribueixen per aquestes contrades, hem volgut recuperar-ne un parell que en palesen la imatge suggerida: la d'un bandoler que atraca forasters i rics forans i en reparteix el botí entre la humil població autòctona. I és que casualment la majoria dels antagonistes són, en aquests territoris extrems de frontera, «gent de ponent, que ja se sap: mala terra i pitjo[r] gent» (I-2).⁹ Es tracta, al cap i a la fi, de nobles i terratinents murcians i manxecs o sèquits del rei Borbó. Tanmateix, en una imatge totalment contraposada a la de la tradició oral de la comarca,¹⁰ diverses cròniques del XIX publicades des de Madrid ressalten la participació heroica i patriòtica de Jaume de la Serra en la Guerra del Francès (1808-1814), altrament no documentada enlloc, així com un acostament —paradoxal, si més no— als postulats de l'ordre franciscana durant el Trienni Liberal i a l'absolutisme monàrquic ja en temps de Ferran VII (Sales Mayo 1876 [1992]: 10-16).

⁸ Mostra d'açò és que al desembre de 2002 s'inaugura al Fondó dels Frares una ruta verda batejada amb nom de «Sender de Jaume el Barbut» (PRV 255), de 10,2 quilòmetres de dificultat fàcil-mitjana. Vegeu www.cth.gva.es/senders (data de consulta, 03/09/2010).

⁹ Fonts orals consultades amb motiu del treball de camp esmentat adés (any 2002): Juanita Verdú Martínez (l'Alguenya, 1926-2009), Celestino Falcó Cantó (la Solana, 1945) i Esteve Escandell Pérez (la Solana, 1950); d'ara endavant i respectivament, informants I-1, I-2 i I-3.

¹⁰ La tradició oral ressalta valors arrelats al personatge com ara l'estima per la gent de bé de la contrada i l'hostilitat cap al foraster castellà, sobretot d'ençà que el govern del borbó Carles IV féu ordre de crida i cerca del seu nom i posà preu al seu cap. Cf. en aquest mateix sentit l'estudi de Pérez i Navarro (2000) sobre tradició oral contra lletra impresa en relació amb la figura de Jaume de la Serra. Vegeu també Torras Elias (1976).

Siga com vulga, la primera història compilada, recollida també al volum de literatura popular de Limorti i Quintana (1998) i font d'inspiració de l'eix temàtic central del romanç musicat pel Grup de Danses del Pinós (2000), sí que incideix en aquesta confrontació entre «forasters» i «gent de la terra». La nostra primera informant conta que:

El Barbudo¹¹ li va mata[r] d'una trabuca[da] [l]es tres mules, velletes com eren [l]es pobriues, a un pobret llaura[d]o[r] d'aquí del Pinós. I en a[i]xò que a canvi va i li diu:

—Prenga! Prenga i no me tinga por...

I en a[i]xò resulta que va i li dóna un bon sac de dine[r]s p[er] a que li compre a un senyoret jumillano qui *vevia* a prop del port de la Mala Mujer [portitxol situat entre la penya de la Safra i Jumella] [l]es tres mules jóvens que tenia; unes a[l]tres mules —ja saps—, però que e[i]xe home, el senyoret foraste[r] e[i]xe d'*ahi* de Jumilla que eren seues, d[e]ia que no se volia vendre mai.

Però *claro*, en tan[t]s de duros com li donava no li va pode[r] di[r] que no i *ses* va vendre en un santiamén. I en a[i]xò, Jaime el Barbudo, que estava tota la nit a l'*acecho*, l'atracà de bon dematí, al senyoret, quan el home ja se n'anava tot conten[t] al banc de Múrcia, bé o Múrcia a fer *lo* que creguera ell meneste[r] d'e[i]xos duros. I el Barbut va recupera[r] el sac de dine[r]s que eren seus d'ans (I-1).

Tot i que el rerefons temàtic és idèntic —l'ajut vers el pobre en detriment del ric—, aquesta mateixa facècia, recollida també en el recull *El Carxe* (1998) amb títol d'«Els matxos de Casablanca», presenta certes variacions pel que fa a la trama argumental:

I m'abuelo també me contava que diu que ahí en Casablanca [llogaret de Jumella], que en Casablanca havia un llaurador que tenia un pa(r)ell de matxos jóvens, i volia vendre-los. Pués, i en aquells temps, demanava pués tres mil reals. En aquell temps era molts diners. I ningú se'ls comprava perquè no havia. I diu que Jaume, diu:

—Pos voràs com sí que ven este home es matxos.

Se n'abaixa p'a avall, allà baix a Casablanca, a la carretera, més avall de Blanca, de l'estació. I diu que passava un home en un carret i dos burrets de mala mort. I diu:

—Ja voràs.

Va agarrar el trabuco i se's va matar. I quan se's va matar el pobre home va començar:

—Pero m'ha partit vosté, m'ha partit per enmig la meua vida, que és astò...

—No tinga vosté por! Tinga vosté!

I li va donar quatre mil reals.

Diu: —I ara se'n va a Casablanca i compra dos matxos. Aquella nit (l'informant dóna uns cops damunt d'una taula), a mitja nit a la porta toca Jaume:

—Vinc a per es diners.

L'amo: —Diners? Lo pobrets que sem.

—Sí, vosté ha vengut es matxos a tal hora, tal hora, i li han pagat tants diners i es diners són d'esta classe.

I claro, a l'un li va donar es matxos, i a l'a(l)tre, el va limpiar (Limorti 1998: 178).

Per últim, el romanç musicat pel Grup de Danses del Pinós, el qual s'enceta amb una veu omniscient que diu: «Una història de frontera. Recull d'auques, estampes, apunts, col·loquis, notícies i historietes, al voltant de les aventures de Jaume Josep

¹¹ Vegeu nota de peu núm. 2 del present article.

Gaietà. [...] Fam i barba li creixeran i a nosaltres ens arribarà la història que anem a cantar», arplega també aquest mateix episodi —no sense alternances i variacions puntuals en forma de diàleg— en la part central de la trama:

Mira un pobre arrier vell amb l'ase i els arganells.
El burro carregat d'anys el segueix pels viaranys.
Jaume mata l'animal, per un barranc al bancal!
—Ara boig em tornaré! Què puc fer? Com menjaré?
—No perdes l'enteniment, Joan, tres-cents quinzets pren.
Un burro jove et convé, i l'Estevet un en té.
Joan se'l compra molt content: —Quin ase més atraient!
El Barbut! Quin gran pillet!
—Hola, com va això, Estevet? Va dóna'm tot el que tens.
—Punyeta jo no tinc res!
—Almenys tres-cents quinzets sé, que t'han pagat, per ma fe!
El de la Canyà [Jumella] li paga —Quin colp de mà! —Mala barra!
Jaume, d'aquesta manera, els seus diners recupera (Calatayud & Vera 2000: 3'05'' a 3'36'').

L'altra llegenda compilada a través d'una altra de les nostres fonts orals cal situar-la a la ciutat de Múrcia, quan l'alcalde de la vila lloga els serveis del Barbut perquè localitze i allibere la seua filla, que havia estat segrestada. Trobà prompte els culpables (les criades de la casa i la mateixa dona del batlle i mare de la criatura), però marxà tot indignat pel miserable comportament d'aquells nobles senyorets:

I claro, el bandolero, en vore que l'havien estat enganyan[t] tot el rato i que li havien volgut prendre el pèl, e[l]s envia a tots a paseo i e[l]s diu que ja no vol sabe[r] res més d'ells, perquè se veu que ahí per Múrcia tota la gen[t] és igual de lianta. I diu que se'n va torna[r] [ca]p aquí... Bé, se'n va torna[r] aquí per la zona, deve[r]s a[l]l Martines... o a on fóra. El cas és que se'n va torna[r] d'ahí de Múrcia en la faldiguera ben buida, perquè ell d[e]ja no que volia e[i]xos dine[r]s de gen[t] a[i]xina de lianta com e[i]xa (I-2).

En aquest altre cas, no hem trobat cap llegenda documentada referida a tal afer; només una de similar al recull *El Carxe*, «El segrest de la filla del Baró de Jumella», que conta com Jaume de la Serra en fou, en aquest altre succeït, l'artífex:

Li va seqüestrar aquí, al Barón, antiuament, al Baron de Jumilla, a l'amo de Jumilla. [...] As Panses passava un camí real que anava a la Manxa. I llevaven es diners en taleques de lona i Jaime eixia allí en es Panses, es furtava es diners p'a donar-se-los a a(l)tres pobres que tenien més d'astò. [...] Eixe Jaime li va robar la filla al Baron de Jumilla. I jo no sé quina gràcia tenia el tio aquell, que se llevava lo que volia i ningú podia agarrar-lo. Después la va tornar. Se la llevaven p'a sacar-li diners a sun pare. I va sacar sis mil reals d'aquell temps, p'a que li tornaren la filla (Limorti 1998: 176).

És també a Múrcia on el Barbut tindrà una mort tràgica i esgarrifosa, que accentua l'aurèola llegendària del personatge. Una volta absolt dels càrrecs imputats —habilitat de nou per a la vida civil— és traït, ajusticiat a mort, esquarterat i exposades públicament en senyal d'escarni les seues extremitats; el cruent i tràgic episodi és, si fa no fa, idèntic —tant en ajusticiadors com en forma— al que patiren molts altres

bandolers romàntics del país. Així ho recull, en la part final, el *Romanç de Jaume* del Grup de Danses del Pinós:

És llegenda o veritat? La gent sempre ho ha contat:
L'any mil vuit cents vint-i-quatre, cinc de juliol per més senyes,
a Jaume volen penjar aprofitant un engany.
Es presentà a rebre ordres a l'Ajuntament de Múrcia,
li lliguen les mans amb cordes i el pengen davant el poble.
Van tallar el seu cadàver i tots els trossos fregiren.
Mà esquerra quedà exposada a la presó de Jumilla
i la mà amb què disparava al port de la Mala Dona;
un peu es va col·locar a la cotxera d'Elx
i el peu dret anà a parar allà al Fondó de les Neus.
Traïció cruel d'aquells senyors en els qui ell confiava.
Aquesta és la mort de Jaume,
que és l'heroi del nostre poble (Calatayud & Vera 2000: 6'44" a 8'27").

Tanmateix, encara existeix la creença que en realitat Jaume de la Serra mai fou fet presoner. Joan Borja recupera a *Llegendes del sud* la versió d'un dels nostres informants (I-3) que, com molts altres homes del rodal encara vius avui dia, declara que familiars i coneguts seus de generacions no gaire llunyanes en el temps asseguraven haver vist *in situ* aquell peu mutilat dins la gàbia tot pujant pel port dels Fondons. I diuen que fins i tot allà entre la blanura encara galopa fugaç la seua figura errant:

Hi ha qui explica que Jaume el Barbut va morir en realitat d'un mal de fetge a la fonda del tio Verdú i que les autoritats, quan se'n van assabentar, van portar el cos a Múrcia i hi van fer veure que l'havien executat. Després, com a escarment, el van fer en quatre trossos i en van distribuir les despulles. Amb tot, una família de l'Alguenya, la dels Platers, el va veure —trabuc daurat, mirada astuta, inconfusible barba roja— poc temps després de fer-se'n pública l'execució: potser, allò que van veure no era el cos mortal de Jaume Josep Gaietà Alfonso i Juan, sinó el ja legendari bandoler del Vinalopó (Borja 2005: 168).

L'encobriment del roder per part de la gent de la zona davant el setge de la Justícia ha estat, en aquest sentit, un dels motius millors preservats en relació amb l'aurèola llegendària del personatge. En la majoria d'històries documentades sobre el Barbut apareixen amagatalls lligats a infinitat de topònims (serres, coves, simes, masos, etc.) respecte dels quals els informants entrevistats confessen una certa afecció sentimental. Això és, per dir-ho d'una altra manera, un intent d'associar la mítica figura de Jaume de la Serra al seu imaginari particular:

La carretera esta que baixa d'aquí p'a avall, en direcció a Múrcia, només que aplegar al cruse de la que baixa del Pinós, a la dreta, ha-hi una costera avall, ha-hi una casa. I diu la tradició, diu la gent, que ahí venia. Que Jaume era molt amic del dueny de la casa i que ahí tenia una mina, o una cova, o no sé què, que venia a (e)ixir a dalt de la serra, a on està la serra de Quives [...]. La casa del Tio Verdú, allí, sí, as Cases Martines, molt prop. És la costera del Xato, que li diem mosatros (Limorti 1998: 175).¹²

¹² Limorti i Quintana (1998) en recullen fins a set amagatalls més, a través de les diverses fonts orals de l'estudi *El Carxe*: a la serra de la Pila, la Torre del Rico, la Peña de la Safra, etc.

Jaume de Serra tenia, en aquesta muntanya [la serra de l'Espà], l'amagatall principal. La gent parla que hi pot haver una sima espectacular on el Barbut acumulava els seus tresors; i que aquesta sima connectaria amb la casa del tio Verdú, una fonda situada a la fi de l'escarpada costera del Xato.

Un dia d'eclipsi, la gent corria espaordida —tots pensaven que era la fi del món— a refugiar-se a l'ermita de la Solana. També hi va anar Jaume el Barbut, i la Justícia, aprofitant l'ocasió, l'esperava per a prendre'l. Va aconseguir fugir amb l'ajuda de la gent i d'un pastor que li feia costat perquè, arran dels impostos castellans, cada any havia de sacrificar i lliurar a les autoritats tres de les seues ovelles. Jaume, per descomptat, el va ben recompensar (Borja 2005: 168 [I-3]).

Si ens hi fixem, al darrere de totes aquestes trames hi ha un símbol, un missatge d'amagat: la defensa d'allò nostrat —personificada, en aquest cas, a través del Barbut— davant l'hostil element forà; contra els forasters. Curiosament és executat a Múrcia: traït pel col·lectiu d'arrel borbònica *El Ángel Exterminador*, els membres del qual s'havien beneficiat prèviament dels seus serveis quan el bandoler lluità pels reialistes durant el Trienni Liberal, segons recullen les cròniques (López Soler 1832 [1983]). En canvi, a les biografies de López Soler o de Parreño no es fa cap referència a un fet que coincideix al llarg i ample de les peripècies que la tradició oral associa a la figura de Jaume, o siga, a la presència d'antagonistes forasters al llarg de tota la trajectòria vital: els lladres castellans sense escrúpols (el «Zurdo» i els seus sequaços o els sanguinaris germans Mójica), els nobles i rics castellans (el senyoret de Jumella, la família del batlle de Múrcia...), la justícia que el persegueix (el sèquit del rei Carles IV, el col·lectiu catòlic esmentat amunt), etc.

Tot plegat fa que moltes de les llegendes sobre Jaume el Barbut relatades de viva veu per les fonts orals que hem pogut consultar (de primera mà o a través de l'aplec de Limorti i Quintana) amaguen una reivindicació intrínseca. Etnopoètica i territori — empatia per la terra pròpia i la seua gent, i animadversió envers allò foraster en aquests indrets de frontera cultural, al capdavant — es fusionen més que mai:

S'ha comentat molt la gent antiua que era una persona vullguda per estes sonas, que Jaime era una persona que l'apreciaven, perquè una des coses que ell se lliurava molt de quan el perseguien, o quan tal, era perquè a qualquier puesto que aplegava el regufiaven allí. Tenia gent molt partidària d'ell per aquí. Perqué aquí pareix que no es clavava en ningú, per aquí, per esta sona. Si en a(l)tres sonas va fer més coses més mal fet, o lo que fóra, pareix que en esta sona ni va robar ningú, ni va afavorir perquè robara ningú. Va fer favors més que res. [...] Sí ha sentit parlar de Jaume el Barbut, que anava en el trabuco i as pobres es favoria, i as rics, es fotia (Limorti 1998: 174-175).

Si fem una breu ullada a les biografies dels bandolers espanyols més coneguts (José María el Tempranillo, Luis Candelas, Curro Jiménez, el Pernalles), hi ha sempre un enemic comú: els hostils francesos invasors. En canvi, a casa nostra, la Guerra del Francés, de la qual els nostres bandolers i roders també són coetanis, influeix mínimament; la tradició oral pareix que en bandeja la temàtica, atés que les històries preservades al voltant d'aquests personatges enigmàtics s'associen més aïna —tal com hem pogut veure en el cas concret del Barbut— a l'element territorial. Jaume de la Serra, el Manco Calderon, el Mascarat, etc., però també Joan Serrallonga, en Bac

de Roda... Podem dir sense por a equivocar-nos que entre els bandolers esdevinguts llegenda a casa nostra gravita, dins de la diversitat, una unitat transversal quant a *topoi* associats a aquesta mena de figures, és a dir, la dels defensors dels valors i de les gents de la terra davant la presència pertorbadora dels poderosos forasters. Potser això els fa genuïns dins del nostre imaginari compartit.

A hores d'ara continuem ampliant la investigació entorn d'aquest mític personatge. I hem de reconèixer que el cuquet de la curiositat se'ns ha anat fent més i més gran. Així, l'afecció particular per proximitat que tenim cap a Jaume de la Serra farà que noves llegendes arrelades a la seua figura, o noves versions de les ja conegudes, reforcen o —qui sap— llancen per terra aquesta idea. Però el fet és que la investigació compartida ací es remunta, anys enrere, a partir d'un poema del cançoner català referit a Bac de Roda. Serà, doncs, amb aquest mateix poema que posem el punt i final —provisional, no cal dir-ho— a aquest article. Esperem per tant que la lectura done lloc a una reflexió direccionalada també vers el personatge del Barbut, en tant que defensor de les gents i del territori en què hi va viure:

EN BAC DE RODA¹³

Ai, adéu, ciutat de Vic,
bé en mereixes ser cremada:
s'hi és fet penjar un cavaller,
el més noble de la Plana,
que per nom li diuen Bac,
al terme de Roda estava.
(Valeu-nos, Mare de Déu,
la del Roser i del Carme,
i sant Domingo gloriós,
que aquell dia l'agafaven).
Diuen a en Bac que debaixi
que un amic seu lo demana.
Tan prompte com va ser a baix,
fortament l'engarrotaven
i amb la cua del cavall
ciutat de Vic lo portaven.
Ja en varen fer la crida:
Fusters i mestres de cases
fessin unes forques noves

al cap de les Davallades.
En responen los fusters
que no n'hi ha fusta obrada.
En respon lo general:
—Espatllin algunes cases.—
Espatllen moltes candeleros,
també les llànties de plata.
Ja en varen fer unes crides
que tots los portals ne tancquen.
Quan los portals són tancats,
lo perdó ja n'arribava.
Ja l'en prenen i l'en lliguen
i a la força se l'emportaven.
Quan va ser dalt de la forca
ja va dir eixes paraules:
—No em maten per ser traïdor
ni tampoc per ser cap lladre,
sinó perquè he volgut dir
que vísquia tota la Pàtria!—

¹³ Cançó XXXVII (Capmany 2011).

BIBLIOGRAFIA

- ARDIT, M. (1975): «Bandolerisme i delinqüència a les acabades de l' Antic Règim al País Valencià (1759-1843)», *Recerques*, 3, Barcelona.
- BORJA, J. (2005): *Llegendes del sud*, Picanya, Edicions del Bullent.
- CALATAYUD, M. (2004): *El peu fregit*, Onil, Edicions de Ponent.
- CALATAYUD, M.; VERA, D. (2000): «Romanç de Jaume “el Barbut”», dins GRUP DE DANSES DEL PINÓS: *Tira-li la clau. Música de les Valls del Vinolopó*, Villena, KRB, pista 3.
- CAPMANY, A. (2011): *Cançoner popular. Cançons populars catalanes aplegades per Aureli Capmany*, Barcelona, Base.
- LIMORTI, E.; QUINTANA, A. (1998): *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, Alacant, Diputació d' Alacant.
- (2011): «Literatura de tradició oral al Carxe», dins Brauli MONTJOYA: *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a la Delegació de l'Institut a Alacant, el Carxe (la Torre del Rico, Jumella), Novelda i Guardamar (16 i 17 d'octubre de 2009)*, Barcelona, IEC, p. 29-44.
- LÓPEZ SOLER, R. (1987): *Jaume el Barbut o sia la serra de Crevillent*, Barcelona, Curial.
- PARREÑO, F. L. (1983): *Jaime Alfonso, el Barbudo. Historia (El bandido más valiente de los bandidos españoles)*, Elx, Papers d'Elx.
- PAYÀ, J. (2011): «Un libro de dibujos animados: *El pie frito*», *Información*, 03/01/2011.
- PÉREZ I NAVARRO, V. J. (2000): «Juano el Poderós i Jaume de la Serra: tradició oral contra lletra impresa en dos personatges del folklore de Crevillent», dins Joan MAS i Joan MIRALLES: *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, PAM, vol. III, p. 253-277.
- RAMOS VIDAL, J. A. (1980): *El bandolerismo en la comarca del Vinalopó (1813-1840)*, Alacant, CAAM.
- SALES MAYO, F. (1876 [1992]): *Historia verdadera del famoso guerrillero y bandido Jaime el Barbudo, ó sea, el terror de la sierra de Crevillente*, València, París-Valencia.
- SOLER, E. (2006): «Jaume “el barbut” visto por tres viajeros foráneos», *Información*, 26/05/2006.
- TORRAS ELIAS, J. (1974): «Notes entorn de la figura de Jaume el Barbut», dins *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, València, Publicacions de la Universitat de València, vol. IV, p. 295-305.

Dansa i cant al poble de Bocairent

Anna Francés Mira – M. Jesús Francés Mira

Universitat d'Alacant

1. Introducció

La dansa ha estat definida com

un baile realizado en una plaza o calle, al aire libre, ejecutado por personas que participan de la fiesta de alguna manera: vecinos, festeros o clavarios, «quintos»... de forma que salir a bailar suponga un acto de afirmación de pertenencia a la comunidad local (Atienza 1997: 147).

La dansa ha esdevingut una forma d'expressió popular de determinades festes en relació amb esdeveniments importants que s'han donat als pobles, com ara el final de la collita; la celebració d'alguna festa en honor a un sant o a una verge, o com a símbol de ritus pagans, com ara fer invocacions a la fertilitat. Segons el folklorista català Joan Amades:

Altres cançons [...] són les de dansa, puix que, com diem, el ball havia estat l'element principal de totes les cerimònies, de les quals estava plagada la vida del nostres remots avantpassats i llur ambient estava amarat i ungit en la màgica superabundància de pràctiques, ritus i cerimònies sadollades de danses que voltaven a l'eix de cançons, com encara hi ballaven els nostres pares (1982: 41-42).

La dansa conjumina ball i música, una música que de vegades va acompanyada d'una lletra. Aquestes cançons vinculades a la dansa esdevenen una parcel·la de l'etnopoètica que desperten un gran interès per l'aportació que suposen a la cultura popular i que ha estat poc considerada en els estudis de l'àmbit cultural català, especialment, els referits al País Valencià. És per això que la bibliografia al respecte en aquest indret específic és ben reduïda. Així, el nostre objectiu en el present treball és centrar-nos en aquest aspecte que és ben estés al territori valencià a través d'un exemple ben concret com és el poble de Bocairent, situat a la comarca de la Vall d'Albaida. D'aquesta localitat hem volgut estudiar, encara que siga succintament, la petjada del cançoner popular valencià en relació amb la dansa mitjançant manifestacions de balls com el *fandango*, el *ball de l'u*, el *copeo* o la *jota*. Ara bé, a pesar que aquests balls encara són coneguts, ja no són practicats popularment a la localitat.

2. Balls rurals i ball urbà

Durant la postguerra és ben coneguda la creació del Grup de la Secció Femenina que al poble de Bocairent es va centrar en la conservació dels balls rurals formats pels esmentats fandango, ball de l'u, copeo i jota. Aquesta Secció, abans de la seua

desaparició, va voler crear un nou grup de danses al qual va instruir en aquests tipus de balls. Aquesta formació seria posteriorment el grup de danses «Cardaors». En aquesta instrucció els van ensenyar les coreografies dels balls, tot i que posteriorment ja van ser els mateixos «Cardaors» els que van fer un treball de camp per buscar les lletres de les cançons que acompanyarien aquests balls: entrevistaven les mares i àvies que recordaven aquestes cançons, les quals s'havien conservat de manera oral. Per al present treball una condició indispensable per a poder endinsar-nos en aquest món va ser entrevistar aquesta font de saviesa popular que de primera mà ens van explicar totes les peculiaritats d'aquestes cançons ballades.¹

Així, la primera diferenciació que hem de fer és entre el ball urbà i els balls rurals. El ball urbà fa referència al que coneixem actualment com les danses. A Bocairent, a dia d'avui, i de manera molt viva, la gent del poble dedica cinc nits d'agost (del 23 al 27) a practicar la dansa, un ball ritual i cerimonial amb un esquema determinat, ja que es fa en honor a un sant, sant Agustí, i sota unes normes establertes popularment (les dones se separen en casades i fadrines, ixen a ballar per edat...). Aquest ball urbà es practica a la plaça principal, al voltant de la font, en forma de rogle i implica una col·lectivitat (balladors, públic, majorals²...). Com una festa dedicada a la dona, la cap de dansa és la primera a començar el ball i a poc a poc van afegint-se la resta de dones amb els seus balladors en forma de quadre fins a tancar el rogle.

Aquestes danses es fan acompanyar per uns instruments urbans: dolçaina i tabalet. La dolçaina té dos tocs diferents, el del ball pla, on es fa la forma de la cadena per anar avançant en el rogle, i el toc de ballar, on es formen diverses figures entre els quadres. Cada una de les *rodaes* (formades per tres voltes de la cap de dansa), acaba amb la dolçaina tocant un fragment de la cançó *El tio Pep*. De tota manera, i a pesar de tenir lletra aquest fragment, en cap moment de les cinc nits la música va acompanyada del cant.

Per altra banda, ens trobem amb els balls rurals, en els quals se centra el nostre estudi. Aquests són denominats rurals perquè el seu context l'hem de situar en els masos (les partides de Sant Antoni, Sant Tomàs, Santa Bàrbara, etc.). Eren uns balls lliures, sense cap tipus de norma ni de ritual i es feien sobretot per a divertir-se, de manera que eren més improvisats i espontanis. Els balls rurals no es feien al voltant d'una plaça sinó que, d'una manera més casolana, es realitzaven a les entrades dels masos, davant de les ermites o a les penyes. De fet, a pesar que aquests balls es feien per a divertir-se, també és cert que el seu origen està vinculat a una festa de caire més religiós coneguda com la «Festa de la Divina Pastora». Aquesta consistia a fer a les penyes una mena d'altaret i el quadre de la Pastora anava passant-se de mas en mas i després es feia el ball per a celebrar-ho. El nombre d'estrofes que es cantaven i es ballaven depenia de la situació en què es donava la festa. A més,

¹ Des d'aquest article agraïm l'ajuda oferida pels membres del grup de danses «Cardaors», que ens han resolt tot tipus de dubtes. Així mateix, volem fer constatar des d'ací el treball incansable que realitzen per mantenir la cultura popular valenciana i, en especial, la bocairentina.

² La Junta de Majorals està formada al voltant d'una vintena de joves encarregats d'organitzar la festa, de traure les balladores al rogle i d'assegurar que el ritual popular de les danses s'acompleix.

aquests balls no havien de ser necessàriament entre dues parelles de balladors, com ocorre amb les danses.

Entre aquests balls rurals, és significatiu que el ball de l'u fóra el més lliure i, en canvi, el fandango, la jota i el copeo estigueren més coreografiats, ja que el més paregut entre els balls rurals i les danses és el ball de l'u, sobretot en les «passaes»³ que es realitzen en aquestes últimes. Segons l'opinió dels «Cardaors», originàriament la dansa era simplement un joc de cadenes per a avançar al rogle, però per influència dels balls rurals, a través de la gent que venia dels masos ja desocupats, es va començar a botar.

3. *Fandango, Ball de l'u, Jota i Copeo*

Si fem una pinzellada ràpida als orígens, podem apuntar que tots els balls compten amb una part cantada i una altra part ballada; probablement ambdues parts naixen alhora, però és molt difícil de discernir. Possiblement la circumstància marcaria si era la cançó o la dansa en primer lloc però així i tot ambdues serien quasi paral·leles.

Per a estudiar aquests quatre tipus de balls, ens resulta necessari primer classificar-los en si són o no «balls afandangats». Sota aquesta etiqueta trobem el fandango, la jota (en concret la jota de Mariola, que no és aragonesa perquè aquesta darrera és molt marcada en el ball) i el copeo, caracteritzats per una cadència i un ritme més allargats i encadenats que fan que parega una música més lenta. Un exemple d'aquest tipus de cadència la trobem a Bocairent i a la Foia de Castalla; altres localitats com Xàtiva difereixen en aquest punt. Fora ja d'aquests balls afandangats situaríem únicament el ball de l'u, que és una malaguenya i té més connotacions musicals del sud. La distribució és la mateixa però el que canvia és la frase musical que es basa en l'escala andalusa caracteritzada pels acords en La menor, Sol major, Fa major i Mi major, que li donen una musicalitat particular.

Per aprofundir en aquesta darrera qüestió, podem dir que la manera de tocar la música ha evolucionat molt: han canviat els patrons dels acords i les afinacions són diferents. Tal com comenten els «Cardaors», ara hi ha mitjans per a fer-ho més agradable. En concret, trobem una diferència pel que fa als instruments emprats en els balls rurals i en el ball urbà. En els balls rurals hi havia la dolçaina, el tabalet, la bandúrria i el «colpeador» en les guitarres antigues per a marcar més el ritme i fer la percussió. En el ball urbà o les danses, com ja s'ha comentat, només hi ha com a instruments el tabalet i la dolçaina.

Per altra banda, des del punt de vista temàtic trobem una gran varietat. Hi havia cançons que s'improvisaven en el moment i altres que es quedaven en la memòria col·lectiva i es conservaven. Els temes eren els succeïts del poble i, per tant, eren temes propis a la localitat de Bocairent, però hi havia d'altres tòpics que sent també

³ Una «passà» és un moviment que consisteix a creuar-se de cara amb un altre ballador, normalment amb la parella.

propis viatjaven per altres contrades. La temàtica concretament feia referència a temes picardiosos, de caràcter misogin o humorístics, com per exemple cançons que malparlaven del poble del costat per a burlar-se'n.

A pesar de la improvisació dels balls rurals, el fandango i la jota requerien una major formació i, de fet, així ho demostra que els músics anaven evolucionant en la lletra i la música. En aquesta línia cal apuntar que un fet curiós era que normalment hi havia un mestre que anava ensenyant pels pobles i inventant nous passos per a poder ensenyar coses noves, de manera que, és un altre dels motius pels quals molts passos, balls i lletres es troben molt semblants en diferents pobles. Per exemple, les melodies de danses són les mateixes en pobles com Muro de l'Alcoi i Castelló de Rugat. Un altre motiu és que els dolçainers anaven de festa en festa i tocaven les mateixes melodies amb diferents variants però molt paregudes.

4. Arreplega de cançons

El corpus que tot seguit mostrarem, tal com hem fet en l'apartat anterior, l'hem dividit en els quatre tipus de balls que tractem. D'aquesta manera, podem dir, en primer lloc, que els fandangos que arrepleguem tenen una temàtica festiva però també de lamentació, on apareixen estructures típiques de la cultura popular per a establir un diàleg a través de la pregunta-resposta. A aquestes lletres, els acompanyava una dansa que, segons apunta Peter Burke, era censurada pels moralistes:

[El] *fandango*, que llegó a España en 1700 procedente de América y que llevó a un testigo a comentar: «me parece imposible que después de este baile la chica pueda negarle algo a su compañero». El citado testigo debía saber muy bien de lo que estaba hablando porque su nombre era Casanova. En el *fandango* las parejas no llegaban a tocarse (1991: 179).

Pel que fa a les jotes i, com ja havíem esmentat adés, la jota de Mariola no pot ser classificada com a jota aragonesa perquè no és tan marcada en el ball com aquesta. Tanmateix, la jota de quintos i la jota de ronda sí que són jotes aragoneses però en canvi no se solen ballar perquè s'utilitzaven per a fer dos acaptes: el del poble i el dels masos. En les jotes del nostre recull es pot veure que són composicions que juguen amb elements de l'imaginari popular (les gallines, la perdiu, el riu...), sobretot per a referir-se a les dones o en relació amb aquestes d'una manera picardiosa.

Per acabar amb els balls afandangats, faltaria per comentar el copeo, que en paraules dels «Cardaors» es defineix com a «moviments més reposats i elegants, canvi de la coreografia de rogle per la de quadres alineats o barreja de les dues expressions coreogràfiques, ritme ternari i cobles separades per tornades» (1998: 16).

Un dels casos més curiosos en la nostra tasca de recopilació ha estat trobar dos copeos en llengües diferents. El copeo que hem trobat original és en castellà, mentre que en tenim un altre creat a posteriori en valencià. La raó és molt senzilla: al copeo original castellà trobem el vers de l'inici de la tornada en valencià, «rode la bola», i a

partir d'aquesta versada s'ha elaborat un altre copeo amb el text en la nostra llengua.⁴ La importància d'aquest vers, que actua com a tornada, també recau en el fet que en el moment que sona, l'estructura del ball canvia d'una coreografia alineada per parelles a una coreografia en rogle conjunta.

L'últim dels balls que ens quedaria per comentar ja fora d'aquests balls afandangats, seria el ball de l'u. Com ja s'ha apuntat, és el ball més lliure i espontani, condició adient perquè alguns dels seus passos s'adaptaren al ball urbà actual. Al nostre corpus la majoria de les cançons arreplegades són de temàtica picardiosa i tornen a recórrer a tòpics de la cultura popular, com per exemple el cas de les espardenyas. De fet, en una de les composicions es juga amb l'estructura oracional pròpia del ritus religiós com és «glòria al pare, glòria al fill», per convertir-la en una picardiosa i alhora irònica «glòria a les espardenyas». Amb aquests precedents, la imatge de les espardenyas la podem entendre des de diversos punts de vista. Un d'aquests ens recorda a la tradició literària arreplegada pel *Tirant lo Blanch*, en què Tirant intentava tocar «lo lloc vedat» de Carmesina amb les sabates, el que ens demostra que els peus sempre han estat un instrument de joc entre els entreteniments dels amants.

Una vegada fet aquest tast aproximatiu dels diversos tipus de balls cantats que estudiem, tan sols ens queda exemplificar-los com a mostra del cançoner de Bocairent corresponent a aquestes quatre formes ballades.⁵

«Fandango de Bocairent» (*Cancionero Musical de la Provincia de Valencia*)

Canta, companyero, canta, ai!
canta, companyero, canta,
canta tu que jo no puc
que tinc la dona malalta, ai!
que tinc la dona malalta,
Déu que li done salut.

«Fandango» (*La Serra i la Vall*)

Evaristo i la bandúrria
l'endemà de Sant Tomàs
li l'ha donada a la burra
pensant-se que era fenàs.

Si volen saber senyores
de quin color és la pena

⁴ Per al manteniment de les cançons populars, als «Cardaors» no els interessava transmetre al poble el copeo en castellà. Per aquest motiu, el poeta alcoià Joan Valls els hi va fer una versió valenciana incorporant la música d'un bocairentí anomenat «el tio Putxero».

⁵ La nostra recopilació l'hem feta des de diverses fonts: *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana* (núm. 6, *Canciones y Danzas de Bocairente*); *Cancionero Musical de la Provincia de Valencia* i les cançons arreplegades pel *Grup de Danses «Cardaors»* a *La Serra i la Vall*. Cal apuntar que les cançons estan transcrits tal com les hem trobades, sense fer-hi cap tipus de modificació ortogràfica ni sintàctica.

és llevar-se la camisa
i arrimar-se a una colmena.

Ja sé que t'has alabat
per donar-me carabassa
jo també m'alabaré
que me la menje en ta casa.

La despedida vos done
per tots en general
primer per l'amo de casa
perquè no li *sàpia* mal.

«L'u de Bocairent» (*Cancionero Musical de la Provincia de Valencia*)

A la vora del riu mare⁶
a la vora del riu mare
m'he deixat les espadnyes
mare no li ho diga al pare
que jo tornaré a per elles
a la vora del riu mare.

*Altra lletra*⁷

Santa Ana, cau en Albaida,
Sant Vicent, en Agullent,
la Mare de Déu, en Agres
i Sant Blai, en Bocairent.
(«Santo Cristo», en Bocairent)

«L'u» (*Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*)

Que se les sapia guardar
la mare que tina filles
que se les sapia guardar
que son com les peladilles
i tots les volen tastar
que se les sapia guardar.

⁶ Ací apareix la imatge de les espadnyes («A la vora del riu mare...») que també es repeteix en altres pobles del País Valencià, com hem pogut comprovar gràcies a la consulta del projecte *Canpop* (www.canpop.resolt.net). A pesar que la imatge del calçat continua, el que canvia és el lloc on s'hi deixa: a Sant Joan és «allà baix al de Carreres», a Elx és «a la figuereta redona» i a Santa Pola «a la popa del llaüt». Per altra banda, al *Cancionero musical de la provincia de Valencia* hem trobat una cançó de Montroi en què la primera cobla de la segona lletra és la mateixa que la que trobem a l'u d'aquest mateix recull.

⁷ Cal apuntar que respectem la forma original de la font per a assenyalar que hi ha una altra versió.

«L'ú» (*Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*)

Que estic per a reventar
xica calla i no me hu digues
que estic per a reventar
m'has fet les miques sens oli
i no mes les puc menjar
que estic per a reventar.

«Ball de l'ú» (*La Serra i la Vall*)

Hem vingut esta *vesprà*
a sentar-se en el rungló
se'ns *atascat* una arista
en un puesto que sé jo.

Palometa que en l'església
es para pel palomar
quantes coses et diria
si no fóra el sagristà.

Tens anar de perdiueta
i beure de pardalet
com eres tan boniqueta
m'has fet beure sense set.

La que dio Cristo en Banyeres
cantaré la despedida
glòria al pare glòria al fill
glòria a les espardenyes.

«Copeo de Bocairent» (*Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*)

El copeo está malo
¿qué le daremos?,
el copeo está malo
¿qué le daremos?,
Una taza de caldo que lo matemos.
Rode la bola
vayan pasando
de una parte a otra
de cuando en cuando.

Altra lletra

En Jijona segando
me corté un dedo
y una valencianita
me dió un pañuelo.

Rode la bola
vayan pasando
de una parte a la otra
de cuando en cuando.

Ramillete de flores
a ti te digo
cada vez que te miro,
cariño mio.

Rode la bola,
olé, salero,
al son de la guitarra
baila el copeo.
Con esta despedida
se acaba el baile;
por la puerta senyores,
se va a la calle.

Rode la bola,
vayan pasando
que el baile del copeo
ha terminado.

«Copeo» (*La Serra i la Vall*)

El copeo vol bulla
tots a la Dansa
balle el poble que sua
i que treballa.

Rode la bola, canten parelles
renovant d'entusiasme
les cobles velles-
Caramels, peladilles,
i madalenes
tant al vell com al jove
li maten penes.

Rode la bola...
La festa no s'acaba
tot continua
perquè alegre el Copeo
de ritme puja.

Rode la bola...

La vida és una joia
i una alegria,
que alça la juvenesa per la collita.

Rode la bola...

«Jota de Bocairent» (*Cancionero Musical de la Provincia de Valencia*)

Dos gallines es barallen⁸
per un perol de segó
la una li diu a l'altra:
tu t'afanyes més que jo.

Altra lletra
La última cantaré
la última estic cantant
el que no estiga conforme
que se'n vaja a pastar fang.

«Jota» (*Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*)

Les gallines al joquer
el sol ja se'n va a la posta
les gallines al joquer
la mare tanca la porta
i tira'l novio al carrer
i tira'l novio al carrer
les gallines al joquer.

«Jota de Mariola» (*La Serra i la Vall*)

La masereta plorava
a la soca una figuera
i el novio la consolava
fent volantins en la era.
Totes les dones en tenen
i no li'n volen donar
de cullerots i culleres
i plats per escudellar.
Cadascú que se l'emporte
al carrascal del collet
que li faça el que vullga
i ningú li diga res.

«Jota de Quintos» (*La Serra i la Vall*)

Xiques que a l'ermita aneu
resant i fent rogatives

⁸ Aquesta jota conté com a protagonista la figura de la gallina que també trobem en altres pobles que no pertanyen a la comarca de la Vall d'Albaida. Així, aquesta cobla, que correspondria a la tornada, està íntegrament reproduïda en els pobles de Callosa d'en Sarrià i la Nucia (www.canpop.resolt.net). Ara bé, en aquests pobles la tornada sí que va acompanyada d'altres cobles que completen la cançó.

a Sant Antoni pregeu
que s'acaben estes quintes.

A la fira no vages,
si no portes diners,
i a la Mare de Déu d'Agres
si no t'ho has promés.
Les xiques del Ravalet
totes filen a la lluna
per a fer-se l'aixovar
i no se'n casa ninguna.

A ta mare l'he vista⁹
a la vora del riu,
en les cames alçades i
ensenyant la perdiu.

4.1. *Cançons ballades d'altres pobles de la comarca de la Vall d'Albaida*

A pesar de no ser el centre del nostre estudi, hem volgut donar també una mostra de les cançons dansades d'altres indrets de la comarca de la Vall d'Albaida simplement per a constatar similituds i diferències i especialment per a demostrar la vitalitat d'aquest gènere a la zona.

«L'u» (Bèlgida) (*Cancionero Musical de la Provincia de Valencia*)

Ma mare m'envia a escola,
ma mare m'envia a escola,
en un llibre sense tapes
i a la primera lliçó
tira pallús que m'astaque,
ma mare m'envia a escola.

Copla Variante
Les xiques quan són fadrines
les xiques quan són fadrines
tot són grapats de confit
i a l'hora que són casades
se'n junten bregues i crits
les xiques quan són fadrines.

⁹ Aquesta última cobla picardiosa, esdevé també l'eix vertebrador d'altres cançons arreglades al *Canpop*. En aquestes noves cançons varia no només la protagonista, que de vegades és l'àvia, sinó també el lloc: a Cocentaina el «bancal del panís», a Elx el «barranc de l'Aljub», a Novelda «el Xorro l'Assut» i a Sella el «barranc de l'Assut». Una altra modificació també és l'objecte que s'alça (cames i faldes) i sobretot l'eufemisme de l'òrgan sexual femení, que varia entre la perdiu i la paput. De fet, una de les composicions que hem estudiat pren el títol de «Perdiueta», que correspon al poble de Montroi, on de nou s'associa aquesta imatge a la dona, però ara es ressalten les qualitats de l'ocell de volar i picar.

«L'u» (Agullent)

En la Vall de Gallinera,
en la Vall de Gallinera
tot ho volien saber,
d'una lliura de cireres
quants pinyols podran haver
i en la Vall de Gallinera.

Altra lletra

En València, comprí un puro
i el vaig encendre a Madrid;
jo me'l fumava molt xulo
en la plaça d'Alberic:
la punta la tiri a Muro.
El dimoni són les xiques
¡lo que li han fet a Sant Pere!,
li han cosit uns saraguells
en la bragueta darrere.
- Ànimes del porgatori:
on aneu tan de matí?
- Anem a segar herbeta
pa que mengen els conills.
- Ànimes del porgatori:
on aneu cap al mitjorn?
- Anem a collir panolles
per a rostir-les al forn.

«L'u» (Bufali)

Xiqueta meu, bonica:
xiqueta meua, bonica:
no comprenc lo que et passa,
no comprenc lo que et passa
quan ta mare et rebolica
tu em dones carabassa
xiqueta meu, bonica.

Altra lletra

Si tu vols casar-te amb mi,
tinc una horta a Ontinyent,
una això, un forcat i un matxo
i una casa a Agullent.

Tinc una casa a Albaida
i en casa un roser
i en el roser una rosa
que com tu volguera ser.

Comienzo porque comienzo
comienzo por comenzar;

comienzo porque ha salido
la flor temprana a bailar.

«Jota» (Bèlgida)

Jo he estat en Benicadell
jo he estat en Benicadell.
Jo he vist el mar de Gandia
les monges de Beniganim
i els flarets de l'Olleria,
i els flarets de l'Olleria
jo he estat en Benicadell.

Copla Variante

Dos gallines es barallen
dos gallines es barallen
per un perol de segó
la una li diu a l'altra
tu t'afanyes més que jo
tu t'afanyes més que jo
dos gallines es barallen.

«Jota» (Bufali)

Si t'en vas a la Ribera,
si t'en vas a la Ribera
no passes per Castelló
que en el temps de la faena
uns treballen i altres no,
si te'n vas a la Ribera.

La «Jota» nació en Valencia,
fue aragonesa y navarra,
y hoy son pueblos de la «Jota»
todos los pueblos de Espanya.

Tú la «Jota» vols que cante;
yo la «Jota» cantaré
si quieres la de Bufalit
es la que mejor me sé.

«Jota de quintos» (Montaverner)

En este carrer està
en este carrer està
la que diu que trenta en té
vintinou que no la volen

i jo que la deixaré
i jo que la deixaré
en este carrer està.

5. Perspectives

Amb aquest treball hem intentat fer una aproximació a les cançons populars valencianes vinculades al ball per tal d'explotar una parcel·la de l'etnopoètica que amaga infinitats d'interessos. Ens trobem davant d'un terreny encara sense explotar però amb un immens potencial com és la futura recerca de noves cançons dansades a tot el País Valencià, on també es pot reivindicar el ball com a expressió popular. Sobretot ens hem centrat en la localitat de Bocairent i la notable diferència entre els balls rurals i el ball urbà que hi conflueixen.

A partir d'aquesta diferència l'estudi s'ha centrat en quatre tipus de balls cantats com són el *fandango*, el *ball de l'u*, el *copeo* i la *jota*. En aquestes línies hem intentat descobrir quines són les seues peculiaritats musicals, coreogràfiques i temàtiques que els fan semblants i alhora diferents. Així hem arribat a la conclusió que si un poble d'unes mesures tan modestes com Bocairent té una cultura popular de dansa cantada tan prolífica, quines dimensions arribaria a tenir un estudi que compreguera tota la producció dels pobles del País Valencià. Per tant, avui obrim una nova porta que, sens dubte, esperem tardar a tancar i que requereix d'una voluntat participativa per part no només d'acadèmics i estudiosos sinó també dels pobles amb la intenció de conservar —perquè mai voldríem dir «perdre»— les arrels que ens defineixen. Així s'acomplirien les paraules del mestre Vicent Andrés Estellés sobre que «Allò que val és la consciència/ de no ser res si no s'és poble».

BIBLIOGRAFIA

- ALFONS EL MAGNÀNIM (1952): *Cuadernos de música folklòrica valenciana*, 6, *Canciones y danzas de Bocairente*, València, Institució Alfons el Magnànim/Diputació provincial de València.
- AMADES, J. (1982): *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona, Selecta.
- ATIENZA PEÑARROCHA, A. (1997): «"Les danses" de Bocairent (Valencia) (Parte I)», *Revista Folklore*, 197, p. 147-154 [consultable també digitalment a través del portal de la Fundació Etnogràfica Joaquín Díaz: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1586>].
- «"Les danses" de Bocairent (Valencia) (Parte II)», *Revista Folklore*, 197, p. 155-164 [consultable també digitalment a través del portal de la Fundació Etnogràfica Joaquín Díaz: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1587>].
- BURKE, P. (1991): *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Universidad.
- CARDAORS DE BOCAIRENT, GRUP DE DANSES (1998): «Aproximació-estudi del folklore a la Mariola i la Vall d'Albaida», dins *La serra i la vall*, Ontinyent, Caixa d'Estalvis i Monte de Pietat d'Ontinyent, p. 15-21.
- ORIOI, C. (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls, Cossetània Edicions.
- SEGUÍ, S. (1980): *Cancionero Musical de la provincia de Valencia*, València, Institut Alfons el Magnànim/Diputació provincial de València.
- Projecte *Canpop* (www.canpop.resolt.net) (consultat agost 2011).

Montserrat Palau
Universitat Rovira i Virgili

La cultura popular, com assenyala Bienve Moya (2010), «és la més universal de les activitats culturals, perquè tots els pobles solen presentar respostes semblants a impulsos externs semblants». Tanmateix, a partir d'uns patrons marc, els territoris adapten i construeixen les seves pròpies mostres espectaculars i festives amb unes particularitats i característiques especials i concretes. És el cas, per exemple, del teatre popular d'origen medieval, les arrels del qual, tant de caire religiós com profà, es troben en nombroses manifestacions de la península Ibèrica o dels pobles de la Mediterrània. Tanmateix, cada una d'aquestes manifestacions ha elaborat un relat propi i particular que, així doncs, les diferencia. Trobem, posem per cas, «carros» i «roques» en processons de Sicília i en el Corpus valencià, però, tot i les coincidències, el ritual i el resultat difereixen. O, també, ja entrant a les mostres concretes que són l'objectiu d'aquest article, trobem molts punts en comú entre el «Paloteado» de Navarra, els «Dances» d'Aragó i els «Balls parlats» catalans, però alhora, divergeixen en molts d'altres aspectes. Cada territori (re)inventa la cultura popular, perquè justament és el poble —i, valgui la redundància, sobretot les classes populars—, qui traça a la seva mida i identitat col·lectiva els rituals, la festa i la tradició.

El primer teatre medieval als territoris catalans, i del que se'n conserva més documentació, és de caire religiós, el drama litúrgic en llatí, dels segles IX i X que, aviat, va buscar la inspiració en altres fonts de caràcter profà. Així, cap a la segona meitat del segle XII (Romeu i Figueras 1957: 6-8), el drama litúrgic, sense perdre les arrels cristianes, es desvincula dels oficis divins i evoluciona cap a una popularització, amb la intervenció de l'element profà i popular, pel que fa als actors, la llengua, les fonts dels textos i la dramatització per donar pas als «misteris en vulgar». Tot i el control de l'Església, el poble va fent seu aquest teatre i l'integra a la festa, unint-ho amb altres elements de caràcter més primigeni i amb d'altres espectacles totalment profans. Cada contrada va fent seu aquest teatre, mentre la Corona catalano-aragonesa viu els canvis d'una cultura feudal i monàstica a una altra de gremial i gòtica i, d'aquesta manera, entre d'altres, van apareixent les consuetes mallorquines, els misteris valencians o els balls parlats a la Catalunya Nova.¹

* Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 644), i s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

¹ Denominació aplicada als territoris del Principat conquerits al segle XII per Ramon Berenguer IV en contraposició a la «Catalunya Vella».

Els balls parlats són, per tant, un component primordial del teatre popular que històricament es donà arreu del nostre país en l'època medieval i en la moderna, i que van tenir un especial conreu a la zona del Camp de Tarragona, la Conca de Barberà i tot el Penedès i el Garraf, per bé que s'estengueren també fins al Priorat, el Maestrat o el Vallès. A diferència d'altres mostres de teatre popular català, com els misteris valencians o les consuetes mallorquines esmentades, no només tenien en els carrers i les places el seu lloc d'execució, a través dels seguicis, sinó que la música, la dansa i la coreografia hi eren tan fonamentals com la dramaturgia, el text i la representació.

1. *Balls i Balls parlats*

Sota la denominació de Ball s'apleguen costums representatius i espectaculars específics, resultat de diverses tradicions dramàtiques i de diverses formes de teatre de carrer, tant d'origen litúrgic com profà. En el segle XIV, trobem ja diverses danses gremials integrades en processons com les de Corpus o les dedicades a honorar sants patrons o patrones i en seguicis populars de les comitives de rebuda o homenatge d'autoritats civils i eclesiàstiques. Aquestes danses o entremesos van prendre el nom de Ball a la Catalunya Nova i van augmentar la seva presència entre els segles XV i XVII. A finals del segle XVIII i començaments del XIX, es va donar la desaparició d'alguns Balls, provinents d'influències més antigues, però, al mateix temps, en sorgeixen altres de nous. Si, en un bon principi, la paraula —el text— hi té poca importància, amb els anys, els elements del seguici popular festiu van obrint-se cada vegada més a la inclusió dels diàlegs, a l'explicació d'històries, a la narració de fets —tant aviat reals com llegendaris o de ficció. Aquesta evolució es fa patent, al segle XVII —amb l'aparició del Barroc i el nou impuls que significa per a l'espectacularitat— esclata arreu en el XVIII i viu el seu darrer apogeu en el XIX.²

Els Balls, pel contingut de la història, simbologia dels personatges, accessoris i escenografia, eren o bé de caire profà o religiós. Entre els balls profans, n'hi havia que provenien de ritus agraris precristians —com el *Ball de bastons*, el *Ball de cercolets* o el *Ball de pastorets*—; altres sorgien a partir d'episodis històrics i bèl·lics —com el *Ball de Serrallonga*, el *Ball de turcs i cavallets* o el *Ball de los voluntarios de África*—; i, també d'altres es creaven com a crítica satírica dels costums socials —com el *Ball de dames i vells*, el *Ball de criades* o el *Ball de malcasats*. D'entre els religiosos, cal esmentar-ne una munió de caire bíblic i, sobretot, hagiogràfic. Molts dels balls religiosos escenificaven un episodi historicollegendari local i servien per explicar al

² De fet, és en aquests anys, a finals del XVIII i durant bona part del XIX, que els seguicis festius de les terres catalanes prendran la seva fisonomia característica definitiva. I serà a la Catalunya Nova —en especial les comarques del Camp de Tarragona, el Penedès, l'Anoia, la Conca de Barberà i el Priorat— on l'eclosió es farà més evident, més rica, més sòlida. En aquest sentit, cal recordar que ja ens trobem en l'època de la industrialització, quan apareix el concepte d'oci i quan el calendari laboral ja contempla la possibilitat de festa, i sense el monopoli eclesiàstic. Els espectacles teatrals, també els més populars, esdevenen una de les diversions de més èxit i ressò.

poble la vida i miracles del seu sant patró o patrona. Processons i seguicis del segle XVII al XIX a la Catalunya Nova són la suma de diversos elements festius: amb músiques diverses —amb la gralla com a instrument més habitual, però també amb grups més complexos, de ministrers o petites orquestres—, conté gegants i bestiar —tot i que fonamentalment només a les ciutats— i una multitud de balls. Alguns d'aquests balls (com el de bastons esmentat o el *Ball de valencians*, precedent dels castells) no expliquen cap història i no contenen diàlegs, sinó que són danses amb coreografies fixades i instruments diversos, però són els que menys. La gran majoria narren fets religiosos, fets històrics o tan sols són representacions satíriques i burlesques —i, de vegades, barregen una cosa amb l'altra. Sigui com sigui, transmeten ideologia, seguint les directrius barroques i els interessos del poder religiós i civil, però també són una via d'escapament de les classes més populars, que poden arribar a adoptar posicions clarament crítiques. Uns i altres són coneguts amb el nom de «balls», perquè tenen música i es dansen —també els que contenen parlaments.

A les contrades de la Catalunya Nova, doncs, anomenaven com a Ball diversos tipus d'espectacle de carrer amb dansa —coreografia i música— que, en alguns casos, contenien també altres elements teatrals, com la paraula. Ball era la denominació genèrica per aquest tipus de mostra, amb text o sense, i això va comportar alguns problemes entre els primers estudiosos que els van dedicar atenció, ja al segle XIX. Calia diferenciar entre les danses o balls que no tenien text, és a dir, en què no hi havia cap parlament, i les danses o balls que sí que en tenien, aquells que, segons Mañé i Flaquer, eren una espècie de «misteris o farses, sagraats o profans».³

Josep Yxart parlava de «danses populars» i Antoni de Bofarull, de «balls literaris» (Anguera & Bargalló 1985-1986: 99-110). És Josep Pin i Soler qui, en la seva obra *La família dels Garrigas* (1870), en narrar la festa major de santa Tecla de Tarragona, va distingir entre «balls de parlament» i «balls que ballen sense parlar» (Pin 1992: 141). Malgrat això, força estudiosos posteriors no van saber com anomenar aquests «balls de parlament». Les denominacions foren variades: «quadres dramàtics», «danses històriques», «comèdies de sants», fins i tot amb el manlleu del barroc castellà «actes sacramentals»; però tot sovint amb la voluntat de fer desaparèixer l'apel·latiu popular i tradicional de «ball», que els defineix en el seu gènere i els havia estat característic, i amb la voluntat, també, d'aïllar els balls religiosos i històrics de tota la resta. De fet, no fou fins ben modernament a finals del segle XX —i a partir de la revalorització dels estudis universitaris sobre aquest aspecte de la cultura popular i del procés de recuperació dels seguicis populars de les nostres festes— que s'arribà al consens d'una denominació conjunta per a tots: «balls parlats» (Palau & Sunyer 1992), terme que manté el nom tradicional i en subratlla el seu component específic. Així, doncs, des del congrés universitari celebrat a Tarragona el 1991, la denominació oficial emprada i acceptada arreu és la de Balls parlats.

³ Justament fou el periodista de Torredembarra, Juan Mañé Flaquer, un dels primers a diferenciar-los: «V. sabe que en este país también se veían en tales fiestas multitud de *balls*, que son la representación de una especie de “farsas” o “misterios”, composiciones sagradas o profanas que nos recuerdan el origen de nuestro teatro» (*Diario de Barcelona*, 08/09/1853).

2. Els Balls parlats

Tal com s'ha esmentat, els misteris que es representaven dins les esglésies, el teatre que es realitzava a les places i els múltiples vestigis d'antics ritus dedicats a la fertilitat, aportaren tots els elements perquè els entremesos que sortien a les processons i seguicis, de mínima acció dramàtica i plasticitat simple, evolucionessin. Els personatges, representacions al·legòriques i figures bíbliques, prengueren la paraula. El segle XVI comporta l'evolució d'aquestes representacions cap a peces dialogades, més complexes. Podem afirmar que en el segle XVI els balls parlats ja han agafat tot el seu cos (text, dansa i música). A partir d'aleshores, els balls parlats foren un dels components essencials de la tradició festiva de la Catalunya Nova des del segle XVII fins als inicis del segle XX, tenint la seva màxima esplendor durant els segles XVIII i XIX.

Hi havia balls parlats d'origen clarament medieval, com el *Ball de diables* —evolució de l'antic *Ball de sant Miquel*. N'hi havia d'altres que, partint de l'esperit de la Contrareforma i del Barroc, van néixer molt més tardanament (als segles XVII, XVIII i fins i tot el XIX), ja sigui per explicar vides de sants o el naixement de devocions religioses, ja sigui per explicar fets històrics. N'hi havia, també, que eren una evolució moderna i popularitzant de les farses antigues, en els quals la sàtira era el motor narratiu. Els més moderns són el pas al teatre de carrer de temes que havien esdevingut molt populars a través de romanços editats i distribuïts profusament, el que es coneix com la literatura de canya i cordill. Ja en el mateix segle XIX, Pin i Soler tenia clara aquesta distinta caracterització de la diversitat de balls parlats. Així, els que anomenava, com hem dit, «balls de parlament» —o «balls literaris»—, els classifica en «*flos sanctorum*» —els hagiogràfics—, «de vides de bandolers» i «farses per riure» (Pin i Soler 1992: 141).



Fig. 1. Fotografia del ball parlat actual del Ball de Serrallonga de Torredembarra. La disposició escenogràfica tradicional es manté, amb les dues fileres de bandolers. Cada bandoler abandona la filera i se situa al mig per fer el seu parlament dirigit a Joan de Serrallonga i la seva parella, Joana (Copyright Ball de Serrallonga de Torredembarra)

Tots aquests balls parlats, però, mantenien unes característiques comunes:

- música pròpia, particular de cada ball
- ball i coreografia simple: els balladors (actors col·locats en dues files, amb els protagonistes al capdavant)
- text en vers, normalment en versos heptasíl·labs i alternant la rima consonant amb versos sense rima, blancs
- diàlegs esquematitzats
- representació itinerant per carrers i places, cada nova escena o diàleg venia seguit per un moviment coreogràfic que servia per canviar d'indret (tot i que una escenificació completa es feia també cada any en un mateix lloc)
- vestuari senzill i representatiu (a vegades canviant-lo i adaptant-lo a la moda del moment, altres mantenint l'anacronisme)
- escenografia senzilla que es plantava en l'indret específic de l'escenificació
- els actors eren homes, tal com marcaven les prohibicions eclesiàstiques
- presència d'un o més diables que, a més d'efectuar els parlaments inicials i, sobretot, finals, obrien i marcaven l'espai entre el públic
- lloc específic dins de les processons i seguicis, un rere l'altre, respectant l'espai propi de cadascun

Els Balls parlats van configurar un model de festa distintiu de les comarques meridionals i del sud del Principat de Catalunya i és encara el model que hi perdura i hi domina, ja sigui perquè no va arribar a desaparèixer mai, tot i que hagués patit algun decaïment —com és el cas de Vilafranca del Penedès o de Sitges—, ja sigui perquè, malgrat defallir considerablement —com succeí a Tarragona— o haver gairebé desaparegut —com a Torredembarra—, es va recuperar, paral·lelament al restabliment dels ajuntaments democràtics, a partir de la dècada dels 80 del segle passat.

3. *Els Balls parlats a Torredembarra*

El seguici popular d'una població mitjana com Torredembarra⁴ serveix per mostrar la vitalitat històrica, l'arrelament al territori i la participació popular dels balls parlats. Durant el set-cents, la vila, que tenia una indústria incipient; una agricultura que, malgrat les epidèmies, tirava endavant; i, sobretot, un comerç marítim pròsper especialment amb Amèrica, fins i tot amb duana pròpia, va créixer econòmicament i demogràficament. Així, el 1719, Torredembarra tenia 885 habitants, mentre que el 1787 ja havia arribat als 1.903.⁵ Per tant, tampoc no tenia la població ni els recursos de grans capitals com Vilafranca del Penedès, Vilanova, Sitges, el Vendrell, Tarragona, Valls o Reus. Tot i això, podem comprovar com el model de festa i, en concret, la representació de balls parlats era un aspecte intrínsec de la cultura popular d'aquestes comarques.

⁴ Torredembarra està situada a la costa Daurada a 15 quilòmetres al nord de Tarragona.

⁵ Sobre la situació històrica de Torredembarra en aquesta època, vegi's Català (2007); Moreu-Rey (1984), i Rovira (2003).



Fig. 2. Fotografia del ball parlat del Ball de Diables de Torredembarra. Hi podem observar l'escenografia habitual, amb les dues fileres de borrons, presidides per Llucifer i la Diablessa acompanyats pels àngels i, darrere, els timbals (Copyright Ball de Diables de Torredembarra)

Santa Rosalia de Palerm n'era —i és encara— la patrona de Torredembarra. A partir de 1624 s'havia estès fora de Sicília la seva veneració i, si el papa Alexandre VII la va invocar per guarir la pesta del 1656 a Roma, a Torredembarra, segons conta la llegenda —ja que la historiografia refuta les dates—, un quadre seu va servir per acabar amb l'epidèmia del 1640 (Rovira Oliver 1928). La devoció i culte a la santa es pot establir realment des del 1653 (Guasch 2010: 80) i, com a Palerm, però amb l'ordre invertit, el 15 de juliol era el de la festa petita i el 4 de setembre la festa major pròpiament dita.⁶ La festa de santa Rosalia durant el segle XVIII disposava d'un seguici divers —algun ball de bandolers, el de Valencians, el de santa Rosalia...— que era ja tradicional i d'un protocol municipal festiu establert, com corresponia a una vila de la seva significança social i econòmica.⁷

Tot i que hi ha poques dades exactes, les que s'han documentat són prou eloqüents. Des dels inicis del segle XVIII que hi ha diversa documentació sobre la festa de Torredembarra i els balls parlats que hi prenien part. Les primeres dades responen a prohibicions eclesiàstiques (1701), que censuraven o vetaven elements

⁶ El 15 de juliol és la festa gran de Palerm i el 4 de setembre la celebració votiva. Palerm, ja des de l'any següent de la troballa de les despulles de la santa al Monte Pellegrino, el 1625, i fins a mitjans del segle XIX, celebrava el «fistinu» de la «santuzza» i durant uns quants dies de juliol els carrers de la ciutat eren adornats amb arcs triomfals, cadafals i màquines preparades per als focs d'artifici.

⁷ Sobre el seguici festiu de Torredembarra i els balls parlats que hi prenien part, vegi's Bargalló & Palau (1983 i 2010); Bargalló & Flores (1992); Bargalló & Gras (1998); Bargalló (1998 i 2004); Comes (1999); Morlà (2007 i 2009); Solsona (2005).

de la festa i que s'aniran repetint al llarg del temps i signades pels diferents arquebisbes que s'aniran succeint. També algunes informacions provenen d'actes notariais, com, per exemple, les diverses actes notariais i municipals amb molta informació que es van redactar el 1791 ran de la visita per santa Rosalia del senyor de la vila de Torredembarra, Joan Baptista de Queralt i de Pinós, comte de Santa Coloma de Queralt. Posteriorment, serà la premsa la que ens va fornint informació que ens permet reconstruir la història de la festa, així com també alguna altra font, com la creació literària.⁸

La festa es va anar consolidant, el seguici de Torredembarra era ric i variat i els balls s'executaven profusament pels carrers de la vila fins a arribar a una època de màxima esplendor i lluïment a la segona meitat del segle XIX. A partir de les informacions documentades, es pot elaborar un programa «marc» de la festa major de santa Rosalia durant aquests anys, que, en la seva base, seria el que ja trobem documentat al segle XVIII però amb més elements lúdics i populars:

- el 3 de setembre s'iniciava la festa, a la tarda —era un dia laborable—, amb un repic de campanes i un espetec de tronades. A les 9 del vespre tenia lloc el primer acte religiós, unes completes, i després, a la plaça, els primers castells i s'iniciava una cercavila amb diversos elements del seguici, especialment els dedicats al foc i la pólvora.
- el dia 4, la festa començava molt aviat, amb matinades dels grallers i una cercavila del seguici, que acabava davant l'església, on a les 10 h s'iniciava l'ofici solemne, sovint amb la presència d'algun predicador de renom, vingut de fora, i una orquestra integrada per una dotzena de músics i diversos cantors. En acabar l'ofici, els castellers aixecaven alguna construcció davant la mateixa església i es dirigien aleshores cap a plaça Major, on realitzaven l'actuació central d'aquells dies. Els actes de la tarda començaven amb les vespres religioses i, posteriorment, tenia lloc la processó, en la qual hi participaven una o dues orquestres, els balls del seguici i els castellers. Com a punt final de la processó, alguna vegada, i a la plaça de la Font, s'executava el *Ball de santa Rosalia*. A la nit, després de sopar, se celebrava un ball d'envelat, amb dues orquestres, habitualment de músics locals, que eren els que havien participat, en un moment o altre, en els actes religiosos del dia.
- el dia 5 —que també era festiu— tornava a començar ben aviat, amb matinades i cercavila del seguici, i a les 10 h un altre ofici, aquest dedicat a sant Adrià. I, després, una nova actuació castellera a la plaça. A la tarda tornaven a sortir alguns elements del seguici i, de nit, hi havia més ball d'envelat.
- el quart dia, el 6, ja era laborable, però se celebraven encara alguns actes de vespre i nit: un darrer ball d'envelat i un castell de focs (Bargalló & Palau 2010: 25-26).

⁸ Ens referim especialment a la narració «Vida de poble» de l'advocat, polític i escriptor Ferran de Querol dins del recull *Clichés* (1902), que, de forma autobiogràfica, explica els records de l'autor de la festa major de santa Rosalia a Torredembarra.

Dins d'aquest programa extens, hem vist la presència sovintejada del seguici popular amb els diferents balls i balls parlats que el componen. El nombre i la varietat són importants i demostren aquesta vitalitat i arrelament d'aquestes mostres de teatre popular al territori. Fent un compendi de la documentació existent, Torredembarra comptava amb *Ball de bastons*, *Ball de cercolets*, *Ball de valencians* i la *Moixiganga*. I, pel que fa a balls parlats, a més del propi i local, de caràcter religiós, *Ball de santa Rosalia*, hi prenen part els *Ball de diables*, *Ball de criades*, *Ball de dames i vells*, *Ball de gitanes*, *Ball de malcasats*, *Ball de pastorets*, *Ball de la Rosaura*, *Ball de Sebastiana del Castillo* i *Ball de Serrallonga*.

Un estudi recent ens ha permès sistematitzar la presència i història d'aquests balls parlats a Torredembarra (Bargalló & Palau 2010: 34-35). El quadre següent aplega les diferents fonts documentals: arxius, manuscrits, notícies a la premsa i bibliografia:

TAULA 1. Fonts documentals

	Document d'arxiu	Manuscrit	Notícia de premsa	Tradicional segons	Primera i última data
<i>Ball de bastons</i>			1855, ⁹ 1862, 1878, 1881, 1882, 1903	Amades, Capmany, Mañé i Querol	abans 1853 / 1903
<i>Ball de cercolets</i>			1862	Amades	1862
<i>Ball de criades</i>		1875-1885 (aprox)	1849, 1877, 1890, 1896		1849 / 1896
<i>Ball de dames i vells</i>			1849, 1853, 1861, 1862, 1877, 1886		1849 / 1886
<i>Ball de diables</i>			1849, 1853, 1876, 1877, 1878, 1880, 1881, 1883, 1890, 1891, 1892, 1895, 1903	Mañé	1849 / 1903
<i>Ball de gitanes</i>			1853	Amades	1853
<i>Ball de malcasats</i>			1849	Amades	1849
<i>Ball de pastorets</i>			1849, 1853, 1861, 1882, 1883	Amades i Mañé	1849 / 1883
<i>Ball de la Rosaura</i>			1853, 1882	Amades	1853 / 1882
<i>Ball de santa Rosalia</i>	1791	1875-1885 (aprox) 1891	1891		1791 / 1891
<i>Ball de Sebastiana del Castillo</i>	1862	1857, 1876	1876, 1881	Amades i Querol	1857-1881
<i>Ball de Serrallonga</i>	(hipotètic 1701) 1877	1877	1877, 1881, 1882, 1886	Querol	1877 / 1886
<i>Ball de Valencians</i>	1771 1786		1849, 1853	Amades i Mañé	1771 / 1853
<i>Moixiganga</i>			1863, 1883	Amades	1863 / 1883

⁹ El de 1855 no era torrenc, ja que es contractà un ball de Vilanova.

Malgrat el nombre i la varietat de balls consignats, el llistat, per força és incomplet. Per una banda, s'han perdut molts manuscrits i pocs materials d'aquests tipus s'han conservat perquè se'ls donava escassa importància. Per una altra banda, en tractar-se d'una població mitjana, la premsa —especialment els diaris de Tarragona i Barcelona—, tampoc no donaven gaire espai als programes o cròniques sobre les festes i seguicis. Habitualment, les informacions, breus, esmentaven el nom d'un o dos components del seguici i resumien la resta amb el conjunt sense especificar de «otros bayles».¹⁰ És una recerca que ha de donar encara més fruits. Una afirmació gens gratuïta o buida si ens atenem, per exemple, a nous descobriments recents. Així, gràcies a un llegat familiar dipositat a l'arxiu municipal, el llegat Llorens-Cortasa, s'han recuperat i editat recentment (2010) els manuscrits de quatre balls parlats vuitcentistes que s'hi representaven: el *Ball de Dn. Juan de Serrallonga*, el *Ball de Sebastiana del Castillo*, el *Ball de santa Rosalia* i el *Ball de anamorats, criades i criats*.

Si bé la tradició, els estudis, les edicions i balls parlats sobre el bandoler Serrallonga són nombrosos (AADD 2004), el descobriment del text del *Ball de D. Juan de Serrallonga* situa Torredembarra dins d'aquesta àmplia tradició, alhora que el manuscrit aporta trets propis de l'adaptació local. El *Ball de Sebastiana del Castillo*, que narra, amb molta sang i fetge, la vida i fellonies d'una bandolera de Sierra Morena, molt popular i documentat en moltes poblacions, fa anys que no es representa enlloc i, a més, és la primera vegada que se'n publica un text. En aquest sentit, a més, un text que correspondria als inicis de la tradició d'aquest ball parlat, ja que és molt proper al romanç del que procedeix, la qual cosa, doncs, també permet l'anàlisi —per exemple si el comparem amb un manuscrit tarragoní posterior inèdit— de l'evolució d'aquestes dramatitzacions. Del *Ball de santa Rosalia*, se n'havia editat un manuscrit anònim del 1891 (Bargalló & Palau, 1983), però el que conté el llegat Llorens-Cortasa és una altra versió anterior. I, pel que fa al quart ball parlat descobert, el *Ball de anamorats, Criades i criats*, que, des de la sàtira presenta les baralles entre unes criades, els seus amos i els seus pretendents, val a dir que també és la primera vegada que se'n publica un text, el qual, a més, permet diferenciar entre els balls parlats anomenats popularment de «criades» del Camp de Tarragona i del Penedès, els primers centrats en les baralles de les minyones amb les seves mestresses i, els segons, tal com hem dit, entre minyones, pretendents i amos.

¹⁰ Serveixi de model justament la primera informació a la premsa sobre la festa major de santa Rosalia (*Diario de Barcelona*, 21/08/1849), que esmenta alguns dels balls, però no tots, amb la fórmula de «otros varios»: «Durante este día recorrerán las calles diferentes comparsas y bailes con sus correspondientes músicas, tales como los *castells*, el baile *dels Diables* que echarán carretillas; de Valencianos, de Malcasados, de Damas y Viejos, de Criadas, de Pastorcillos y otros varios que irán representando y bailando por su carrera».



Fig. 3. Pàgina del Ball de D. Juan de Serrallonga de Torredembarra del manuscrit d' Hermenegildo Llorens, datat el 1877. S'hi pot veure el dibuix de la disposició del Ball parlat, amb les fileres de bandolers. (Copyright Arxiu Municipal de Torredembarra)

Sigui doncs per descobertes com aquesta esmentada o per d'altres factors, la recerca en el camp dels balls parlats és encara ben oberta. Oberta a noves descobertes i oberta també a noves anàlisis. Els balls parlats són un component específic de la festa d'uns territoris en concret, però, alhora, també incorporen trets específics a cadascun dels indrets on es representaven, com els balls hagiogràfics amb devocions locals, les varietats del Ball de Serrallonga o les diferències entre els balls de criades d'unes comarques o unes altres tal com hem comentat. I, a tot això, encara cal sumar-hi la vitalitat actual d'aquestes mostres, ben presents a les festes majors actuals de la Catalunya Nova. Així, per exemple, i tornant i tancant amb el cas de Torredembarra, al mateix temps que l'estiu del 2010 s'editaven els quatre balls dipositats al llegat, s'estrenava al seguici el *Ball de gitanes*. Un seguici que, recuperat amb la democràcia ha anat creixent i que compta, entre d'altres elements, amb els balls parlats de diables, pastorets, Serrallonga i gitanes.

Els balls parlats, per tant, són una mostra important de la història de la cultura popular i la festa als territoris de la Catalunya Nova encara ben vius. Tornant al principi de l'article, aquests territoris van adaptar i reinventar les seves pròpies expressions dins, retornant també a les paraules de Bienve Moya, «d'una rica tradició festiva i cultural que conté tots els elements, tots, de què disposen les cultures dels pobles que ens envolten, des de Grècia fins al Magrib» (Moya 2008).

BIBLIOGRAFIA

- AADD (2004): *Serrallonga, Déu vos guard. Història, cultura i tradició del bandoler Joan Sala, àlies Serrallonga*, Prats de Lluçanès, Centre d'Estudis del Lluçanès.
- ANGUERA, P.; BARGALLÓ J. (1985-86): «Religió, ideologia i literatura popular: les balls parlats del Camp de Tarragona», *Universitats Tarraconensis*, VIII, Tarragona, p. 99-110.
- BARGALLÓ J. (1998): «La festa major de 1791», *Ambara. Publicació de l'Agrupació de Balls Popolars de Torredembarra*, núm. 2, Torredembarra, p. 39.
- (2004): «Fem festa! La cultura popular i l'evolució del context festiu a Torredembarra (1975-2003)», dins Josep BARGALLÓ *et al.*, *L'aventura democràtica. Torredembarra 1979-2004*, Torredembarra, Patronat Municipal de Cultura/Centre d'Estudis Sinibald de Mas, p. 217-243.
- BARGALLÓ J.; FLORES, R. (1992a): «El cicle de santa Rosalia a torredembarra (1). El seguici popular (1850-1925)», dins Montserrat PALAU i Magí SUNYER (eds.), *Els balls parlats a la Catalunya Nova*, Tarragona, El Mèdol, p. 246-248.
- (1992b): «El cicle de Santa Rosalia a Torredembarra (2). Evolució del context festiu (1850-1925)», dins Montserrat PALAU i Magí SUNYER (eds.), *Els balls parlats a la Catalunya Nova*, Tarragona, El Mèdol, p. 249-251.
- BARGALLÓ, J.; GRAS, R. (1998): *La festa major de Torredembarra a la segona meitat del segle XIX*, Torredembarra, Centre d'Estudis Sinibald de Mas.
- BARGALLÓ, J.; PALAU, M. (eds.) (1983): *El Ball de Santa Rosalia*, Torredembarra, Centre d'Estudis Sinibald de Mas.
- (2010): «Estudi introductori», dins Josep BARGALLÓ, Montserrat PALAU i Núria CANYELLES, *Bandolers, santes i criades. Quatre balls parlats de la Torredembarra vuitcentista. Els manuscrits Llorens-Cortasa*, Torredembarra, Arxiu Municipal de Torredembarra, p. 13-96.
- CATALÀ, L. (2007): *Societat, urbanisme i serveis públics a la Torredembarra del segle XX*, Torredembarra, Centre d'Estudis Sinibald de Mas.
- COMES, G. (1999): *El ball de sant Joan de Baix a mar*, Torredembarra, Centre d'Estudis Sinibald de Mas.
- DE QUEROL, F. (1902): *Clichés*, Tarragona, Estampa de F. Arís i fill.
- GUASCH, J. (2010): *El culte a Santa Rosalia a Torredembarra (del segle XVII al XXI). Volum I (1652-1939)*, Torredembarra, Patronat Municipal de Cultura.
- MOYA, B. (2008): «Sobre la cultura popular tradicional a Catalunya», *El bloc de Bienve Moya*, 5 d'octubre <http://bienve.wordpress.com/2008/10/05/sobre-la-cultura-popular-tradicional-a-catalunya/#more-171> (consulta 28/03/2011).
- (2010): «Mestissatge i folkore», *El bloc de Bienve Moya*, 24 d'octubre de 2010. <http://bienve.wordpress.com/category/cultura-populararticles/> (consulta 23/03/2011).
- MOREU-REY, E. (1984): «Unes dades inèdites de la història de Torredembarra», dins AADD, *Miscel·lània Fort i Cogul: Història monàstica catalana i història del Camp de Tarragona*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 253-258.
- MORLÀ, D. (2007): «Balls parlats de bandolers al segle XIX. El jovent de la Torre s'organitza...», *La Sínia*, núm. 53, Torredembarra, p. 5.
- (2009): *Ball de Cavallets de Torredembarra*, Torredembarra, Agrupació de Balls Popolars.
- PALAU, M.; SUNYER, M. (eds.) (1992): *Els balls parlats a la Catalunya Nova (Teatre popular català)*, Tarragona, El Mèdol, 1992.
- PIN I SOLER, J. (1992): *Antologia tarragonina*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (1957): *Teatre hagiogràfic*, vol. I, Barcelona, Barcino.
- ROVIRA, S.-J. (2003): *La baronia de Torredembarra a l'edat moderna*, Torredembarra, Patronat Municipal de Cultura.
- ROVIRA Y OLIVER, R. (1928): *Santa Rosalía, virgen palermitana*, Tarragona, Tipografia de José Pijuan.
- SOLSONA, L. (2005): *La festa major de Torredembarra (1849-1950), segons la premsa*, Torredembarra, Patronat Municipal de Cultura.

EL COMTE ARNAU I EL BARÓ D'ESPÉS.
UNA VISIÓ AUTÒCTONA DEL TERRITORI DAVANT LA COLONITZACIÓ
DELS GRANS MONESTIRS

Josefina Roma
Universitat de Barcelona

Rosend Serra i Pagès, un dels pioners en l'estudi dels mites a Catalunya, va dedicar gran part de la seva recerca al comte Arnau. De fet, quan va morir (1929), deixava redactada una part de l'obra que havia generat la seva recerca. Malauradament, alguns capítols només tenien escrites les pautes que els guiaven i qualsevol intent d'omplir-los no pot igualar la prosa viva i plena d'entusiasme i enamorament de la seva recerca. Voldria que la meua participació en aquest congrés fos un petit homenatge a la tasca d'aquest mestre, del qual voldria ser capaç de transmetre'n l'entusiasme.

La imatge primera i més estesa del comte Arnau és la que ens mostra la cançó. El comte se li apareix a la seva dona «tot voltat de flames roges», signe evident, llegit en clau cristianitzada, de la seva condemna eterna. Efectivament, la mateixa cançó ens diu les causes de la condemna: «les mesures mal rasades, les pagues mal pagades». Els literats i investigadors romàntics van preferir furgar en un altre aspecte de la tradició, més tràgic i en consonància amb la seva recerca dels mites catalans: els amors amb la monja, fins i tot després de morta. Maragall, Sagarra i tants altres es van sentir atrets per aquesta configuració de l'ànima damnada. Però el comte Arnau com a nus de mites és lluny d'ésser exhaurit per la contemplació d'una de les cares del seu prisma. Tampoc s'ha reeixit a col·locar-lo completament en un sol personatge real. Els estudiosos, des de Pau Parassols i Pi o Rosend Serra i Pagès fins a Josep Romeu i Figueras, van quedar sobreeixits pel personatge que, com tot heroi llegendari, està format per diferents etapes de cristallització local d'uns models universals, als quals s'empelten les successives mirades des del sistema de valors que l'ha arrelat en un territori.

De fet, la figura del comte Arnau mostra un domini dels quatre elements, igual com els dracs. Aquests viuen en coves, dins de la *terra*; volen per l'*aire*; treuen *foc* per la boca; i sorgeixen de l'*aigua* i l'acompanyen en les inundacions. El comte Arnau es desplaça per passadissos subterranis que comuniquen els indrets de les seves aventures, com el forat de Sant Ou. Això és, el domini de la *terra*. Les seves carreres pels *aires*, seguit de l'estol de gossos, com la personificació del Mal Caçador, encara ressonen en les oïdes de la gent amb els clapits de la gossada, en les nits del Ripollès. Les *flames* roges que l'envolten ens mostren la seva pertinença a un món sagrat, de condemna si es diabolitza la figura, de santedat si es cau a l'altre costat de la sacralitat. En aquest punt, m'agradaria fer esment d'un altre personatge veí del comte Arnau, sant Joan de Mata, fundador de l'ordre religiosa dels Trinitaris, la capella

dedicada al qual es conserva encara als peus de l'excavació arqueològica que la fina intuïció del Dr. Manel Riu va portar fins a retornar-nos el castell de Mataplana, la propietat del comte. Doncs bé, la llegenda de la santedat de sant Joan de Mata ens conta com en el moment de cantar la seva primera missa, va aparèixer el seu cap tot voltat de flames. En aquest cas, la sacralitat es considera positiva, però es manifesta de la mateixa manera: amb el foc.

Un altre exemple, aquest cop ni bo ni dolent, encara que diabolitzat finalment, és el cas dels *simiots*, antics habitants de la Catalunya Nord, als qui els habitants d'Arles sur Tech van vèncer amb les relíquies de sant Abdò i Senén. Dels simiots també es deia que portaven el cap envoltat de flames. Veiem, doncs, com aquest fenomen, que tendeix a considerar-se un signe sagrat, pot atribuir-se a l'ús de la màgia per part dels enemics, o finalment, pot ser diabolitzat per una ortodòxia dels vencedors. Voldria però, centrar la meua reflexió en el quart element, l'*aigua*, present també, de forma significativa, en el mite del comte Arnau.

Efectivament, el comte Arnau va voler desviar, segons la llegenda, l'aigua del riu Llobregat per a fer-la passar per Mataplana des de Castellar de N'Hug. Aquesta obra gegantina estava ja a punt de concloure's quan el comte Arnau va preguntar als seus homes que hi treballaven com anava tot i aquests li van dir: «Demà, si Déu vol, l'aigua ja serà a Mataplana». El comte va contestar amb prepotència: «Tant si vol, com si no vol, demà l'aigua serà a Mataplana». En aquell moment, l'aigua, que ja estava arribant, va fer un tomb i va tornar a l'antiga llera, quedant sense resultat l'obra de desviament del riu Llobregat.

Aquest episodi del mite pot ser vist com una explicació geogràfica que dóna raó a la configuració geogràfica de la zona, acanalada naturalment amb uns fenòmens d'erosió que semblen produïts per antics gegants, i també responent al desig de tantes poblacions de tenir un corrent d'aigua important que les lligui amb el curs de les comunicacions, la riquesa i el prestigi. Per això s'ha d'explicar, recorrent al mite generador de les configuracions del terreny, la raó de la mancança. El fet d'atribuir la desgràcia a la blasfèmia del comte Arnau els fa entrar en el mite com a víctimes d'una confrontació de forces sobrenaturals, la de Déu i la d'un heroi confabulat amb les forces del Mal. Aquestes forces, si bé li donaven la possibilitat de fer obres sobrehumanes com el desviament del riu, no el podien protegir contra el Nom de Déu. D'alguna manera, ja s'està insinuant en aquest episodi que si havia pogut fer totes aquestes obres gegantines era perquè tenia fet un pacte amb el dimoni.

Per entendre el fracàs del desviament del Llobregat hem d'anar més enllà. Hem de situar el comte Arnau en el continuum dels grans constructors, de dòlmens, de ponts, d'ermites, de torres, de monestirs. Totes aquestes construccions tenen com a mínim dues explicacions, la dels antics habitants de la zona i la de l'aculturació i fins i tot, algun cop, substitució de població, però sempre des del nou poder, sigui aquest militar, econòmic o religiós.

Els dòlmens són atribuïts sovint a una geganta que transportava les pedres, una penjada al davant, l'altra al darrera, una al cap i dues a les aixelles, cosa que li deixava les mans lliures per a poder fer mitja. La geganta, a vegades mor de cansament i les

pedres li serveixen de tomba. Aquesta és la versió de Sarroca de Bellera. L'altra versió, com a Riner (Solsonès), conta que qui transporta les pedres és la Mare de Déu.

A vegades, les ermites construïdes en llocs difícils o amb pedres més grosses del normal poden ser atribuïdes als àngels o fins i tot al dimoni, per juguesca o per càstig, com en el cas de Santa Maria de Mig Aran, on sant Paulí va fer servir el diable per a transportar els carreus, ja que aquest havia estat boicotejant la construcció tot transformat en ruc. El sant constructor, un cop endevinada la personalitat d'aquella bèstia, la feia treballar aportant les seves forces extraordinàries a la construcció sagrada. Les torres, per contra, encara que a vegades siguin atribuïdes a sants, acostumen a tenir unes finalitats molt humanes, com el desig de veure l'estimada o l'enveja i enemistat de dos senyors.

Els ponts i els monestirs participen d'una significació de canvi radical en la disposició del paisatge per una aculturació transformadora. Els antics camins, els guals, les antigues passadores, tot queda transformat per la construcció d'un pont. L'ordenació de l'espai canvia, i els genis del lloc, els éssers fantàstics que poblen els terrenys marginals, poden desorientar-se i enfadar-se amb els transgressors. Qualsevol construcció que desorganitzi els seus camins entre els campaments d'estiu i hivern pot quedar maleïda i autodestruir-se misteriosament. Per a defugir aquesta venjança les poblacions transgressores havien de realitzar cerimònies i sacrificis per a restablir l'equilibri. Les històries de Ponts del Diable, tan abundoses per la nostra geografia, ens il·lustren una mica sobre el tipus de sacrificis i rituals que necessitaven aquestes construccions extraordinàries. L'arquitecte havia d'oferir la vida de qui es trobava primer en tornar a casa. També podia ser la vida del primer que passés pel pont o de qui havia formulat el desig de l'obra.

Tal com ens mostra Vladimir Propp, quan hi ha un trencament cultural i les sensibilitats canvien, el que es veia com a just i bo acaba essent temut i defugit en l'etapa posterior. Així apareix l'heroi que salva la víctima, o com en el cas dels Ponts del Diable, acostuma a aparèixer la intel·ligència superior, l'astúcia d'una vella o la de la mateixa víctima, que és capaç d'enganyar les forces que esperen el sacrifici tot forçant l'incompliment d'alguna clàusula del contracte. Així, el gall que canta despertat violentament per la protagonista, fa veure que el termini de la mitjanit per a construir el pont s'ha exhaurit, o bé el primer personatge que passa pel pont és un gat amb estris lligats a la cua, que simulen el pas d'algú armat. Aquest subterfugi i engany hauria estat vist en l'etapa anterior com una traïdoria, com un comportament antisocial. En una etapa posterior, el sacrifici ja no es veu com a necessari o volgut, raó per la qual s'ha d'interposar algun heroi o bé un engany. Aquest engany ve justificat tot transferint la maldat al personatge enganyat. La cultura antiga, les antigues creences i els seus portadors, el poble i l'ordre antic sovint representat per una minyona que formula el desig del pont, mentre que la senyora que l'ajuda representa ja l'ordre nou. Les forces que s'han d'apaivagar acaben també diabolitzades. El pacte amb el diable és l'expressió d'aquesta conversió en maligne de tot ordre antic. Però el personatge del diable no té les característiques del Pare de la Mentida bíblic; ans al contrari, es deixa enganyar per una vella i una minyona, que manifesten més enginy.

Aquesta és la correlació de forces: d'una part, el constructor d'una obra molt difícil (si no és que es val de la màgia o en el cas cristianitzat, de les forces del Mal), i de l'altra, el receptor dels beneficis de l'obra que escamoteja el pagament. La victòria es decanta del costat d'una intel·ligència superior o del poder d'una cultura nova sobre la màgia antiga. L'ordre nou ve acompanyat sovint d'una nova distribució de la propietat i d'una utilització pertorbadora de la terra. La colonització alt medieval travessa els Pirineus i rotura molts boscos, introduint un tipus d'agricultura i de ramaderia que té com a empreses iniciadores les grans propietats monacals. Els camins i els ponts uneixen i separen antigues visions del món.

El comte Arnau, igual que el baró d'Espès a la Ribagorça, es queda a mig camí entre els dos ordres. Ajuda l'ordre nou tallant ell mateix les escales del santuari de Montgrony, cosa que va fer créixer la seva fama de constructor extraordinari, recolzant la construcció de sant Pere. El baró d'Espès es va comprometre en la construcció del monestir d'Obarra. Ambdós van ser considerats traïdors per les forces del vell ordre. «*Barón d'Espés, barón d'Espés, si a Obarra vas, a Espés no hi tornaràs més!*», li cridaven les «bruixes» del Turbón. I efectivament, els seus mateixos gossos el van destrossar. El comte Arnau va ser emportat pels seus gats, que van venjar així la mort d'un d'aquests a mans del comte. El gat és l'animal que millor representa la possibilitat màgica de transformació de les «bruixes» i que amb molta facilitat és diabolitzat.

Així i tot, ambdós pertanyien al vell ordre, i la seva memòria es veu enterbolida per la mala fama de les seves relacions amoroses il·lícites. El comte Arnau té relacions orgiàstiques amb l'abadessa de Sant Amanç. Tal com diu la cançó: «*Les monges de St. Amanç/ dotze monges, tretze infants*». Els bessons eren atribuïts al comte. Se li atribueix també la pràctica de l'*ius prima noctis*, així com haver fet l'amor a una monja morta; però també manté relacions amb la fada de Prestill. Del baró d'Espès es deia que el va matar el promès de la seva amant. Una altra versió el fa enamorat d'una novícia. És a dir, ambdós són desacreditats pel nou sistema de valors, a causa d'una conducta sexual depredadora. Aquesta és una de les vies del nou ordre, de desacreditar els personatges que no assimila.

Els dos senyors, el d'Espès i el comte Arnau, tenen una història paral·lela. En ambdós territoris, el Ripollès i la Ribagorça, hi ha constància d'antics habitants, aculturats o vençuts, que apareixen a les llegendes locals com a fades-bruixes o com a encantàries-fatas-bruixas i moras. Així, el baró d'Espès cobrava tributs a tots els vassalls excepte els de casa Mora adduint que una noia d'aquesta casa li va donar un got d'aigua un dia que venia assedegat. Però el mateix nom de la Mora delata la casa com a pertanyent als antics habitants, anomenats moros, moor, mur, etc., per tot Europa molt abans de la invasió sarraïna. La muntanya del Turbón té per un costat el Coll de Fatas i, per l'altre, les bruixes s'hi reunien. Aquestes són les bruixes que amenaçaven el baró d'Espès quan anava al monestir d'Obarra, la construcció del qual protegia, i que hauria de propiciar un canvi radical en l'univers econòmic, moral i de la cosmovisió local. És en aquells indrets, vora de l'ermita d'Ares, que un pareire va ballar amb la reina de les Encantàries, de qui va quedar enamorat per sempre més. Així doncs, l'antiga població es fa present en tota la zona. Tanmateix, els dos

personatges actuen de forma ambigua, construint i ajudant els grans monestirs però pertanyent a l'antic substrat. Per això són considerats traïdors per uns i diabòlics pels nous, que no els accepten, ja que són sospitosos d'afavorir l'antic ordre. És per això que acaben malament: els gossos, atïats per les bruixes, devoren el baró d'Espés, i després vigilaran la seva tomba en forma escultòrica; i els gats-dimonis s'emportaran el comte Arnau, lligat sempre més a la conducció de les ànimes que vaguen pel món, abans que el Purgatori les recollís. Efectivament, la seva identificació amb l'anomenat *Mal Caçador*, condemnat per sempre a vagar per l'aire amb l'estol de gossos amb què hauria perseguit la llebre que el va distreure en el moment de l'Elevació, en la celebració de la Missa, ens col·loca el comte Arnau com un conductor d'ànimes, en un estat fantasmagòric, que és present en moltes cultures europees, abans de la consolidació entre el poble de la doctrina i la teologia cristiana sobre el destí de les ànimes dels difunts que havien de purgar llurs pecats en el Purgatori. El seguici de les ànimes dels difunts, en l'imaginari popular, anava aconduït per un personatge temible, i tot el conjunt esfereïdor podia veure's, sentir-se i, fins i tot, ser arrossegat per ell en nits especials, en les cruïlles dels camins i d'altres llocs sagrats.

Aquesta continuïtat amb la conducció tradicional de difunts és un aspecte poc considerat quan s'estudia el paper d'ultratomba del comte Arnau. Paper que ajudaria a col·locar-lo en un indret heterodox i demonitzat per pertànyer a la vella cosmovisió. En definitiva, l'ordre vencedor no va admetre entre els seus aquests dos personatges, que haurien de centralitzar, temps a venir, veritables nusos de la mitologia local, i els va demonitzar tot atribuint-los un paper de depredadors sexuals i, en el cas del comte Arnau, d'aliat del dimoni.

Ara bé, si situem l'episodi del desviament del riu Llobregat en el continuum dels casos de manipulació dels cursos d'aigua, veurem que a partir del cas extrem dels Ponts del Diable ens trobem amb l'exemple de sant Ermengol, amb una combinació llegendària diferent de les forces primitives i colonitzadores. Sant Ermengol va agafar un diable que volia destruir el pont a Organyà i el va penjar sobre el cingle. La llegenda explica que el diable es va orinar i va tacar les roques d'un color fosc, que encara recorden la narració. Però sant Ermengol va morir en caure del pont de Bar, mentre l'estava construint. En aquest cas, el constructor de ponts no és el diable, sinó un sant del nou ordre. El diable volia destruir el pont i acaba cobrant el sacrifici i víctima. En els Ponts del Diable, el Diable fuig, però no hi ha víctima, mentre que ací és agafat i finalment acaba havent-hi una víctima.

Hi ha encara una altra llegenda de desviament d'aigües que cal considerar en aquesta combinatòria de construccions, aigües, diables, sants i homes. El Senyor de Sellent va fer portar l'aigua de la font Bordonera fins al Santuari de la Mare de Déu d'Organyà, aigua que havia estat desviada prèviament per una bruixa que va cegar la font amb una pell fent que la deu sortís per l'altre costat de la muntanya. El Senyor de Sellent va fer aquesta obra per regraciar la Mare de Déu per la guarició de la seva filla cega, tal com esmenten els Goigs. En aquest cas, l'ordre vell, diabolitzat per la màgia emprada per la bruixa, queda vençut per un ordre nou, més poderós, que retorna la vista. S'estableix doncs un paral·lelisme entre la deu cegada i la misèria de la vall

conseqüent, amb la noia cega. La promesa acomplerta portant les aigües al lloc sagrat restableix l'equilibri, per part de l'aigua, com ho havia fet el miracle amb la vista de la noia. La promesa significa, doncs, una conversió a un ordre reconegut com a superior.

El Senyor de Sellent pot desviar el curs de l'aigua perquè el motiu i la finalitat eren del mateix signe que l'obra. Contràriament, el comte Arnau no pot acomplir la seva obra gegantina perquè l'obra no estava recolzada pel mateix signe que el del constructor, que blasfema de Déu: «tant si vol, com si no vol, l'aigua serà demà a Mataplana». D'aquesta manera s'entén per què en els Ponts del Diable el pont persisteix; perquè s'actua contra el diable, constructor d'antiga màgia i ritual, introduint el nom de Déu de forma positiva, o en molts casos, per una astúcia superior.

Si veiem la distribució de forces que intervenen, entendrem que el comte Arnau pertany al vell ordre. En el desviament del riu Llobregat, el nom de Déu es esmentat de forma negativa, cosa que col·loca el comte al mateix costat del Diable. Els treballadors que anomenen Déu no feien el desviament pel seu propi profit. Per això, l'obra no queda acabada, perquè la combinació de forces situa la construcció i el comte en dos camps oposats. El comte pertany al vell ordre i d'ací ve l'ambigüitat de la seva figura. El baró d'Espés, en canvi, reposa a Obarra, perquè en aquest cas venç la reacció dels antics pobladors que així li van pronosticar, sota la figura, demonitzada ja, com a «bruixes» del Turbón: «Si a Obarra vas, a Espés no hi tornaràs més». I ell, anacrònicament, segons la cançó, va respondre: «Amb els gossos que porto i l'espingarda? Tornar o no tornar, a Obarra vull anar», però «A Obarra sí que hi va anar, però ja no en va tornar, perquè els gossos que portava, se'l van menjar».

BIBLIOGRAFIA

- CAMPS, J.; SOLDEVILA, L. (1994): *El comte Arnau. Tres rutes literàries*, Barcelona, L'Aixernador.
- COLL, J. (1993): *Muntanyes Maleïdes*, Barcelona, Empúries.
- OBOLS, J. (1987): *Esvorancs*, La Seu.
- PROPP, V. (1987): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- QUINTANA, A. (2007): «El mite del comte Arnau a la Ribagorça?», *Xandra. Estudios Aragoneses de lengua e literatura*, p. 281-302.
- ROMA, F. (2000): «Una etnogeografia del Pirineu», dins *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 49, vol. XV, p. 91-128.
- ROMA, J. (1995): «L'entrada del comte Arnau en la Mitologia Catalana», *L'Avenç*, 193.
- ROMEU, J. (1948): *El Mito de «El comte Arnau»*, Barcelona, CSIC.
- SERRA I PAGÈS, R. (1903): «Seguint les petjades del comte l'Arnau», *Butlletí del CEC*.
- (1904): «Preguntant pel comte l'Arnau», *Catalunya*, 26.
- (1909): «La cançó del comte l'Arnau», *El Puigmal*, 69.
- (1911): «L'ànima en pena», *El Pirineu Català*, 25.
- (1915): «El comte Arnau», *Bages Ciutat*.
- (1925): «La cacera infernal del comte l'Arnau», *Catalana*.
- (1925): «L'ànima errant del comte l'Arnau», *Butlletí de La Real Academia de Buenas Letras*, 85.
- (1926): «La gesta primera del comte l'Arnau», dins *Alguns Escrits del Professor Rosend Serra i Pagès*, Barcelona.

QUAN L'ORALITAT FA TERRITORI:
«TRADICIONS COMPARADAS DE CARINTHIA Y CATALUNYA»,
DE RAMON ARABIA I SOLANAS*

Mònica Sales

Universitat Rovira i Virgili

Un dia es en una col·lecció de aforismes, l'altre en un article de costums; avuy en un estudi de tradicions y llegendas, demà en un aplech de cançons populars; sempre los punts de contacte y las notas armòniques hi abundan, formant una cadena quinas anellas tal volta pugan servir més tard pera formular una síntesis comparativa y deduhir conclusions importants, relacionadas ab la topografia, las qualitats de rassa, los antecedents històrichs y l'estat polítich actual de Tirol, Trentino, Carinthia y Catalunya (Arabia 1885: 146).

1. Introducció

Al llarg del segle XIX, Catalunya esdevé el bressol per a moltes associacions d'excursionistes. Així mateix, a la resta d'Europa, erudits de diverses àrees del coneixement també comencen a crear associacions d'aquesta mena, concretament clubs alpins —amb branques anomenades «clubs de turistes»—, per donar a conèixer el ric patrimoni que els envoltava. Gràcies al treball d'aquestes associacions i d'aquests clubs, formats per estudiosos de l'època, la recol·lecció de materials etnopoètics (tradicions, llegendes, rondalles, jocs, etc.) relacionats amb les zones visitades augmenta notablement.

Ramon Arabia i Solanas, coneixedor d'aquesta proliferació d'entitats de caire excursionista, té contactes amb «societats que, dintre del objecte comú y característich de totas ellas ó sia la exploració de las montanyas, están animadas de major esperit local ó regional, y aixís s'explica que oferescan tant sorprenent afinitat ab nostra Associació, en quant á la importancia que concedeixen al estudi folklòrich» (Arabia 1885: 145).

Així doncs, estudiosos catalans estableixen contactes amb estudiosos d'altres zones que pertanyen a grups com l'*Oesterreichische Touristen-Zeitung* (Club de Turistes Austríacs), de Viena; la *Società degli Alpinisti Tridenti* (Societat dels Alpinistes del Trentino), de Rovereto; o la *Società Alpina Friulana* (Societat Alpina del Friül), d'Udine.

* Aquesta comunicació forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili; del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut i finançat per la Generalitat de Catalunya (2009-2013); i dels projectes I+D «Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic (1778-1893)» (HUM 2006-13121/FILO) del Ministeri d'Educació i Ciència i «La literatura popular catalana: protagonistes, actituds, realitzacions» (FFI2009-08202 / FILO) del Ministeri de Ciència i Innovació.

Arabia va publicar, l'any 1885, «Tradicions Comparadas de Carinthia y Catalunya» a la revista *La Renaixensa* amb la intenció, doncs, de difondre les relacions que hi havia entre aquests dos territoris de la geografia europea.¹ Amb l'anàlisi d'aquest article es pretén veure com, en moltes ocasions, les tradicions traspassen fronteres, ja que l'autor enllaça Caríntia (Àustria) i Catalunya a partir de sis relats de procedència oral.

2. Revista

L'article, publicat per Ramon Arabia i Solanas, el trobem recollit a la revista *La Renaixensa*, concretament al volum que fa referència al quinzè any de publicació, el 1885. Té onze pàgines, que van des de la 145 a la 150 i des de la 153 a la 157. Aquestes pàgines de l'article posen en relació constant aquestes dues zones geogràfiques, Caríntia i Catalunya, des del punt de vista de l'oralitat.

La revista *La Renaixensa* va aparèixer el dia 1 de febrer de 1871 a la ciutat de Barcelona per iniciativa de Pere Aldavert, ajudat per Francesc Matheu i Àngel Guimerà, que foren el primer i el segon director, respectivament.² Durant vint-i-quatre anys es va publicar de manera quinzenal (sortia l'1 i el 15 de cada mes) sota el títol *La Renaxensa*, i era una revista que parlava de literatura, de ciència i d'arts, tot i que altres àrees com la política també van ser-hi molt presents. Entre els col·laboradors habituals podem trobar noms com Antoni Aulèstia, Víctor Balaguer, Pau Bertran, Antoni Careta, Josep Coroleu, Francesc Pelai Briz, Josep Ixart, Joaquim Riera, Mateu Obrador, Francesc Ubach o Gaietà Vidal, entre d'altres. Hi trobem, doncs, poetes, prosistes i narradors, historiadors, filòlegs, etc.

El 1881, la revista es convertí en diari; el dia 1 de gener d'aquest any va veure la llum el primer número de *La Renaixensa* (com a diari). A partir d'aquest moment, el nombre de col·laboradors augmentà notablement, tot i que passà a ser una publicació mensual.

Guimerà i Aldavert volien fer un diari interessant i no hi planyeren esforços. *La Renaixensa*, diari, oferia diverses sessions: butlletins religiós, meteorològic i astronòmic; anuncis d'espectacles; crònica general; informacions de Barcelona i nombroses ciutats de Catalunya sobre activitats literàries, científiques, artístiques i econòmiques; els successos d'actualitat; anuncis oficials; secció religiosa; esqueles mortuòries; secció comercial, amb les darreres cotitzacions de borsa i de la Llotja de Barcelona, i el moviment marítim. També publicava cròniques dels seus corresponsals de Madrid i d'altres capitals d'Europa i d'Amèrica, extractes de la premsa de Madrid i una reduïda informació telegràfica (Tasis 1966: 128).

Finalment, l'any 1905 *La Renaixensa* s'acomiajava del públic lector, tot i els esforços i el sacrifici que Pere Aldavert havia fet per mantenir-la viva.

¹ Ramon Arabia i Solanas va llegir aquest article la nit del 13 de març de 1885, en un acte organitzat per l'Associació d'Excursions Catalana.

² Vegeu Tasis (1966: 123-132).

3. *Recol·lector*

Ramon Arabia i Solanas, llicenciat en lletres, va nèixer a Mataró l'any 1850 i va morir a Barcelona el 1902. Va ser un autèntic promotor de l'excursionisme català i com a tal era membre de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, ubicada a la ciutat de Barcelona. A més, va ser soci fundador de l'Associació Catalana d'Excursions, de la qual en va ser president del 1879 al 1884.

Era un apassionat del moviment excursionista i fruit d'això va començar a interessar-se per la literatura oral. La relació que mantenia amb societats d'excursions d'altres països europeus propicia el seu interès per comparar tradicions catalanes amb tradicions d'altres indrets. Fou un personatge molt rellevant a l'època i testimoni d'això són les paraules que Cels Gomis li dedica en un article publicat al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (núm. 107).³ Vegem-ne un fragment:

Arabía! Vet-aquí un nom que cap excursionista català pot pronunciar sense sentir una barreja d'admiració y respecte. Perquè, precis es confessar-ho, en Ramon Arabia va esser lo més fervent y convençut apòstol de l'excursionisme, y ningú com ell mereix lloch tant preferent en aquesta galería de retrats d'excursionistes il·lustres que aquest Centre s'ha imposat la lloable tasca d'anar aixamplant cada any. Dotat d'una activitat extraordinaria, malgrat la seva naturalesa malaltíça; aimant de tot lo que podia engrandar la seva benvolguda Catalunya; d'un ample esperit obert sempre a tots los avenços morals y materials, l'Arabía va esser un dels fundadors de l'Associació d'Excursions Científiques, y, quan se va produir l'excisió al sí d'aquesta, va esser l'ànima de l'Associació d'Excursions Catalana, agrupant-ne al seu entorn tot lo que llavors hi havia de viril y entusiasta a Catalunya, sense distinció d'idees polítiques y religioses. Y es que l'Arabía, home eminentment pràctich y de grans coneixements, va comprendre desseguida que pera fer quelcom de profit era necessari deixar de banda tot lo que divideix als homens, ço es, la política y la religió, pera ocupar-se solament de lo que'ls uneix, l'amor a l'art, a la ciencia, a la terra que'ls ha vist nèixer, terra que serva tots los records de llur infantesa, totes les il·lusions de llur joventut, y fins totes llurs malhaurances, companyes inevitables de la vida humana (Gomis 1903: 290-291).

4. *Article*

L'article que presenta Ramon Arabia és fruit d'una traducció literal d'un altre article escrit per Herr Franz Ivanetic, membre de l'*Oesterreichische Touristen-Zeitung*. La intenció d'aquest erudit era parlar sobre tradicions de Caríntia, però Arabia aprofita aquestes tradicions traduïdes per afegir «tant sols pe'l meu compte un breu comentari que posa de relleu las analogías ó discrepancias ab las tradicions que subsisteixen principalment en la regió catalana de nostra península» (1885: 146).

Així, veiem com l'article en qüestió serveix per establir uns vincles que relacionen Caríntia i Catalunya.⁴ Les analogies es fan a partir de les sis tradicions següents: «L'homenet que dona foch», «Lo noy no batejat», «Lo salt de la

³ Per llegir l'article sencer, vegeu Gomis (1903).

⁴ Caríntia és un estat d'Àustria. La seua capital és Klagenfurt am Wörthersee.

donzella de Mannsberg», «Lo Juheu errant», «Los estanys de Läng y Kraig» i «La batalla de Krappfeld».

Arabia havia traduït altres articles de membres del club austríac i ja havia pogut observar certs paral·lelismes entre aquestes dues zones geogràfiques. És el cas, per exemple, de la traducció d'un article de Maurer,⁵ també membre de l'*Oesterreichische Touristen-Zeitung*, que feia referència al toc de mal temps i als conjurs contra els temporals de la zona de Tirol. En aquell moment, Arabia ja va notar certes concordances amb Catalunya, ja que havia tingut el plaer de llegir *Lo llamp y'ls temporals*, del folklorista català Cels Gomis (1884).

4.1. *L'homenet que dóna foc*

Una vegada era un carboner que se'n tornava á casa borratxo passant per los alts de Jocher. Caminant caminant, li caygué lo foch de la pipa, y com no portava res pera encendre, cridá: «Homenet del foch, vina y encénme la pipa». Al instant se li presentá aquest, mes en comptes de donarli foch com ell volia, li pegá tant forta plantofada que li feu caure la pipa de la boca, y ab sas mans flamejant li estampá los cinch dits en la cara, ab tal violencia, que lo carboner ne guardá la senyal tota la vida en las sevas galtas (Arabia 1885: 146-147).

Tot i que Arabia i Solanas és conscient que aquesta mateixa tradició no existeix a Catalunya, creu que es poden establir certs paral·lelismes amb uns personatges molt particulars que sí que habiten les terres catalanes (i també les terres d'arreu dels Països Catalans i d'arreu del món). Aquests personatges són els follets eixerits i entremaliats que viuen de fer malifetes i que tenen una característica molt particular: són personatges molt menuts. Els follets solen fer càstigs burlescs a les persones que tenen a la vora.

A més a més, Ramon Arabia fa referència a la llegenda del Fort Farell —estudiada pel folklorista Francesc Maspons—, ubicada al Montseny. La relació que hi veu està vinculada a la professió de carboner, ja que en tots dos relats hi apareix. En el cas d'Àustria, veiem que el protagonista de la història és el carboner i en el cas de Catalunya, vinculat al Fort Farell, el carboner és l'heroi que s'ha d'enfrontar a aquest enorme personatge que habita a la muntanya del Montseny. Les dimensions d'aquest personatge català no tenen res a veure amb les dimensions dels follets que esmentàvem abans, ja que el Fort Farell és un personatge molt gran, del qual s'explica, en diversos llocs, que el seu bastó era el tronc d'un pi.

4.2. *El noi no batejat*

Una vegada, en lo bosch de Kräh, un «Güelf» fou padrí de batejar d'un noy que acanava de naixer. Aquest güelf solia anar cada any á passar una temporada al estiu en dita localitat pera arreplegar coure y ferro vell. Succehí, donchs, en certa ocasió, que dos malfactors lo sorprengueren y li robaren los tresors que ab tanta pena y afany havia pogut arreplegar. Plé

⁵ Ramon Arabia no fa cap comentari sobre aquest erudit austríac del segle XIX i, per tant, ens ajustem a la informació del text.

de rancunia se n'aná á trobar al xicot á qui havia apadrinat feya set anys y donantli una branqueta d'avellaner, li maná que hi grabés una certa senyal. La criatura ho feu, y tot seguit comensá tal terratremol, que tots los fruys de la terra's perderen. Y es que'l noy estava mal batejat per haver tingut per padrí á un italiá, y ja se sap que las criaturas mal batejadas ó sense batejar tenen poder pera produhir tota mena de desgracias (Arabia 1885: 147).

Tal com fa notar Arabia, per als austríacs «güelf» és una paraula que procedeix de *Wälscher Mann* (italià partidari del Papa: güelfo). Els austríacs i els italians van patir fortes guerres cap al segle XII i és per aquest motiu que els habitants de Caríntia senten odi pels atacs soferts, procedents d'Itàlia. Amb aquesta explicació, entendríem que aquest personatge, el güelf, fos considerat heretge i tingués connotacions totalment negatives. Arabia hi afegeix:

lo considerarlos com heretjes, pot explicarse tal volta per la rancunia d'aquellas lluytas sanguinosas, si bé més aviat me sembla que será per voler significar ab eixa paraula una lley especial de homes del mitjorn, parescuda á nostres gitanos, als quals atribueix també aquí lo poble tota mena de maleficios y arts mágicas (1885: 148).⁶

En aquesta tradició podem trobar encara un altre paral·lelisme rellevant, ja que hi apareix la figura d'un xiquet que, suposadament, ha estat mal batejat. En molts indrets catalans, la presència d'una criatura que no ha estat batejada crea certes inquietuds importants. Tant és així que, de vegades, un ciri beneït presideix la cambra on hi ha l'infant. Actualment, aquesta obsessió per batejar els xiquets i les xiquetes s'ha anat desdibuixant, però al segle XIX, en el qual es publica aquest article, era un acte religiós molt important.

Per últim, podem parlar d'un element que apareix a l'argument de la tradició que tradueix Arabia: la vara d'avellaner. El traductor atribueix la seua presència a una reminiscència al culte màgic, però podem dir que el més lògic és que hi aparegui perquè en la simbologia d'aquest arbre hi consta la virtut màgica de trobar metalls i fonts i el protagonista de la història, com hem vist, es dedica a cercar coure i ferro vell.

4.3. *El salt de la donzella de Mannsberg*

Un senyor de dit castell se n'emportá una vegada una preciosa noya de la vall á dalt de sa fortalesa, mes no havent volgut la hermosa accedir á sos desitjos, la tancá presonera en una torre. Una nit pogué la mal haurada donzella escaparse de la presó, mes havent trobat vigiladas totas las sortidas, en un moment de desesperació, se tirá daltabaix d'unas rocas molt espadadas, qual indret se coneix vulgarment ab lo nom de «Zihadia», damunt mateix del estany que s'exten al peu del castell, mes cayent sobre las verdissas, quedá ilesa y per son peu se n'entorná á casa de sos pares, sana y salva, com si rés li hagués succehit (Arabia 1885: 147).

Aquest relat està fortament vinculat a la presència de salts que hi ha a Catalunya (i en general, arreu dels Països Catalans). Recollint les paraules d'Arabia i Solanas

⁶ A més, Arabia defensa a l'article (també a la pàgina 148) que «si per a los francesos los gitanos venen de Bohemia (bohémians), y pera los inglesos d'Egipte (gypsis) ó, lo que es lo mateix, de la terra de María Santísima, com dihem en Espanya, ¿qué tindria d'estrany que pera los alemanys vinguessen d'Italia?».

veiem que «aquesta tradició del salt es de las més conegudas á Catalunya, mes no en aquesta forma, puig aquí may imperá lo feudalisme ab la brutalitat opressora que en Alemania, son país clássich» (Arabia 1885: 148).

Un dels salts més coneguts és, potser, el ‘Salt de la reina mora’ de Siurana (Priorat), que s’explica des de fa ja molts segles i al qual Ramon Arabia fa referència en el seu article. L’argument d’aquesta llegenda, per poder-la comparar amb el que s’explica a Àustria, ens conta que la reina mora de Siurana va veure com els cristians entraven al seu castell. Ella va muntar el seu cavall i, enmig de la confusió, es dirigí cap a un precipici. L’animal va prendre tanta embranzida per saltar que deixà marcada a la roca la seua petjada.⁷

Un altre salt català bastant conegut és el que s’anomena ‘Salt de la núvia’, situat, concretament, a Bigues (Vallès Oriental). En aquest cas, Ramon Arabia ens explica que «desaparegué, als ulls esferehits de tot l’acompanyament dels convidats á la boda, una hermosíssima donzella, cavalcant noble corcer, obligada per sos parents á trencar la prometença feta per sa difunta mare á la Verge Santíssima de consagrarli lo primer fill que li concedís» (Arabia 1885: 148).

Per a Arabia «es poble que l’origen d’alguna d’aquestes tradicions haja de buscarse en fets certs, més o menys exagerats ó desfigurats, de caygudas extraordinaries en llocs accidentats y perillosos» (Arabia 1885: 149).⁸ Les similituds o diferències que existeixen entre aquestes tres versions poden resumir-se en un quadre com el següent:

TAULA 1. Similituds entre les tres versions de salts llegendaris analitzades

	MANNBERG	SIURANA	BIGUES
NOIA RETINGUDA	XX	XX	?
CASTELL	XX	XX	-
OBLIGACIÓ	XX	XX	XX
INTENT FUGIR	XX	XX	XX
DESESPERACIÓ	XX	XX	XX
CINGLE	XX	XX	XX
MORT	-	XX	XX
PETJADA	-	XX	-

Així, veiem com, d’una banda, hi ha elements que apareixen en totes tres versions com ara l’obligació de fer alguna cosa contra la pròpia voluntat, l’intent de fugir i la desesperació de la protagonista o la caiguda per un cingle. D’altra banda, però, no sabem —per l’argument que tenim— si a la versió recollida a Bigues la noia és retinguda contra la seua voluntat, però el que sí que observem és que no es fa referència

⁷ Per llegir una versió de la llegenda, vegeu Amades (1978: 98-99).

⁸ Ramon Arabia fa referència a dos salts més: el primer està ubicat a la Selva Negra (Alemanya) i s’anomena el ‘Salt del comte’ (*Grafensprung*); i el segon, al Santuari de la Verge de Núria (Catalunya) i s’anomena ‘Salt del sastre’. En aquests dos casos, veiem que els protagonistes són, curiosament, homes. A més, en una nota al peu molt extensa (pàgina 149) parla d’aquest mateix argument, però ubicat en zones no catalanes.

a cap castell. A més, el final que s'explica és diferent en la versió austríaca, ja que la noia no mor. Per últim, veiem com la presència singular de la petjada només s'anomena a la versió ubicada a Siurana. En els altres dos llocs no hi ha cap marca distintiva que recordi el succés.

4.4. *El jueu errant*

Lo Juheu errant está condemnat en aquest mon á caminar sempre d'ací d'enllà sens parar may fins al dia del judici. En la vall de Gurk (Strassburg), ja hi ha estat duas vegadas. La primera, hi trobá preparat un gran munt de pedra. La segona, ja hi vegé construhida la iglesia. Més á la tercera vegada que hi torne, ja no hi trobará altra cosa que reuna y enderrochs (Arabia 1885: 153).

Ramon Arabia relaciona aquesta tradició amb tres personatges que ell té en ment. Concretament, són dos personatges catalans i un alemany, però reconeix que:

no conech existent en Catalunya la llegenda del Juheu errant, tant popular en las nacions del Nort; la única que se li sembla es la del *Mal cassador*, que refereix D. María de Bell-lloch en son hermós treball *Costums y Tradicions del Vallés* [...]: es la del cassador infaigable que á deshora y sens respectar vedas ni tancas, persegueix la cassa y arriba á matarla fins adintre del temple del Senyor. [...] En análoga forma se coneix també la tradició en Alemania, hont més de una vegada han cantat los poetas a *wilde Jäger* (cassador salvatge); en Catalunya, en las altas valls del Ter (pr. de Girona), es popular la llegenda del Comte Arnau, [...] per haver tingut amors sacrílechs ab una monja del monastir de Sant Joan de las Abadessas, diu la tradició, fou son ánima condempnada á vagar eternament per aquellas afraus y boscurias, y aixís, en lo cor de la nit y entre los udols de la tempesta, se sent lo galop desenfrenat de son caball y los crits diabólichs que llensa lo comte atiantlo sempre en sa vertiginosa varrera (Arabia 1885: 153-154).

4.5. *Els estanys de Läng i Kraig*

Están enlassats per una corrent subterrànea. Una volta caygué en lo estany de Läng una parella de bous y al cap de pochos dias aná á sortir al estany de Kraig. En lo indret mateix hont existeixen avuy aquest, hi havia per temps un poblet (Arabia 1885: 154).

Aquestes connexions entre llacs que s'esmenten en la tradició austríaca són importants també en moltes altres zones geogràfiques, com per exemple Catalunya. Arabia, pel que fa a aquest fenomen, apunta que «la fantasia del poble, instintivament inclinada á lo meravellós, dona al fenómeno natural proporcions insólitas ó l'apoya ab probas estupendas é inverosímils» (Arabia 1885: 154).

Hi ha moltes històries que fan referència a alimentacions subterrànies de llacs, com, per exemple, les del conegut estany de Banyoles (comarca del Pla de l'Estany). A més, aquestes correspondències no es troben només en llacs, sinó que també les podem observar en fonts. Tal com argumenta l'autor, hi ha la creença que certes fonts catalanes i mallorquines estan connectades entre si. Ramon Arabia i Solanas ens explica dos casos diferents que justifiquen aquesta connexió d'aigües. El primer fa referència a una font situada a les muntanyes d'Aiguafreda (Vallès Oriental), on un

home, que havia estat desterrat de Mallorca, s'adona que aquesta font no pot brollar perquè ell mateix va trencar la font mallorquina que connecta amb aquesta. El segon explica que la font de Matagalls (prop Girona) també té relació amb una font mallorquina, ja que en aquesta font illenca hi apareixen fulles de faig, gens típiques a Mallorca, però molt abundants a la zona de Girona.

4.6. *La batalla de Krappfeld*

En Krappfeld fa temps va donars'hi una gran batalla, en la que hi prengueren part també los exércits turchs que reposan sota la creu de Sant Martí aixís com Frederich Barbaroja, quins caballers dormen la pau eterna entre duas ayguas allà baix en l'estany. En dita batalla se derramá tanta sanch que tots los torrents y rieras se tornaren vermells y lo molí de Meiselberg se posá en moviment ab la forsa de la sanch que baixava. Lo triomf se l'endugueren los cristians, los quals penjáren de tres tilos á tres capdills pagans (Arabia 1885: 155-156).

Arabia ens explica que «las tradicions de guerras contra moros (ó turchs allá) comensan en Carínthia quan acaban en Espanya: en 1492 termenávam nosaltres la reconquista ab la presa de Granada per los reys Católíchs y en 1490-1520 era quan més apretavan las escomesas los turchs [...] contra la Stiria, Carínthia y Carniola» (1885: 156). Veiem com en cada indret les guerres estan protagonitzades per membres de procedència diversa, però les històries de sang que s'hi expliquen tenen relacions força estretes.

Arabia repassa algunes llegendes que poden tenir certa relació amb la tradició austríaca, però podem esmentar, tot i no estar ubicada a Catalunya, la que fa referència a la presència de sang a rius i torrents, ja que l'autor explica que en època d'invasió dels alarbs —àrabs—, el riu Guadalete, ubicat al sud d'Espanya, també va tenyir-se de roig.

Una altra analogia que apunta Arabia i Solanas està relacionada amb el fenomen de sentir sorolls de procedència estranya. Així, s'explica a Caríntia que sota la creu de sant Martí, on va tenir lloc la sagnant batalla, s'hi sent redoblar un tambor. Ramon Arabia ho relaciona amb el fenomen català del Bruel, ja que entre Roses i Castelló d'Empúries (totes dues de la comarca de l'Alt Empordà) els estanyts bramen amb molta força —sembla ser perquè s'hi va enfonsar una carreta de bous.

5. *Conclusions*

Com hem pogut comprovar, etnopoètica i territori són dos termes que estan estretament relacionats entre si. En molts casos, l'anàlisi de manifestacions orals de zones geogràfiques concretes desperta l'interès dels estudiosos per descobrir paral·lelismes d'altres indrets desconeguts. Gràcies a les traduccions, Ramon Arabia i Solanas va poder conèixer tradicions austríaques i alemanyes i va poder-les relacionar, o almenys comparar, amb altres tradicions orals ubicades a Catalunya.

A partir de la proliferació de centres excursionistes i de clubs alpins, tant catalans com europeus, i de la relació que va existir entre els membres que en formaven

part, es van poder començar a creuar fronteres i això va permetre establir vincles entre diferents territoris.

Ramon Arabia i Solanas, com a promotor de l'excursionisme, va dur a terme una gran tasca de descoberta de l'entorn, tant a nivell arquitectònic, artístic i, principalment, literari. Aquest apropament a la geografia catalana, en general, el va fer participar en la recollida de materials etnopoètics, en la recollida, per tant, de rondalles, llegendes i altres relats de procedència oral que interessaven els erudits de l'època.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, J. (1978): *LES MILLORS LLEGENDES POPULARS*, BARCELONA, SELECTA.
- ARABIA Y SOLANAS, R. (1885): «Tradicions Comparadas de Carinthia y Catalunya», *La Renaixença* (any XV), p. 145-150 i 153-157.
- GOMIS, C. (1884): *LO LLAMP Y'LS TEMPORALS*, BARCELONA, LLIBRERIA D'ÀLVAR VERDAGUER.
- (1903): «EN RAMON ARABIA Y SOLANAS», *BUTLLETÍ DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA*, 107 (ANY XIII), p. 290-293.
- ORIOI, C. (2002): *INTRODUCCIÓ A L'ETNOPOÈTICA. TEORIES I FORMES EN EL FOLKLORE EN LA CULTURA CATALANA*, VALLS, COSSETÀNIA.
- ORIOI, C.; SAMPER, E. (eds.) (2011) : Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic, Tarragona, Publicacions URV/Biblioteca Digital 5. Llibre digital: <http://www.publicacionsurv.cat/llobres-digital/biblioteca-digital/item/194-repertori>.
- PRATS, L. (1892): *LA CULTURA POPULAR A CATALUNYA: ESTUDIOSOS I INSTITUCIONS: 1853-1981*, BARCELONA, FUNDACIÓ SERVEIS DE CULTURA POPULAR.
- (1988): *EL MITE DE LA TRADICIÓ POPULAR: ELS ORÍGENS DE L'INTERÈS PER LA CULTURA TRADICIONAL A LA CATALUNYA DEL SEGLE XIX*, BARCELONA, ED. 62.
- ROCAFORT, C. (1903): «TREBALLS EFECTUATS ENS LAS SOCIETATS EXCURSIONISTES DE CATALUNYA PER D. RAMON ARABÍA Y SOLANAS», *BUTLLETÍ DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA*, 107 (ANY XIII), p. 290-293.
- SALES, M. (2011): «La premsa catalana del XIX: una font inesgotable de literatura popular», dins *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 41-46.
- TASIS, R.; TORRENT, J. (1966): *Història de la premsa catalana*, Barcelona, Bruguera.

RERE LA PETJADA DE CELS GOMIS: OBRA FOLKLÒRICA I TERRITORI*

Emili Samper Prunera

Universitat Rovira i Virgili

Introducció

L'obra folklòrica de Cels Gomis i Mestre (1841-1915) està estretament lligada als territoris que, per motius laborals, va trepitjar arreu de la península. A banda dels dietaris que conservem del folklorista, la seva obra ens pot traçar un mapa del seu itinerari vital gràcies a la datació i localització d'alguns treballs on recull diferents mostres de folklore. Resseguint aquests indicis territorials, ens aproximarem a l'obra que el folklorista va recollir de primera mà i que, en el seu cas, no es va limitar a una única localitat, a diferència d'altres autors.

Cels Gomis va realitzar, entre els anys 1850 i 1860, els estudis d'enginyer de camins a Madrid. No va arribar a obtenir mai el títol, ja que li van oferir una plaça en una línia fèrria en construcció amb la condició d'ocupar-la immediatament, cosa que va fer (Gomis 1912: 513). Aquesta manca de titulació no li va impedir exercir la seva professió a partir d'aquest moment i per un gran nombre de territoris de l'estat espanyol, com ara el País Basc, Andalusia, Aragó i Catalunya. El folklorista aprofitava les estades pels diferents territoris per realitzar el que avui anomenem treball de camp i recollir tot allò que li contaven els habitants d'aquestes zones i que a ell li semblava prou interessant. El resultat d'aquest treball de camp (adoptant terminologia moderna) es publicarà en forma de diferents reculls, entre els quals podem destacar *La lluna segons lo poble* (amb diferents edicions a partir de 1884), la *Meteorologia y agricultura populars* (1888), la *Botànica popular* (1891) o la *Zoologia popular* (1910). Tots ells són reculls temàtics que inclouen un gran nombre de variants de parèmies, rondalles i relats que procedeixen tant de les notes que el folklorista havia pres durant la seva estada pels diferents territoris que va visitar, com de reculls d'altres autors contemporanis seus (estrangers i catalans). Tots aquests reculls són doncs treballs monogràfics centrats de manera deliberada en presentar material folklòric.

Hi ha, però, un altre gran bloc de l'obra folklòrica de Cels Gomis que no es publicarà en forma de monogràfics, sinó que trobarà el seu espai de publicació a les pàgines de diferents revistes excursionistes, sobretot al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* (1879-1890) i al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (1891-1912). En aquests articles, centrats, bàsicament, en la descripció de determinades zones geogràfiques (com correspon a l'objectiu d'aquestes entitats excursionistes) també hi trobarem material folklòric procedent de cada zona en qüestió, com ara

* Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 644), i s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D: FFI 2009-08202/FILO.

costums, creences, cançons, parèmies i rondalles que Cels Gomis va recollir personalment. És, sobretot, en aquests articles on podem resseguir la petjada del folklorista de manera cronològica i territorial, ja sigui per la datació i localització incloses per l'autor al final de l'article o per facilitar aquesta informació de manera explícita en el cos del treball. D'aquesta manera, s'ha examinat l'obra folklòrica de Cels Gomis cercant aquesta informació que ens ha de permetre realitzar un seguiment cronològic (que fa referència a la data d'estada del folklorista en aquest lloc i no a la data de publicació de l'article) i territorial. El resultat d'aquesta anàlisi ha permès extreure un total de 12 articles (del total de la seva obra publicada) que compleixen aquests dos requisits: inclouen material folklòric i datació explícita.¹

Corpus

El corpus extret a partir d'aquesta informació es presenta de la manera següent:

- el lloc i la data de recollida del material, precedits pel símbol ¶.
- la referència bibliogràfica completa de la publicació.
- el contingut folklòric presentat de manera sintètica.
- un breu comentari sobre el contingut.

Amb aquestes dades podem seguir la petjada del folklorista entre els anys 1864 i 1893. Territorialment, els viatges el portaran per diferents zones del principat de Catalunya i d'Aragó. Aquestes dades concorden amb les que podem obtenir, per exemple, resseguint els diaris i dietaris que s'han conservat del folklorista i que recullen eminentment la seva activitat laboral.

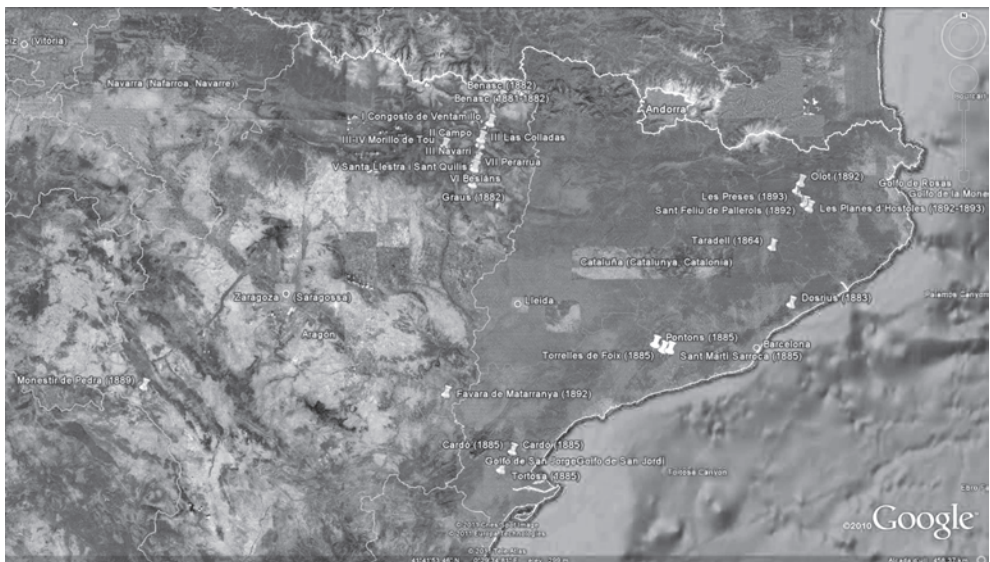


Fig. 1. Mapa amb les localitzacions del material etnopoètic recollit per Cels Gomis entre 1864 i 1893

¹ Queden exclosos de l'anàlisi els diaris i dietaris del folklorista que s'han conservat i que, a més de ser obra no publicada, contenen informació personal i laboral del personatge, però no pas folklòrica (no de manera rellevant) (vid. Samper 2007: 275-285).

¶ Vic, desembre 1864.

1896: «L'arpa de Davit», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 6, núm. 22 (juliol-setembre, 1896), p. 192.

Relat etiològic; en nota, versió de Vilaverd al Camp de Tarragona.

Comencem aquesta ruta situant-los a l'any 1864 a la comarca d'Osona, concretament a la seva capital. És aquí on Gomis recull un relat etiològic que explica per què els habitants de Taradell toquen l'arpa: quan David es mor i arriba al cel, sant Pere li diu que no hi pot entrar amb l'arpa; David l'ha de llençar i l'arpa cau a Taradell. El folklorista comenta, en nota, una versió d'aquest mateix relat que ha recollit a Vilaverd, al Camp de Tarragona.

¶ Benasc, desembre 1881/gener 1882.

1883b: «La Vall de Venasch», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana, any segon: 1882*, p. 99-120.

11 cançons populars; marededéu trobada; renoms; 4 contarelles [ATU 1244; ATU 1268*; ATU 1243, ATU 1210];² proverbi, adagi.

Donem ara un salt de l'any 1864 al 1881. Entre el 1881 i el 1882 el folklorista es troba a la vall de Benasc i aprofitarà aquesta estada per recollir material folklòric. Els resultats els publicarà, bàsicament, en dos articles centrats en aquesta zona. En el primer d'ells trobem material divers, entre el qual destaquen 4 contarelles: ATU 1244 («Creure que el banc s'estira»); ATU 1268* («El porc és nomenat alcalde»); ATU 1243 («Tornar a pujar la càrrega»); ATU 1210 («El lletsó del campanar»). Cal destacar la presència d'aquestes contarelles perquè, tot i que Gomis no va publicar mai un recull de rondalles (ni tan sols el va elaborar), resseguint la seva obra podem confeccionar un corpus amb versions prou interessants. En aquest cas es tracta de versions de contarelles força conegudes al nostre territori, protagonitzades per habitants d'un poble i explicades pels habitants del poble veí per a ridiculitzar-los.

¶ Benasc, Graus, gener/maig 1882.

1889a: «De la vall de Venasch á Graus. Notas de viatge», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 12, núm. 127-132 (abril-setembre, 1889), p. 89-110:

I – Congost del run i d'Aigua Salents.

3 parèmies; 3 etimologies populars («la cova de Sant Pere», la roca on va seure sant Pere; «lo salt del frare»).

II – Campo.

Etimologia popular (la «torre de les bruixes»); 9 parèmies; costums (funeraris; nupcials; «chinflayna», butifarra de sang).

² Gomis no transcriu la quarta contarella «perque es comú a moltes provincias de Espanya» (1883: 118). Es tracta del tipus ATU 1210 (vid. Samper 2009: 199).

III – Morillo, Navarri, Las Colladas.

2 cançons.

IV – De Morillo a Santa Liestra.

Etimologia popular («cortada de Blasco»).

V – Santa Liestra i Sant Quiles.

3 parèmies; 2 cançons; costums («l'Anunciació»).

VI – Bezians.

Joc de paraules; cançó.

VII – Perarrúa.

Cançó.

VIII – De Perarrúa a Graus.

IX – Graus.

Etimologia popular («la predicadera de Sant Vicente»); llegenda (el «beato Cerdà»); cançó; 3 parèmies; 4 pastorades (versos rimats improvisats per pastors).

En aquest article (que podem considerar una continuació de l'anterior per les dates en què es va recollir, tot i la diferència d'any pel que fa a la publicació) hi trobarem una ruta sencera entre diferents localitats de la mateixa zona. El material recollit és divers en aquest cas i correspon, sobretot, a parèmies, etimologies populars i cançons.

¶ Dosrius, gener 1883.

1883a: «Encontorns de Dosrius (provincia de Barcelona)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 6, núm. 60 (setembre, 1883), p. 182-187.

7 parèmies; relat etiològic; llegenda de por.

Seguim ara a l'any 1883 amb una visita del folklorista a Dosrius, on recull 7 parèmies, un relat etiològic sobre la «roca del Diable» i una llegenda de por ubicada en un sot d'aigua d'on hi surt una veu dient que el sot no té fons. S'explica que damunt d'aquella roca, anomenada «roca del Diable», s'hi aparegué el dimoni en forma de cabra i que no se'l podia fer baixar per la inaccessibilitat de la zona. El folklorista ofereix el seu punt de vista realista quan desmitifica una de les bases reals del relat negant aquesta suposada inaccessibilitat «puig s'hi pot molt ben pujar per un de sos costats» (Gomis 1883a: 184).

¶ Cardó, febrer 1885.

1890b: «Tradicions de Cardó», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 13, núm. 139-144 (abril-setembre, 1889), p. 220-226.

3 tradicions explicatives; 2 rondalles [ATU 1060 + 1062 + 1045 + 1115; 1551 + cf. 1538]; tradició sobre l'ermita cremada de Cardó, amb variants (un frare no va tocar la campana a mitja nit perquè dormia amb una dona i foren cremats); llegenda d'un tresor amagat.

La següent aturada en aquest viatge cronològic i territorial, dos anys més tard (1885), és Cardó. Del material aplegat en aquesta zona destaquen, de manera especial, dues rondalles: la primera és una rondalla del gegant beneït, combinació dels tipus ATU 1060 («Prova amb el gegant: esclafar la pedra») +1062 («Prova amb el gegant: llançar la pedra») +1045 («Arrencar els arbres») +1115 («Temptativa de matar l'heroi»). Està protagonitzada per un gegant i per un geperut que adopta el paper de l'heroi. Gomis anota les dades referents a l'informant d'aquesta rondalla: «Contat per En Joan de Bruno (a) Tocayo, de Costumá, home de cinquanta y tants anys, que s'havia criat en lo Convent de Cardó» (Gomis 1890b: 222). La segona és una combinació dels tipus 1551 («Ovella o porc?») i cf. 1538 («En Joan de la vaca») i Gomis la recull de Maciá Benajes, carnicer de Rasquera (Gomis 1890b: 224). Destaquen el paper adoptat pel geperut (reservat a l'heroi) i les dades contextuals que dóna el folklorista relativa als informants, un tret que podem trobar a moltes de les seves publicacions i que no és gaire habitual en els folkloristes d'aquesta època.

¶ Tortosa, Cardó, desembre 1885.

1890a: «De Tortosa a Cardó», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 13, núm. 139-144 (abril-setembre, 1889), p. 203-219.

12 corrandes castelleses; 48 corrandes catalanes; tradició sobre l'ermita de sant Bernat.

Seguim en aquesta mateixa zona i en aquest mateix any. Ara trobem un article dedicat, gairebé de manera monogràfica, a corrandes en llengua castellana i també catalana. El que interessa destacar d'aquest recull és la tècnica utilitzada per Gomis per demanar als seus informants corrandes en català. Per defecte, aquests li canten versions en llengua castellana, tot i la demanda explícita del folklorista per escoltar-ne en català. Fins que ell mateix no posa un exemple concret, els informants segueixen cantant en castellà, convençuts que ho fan en català.

¶ Sant Martí Sarroca, Torrelles, Pontons, 18/12/1885.

1888: «Impressions d'una excursió a Sant Martí Sarroca, Torrelles i Pontons (província de Barcelona)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 11, núm. 121-123 (octubre-desembre, 1888), p. 266-281.

Tradició sobre l'origen de l'església de Torrelles [p. 271]; 2 parèmies sobre el mes de gener [p. 273]; llegenda de la Verge de Foix (marededéu trobada) [p. 274]; goigs de la Verge de Foix [p. 274]; creença que la Verge de Foix és germana de la de Montserrat i goigs com a prova [p. 275]; creença que la Verge de Montserrat té una segona germana, la Verge de Penafel, i relació amb el Sant Crist de Peralada i el de Balaguer [p. 275]; parèmia [p. 276]; en nota, referència al joc del marro i del tres en ratlla [p. 276]; cançó [p. 279]; 2 parèmies [p. 280].

En el mateix any 1885, ens desplaçem fins a la província de Barcelona per visitar tres indrets: Sant Martí Sarroca, Torrelles de Foix i Pontons. Del material recollit en aquesta zona destaquen les llegendes sobre les marededéu trobades:

—És germana de la Verge de Montserrat, afeigeix; perquè ha de saber que la Verge de Montserrat tenia dos germanes: la Verge de Foix y la de Penafel, més avall de Vilafranca.

—Bó! penso jo: ja tenim aquí la meteixa historia del Sant Cristo de Perelada, en la provincia de Girona, que també té dos germans: lo Sant Cristo de Balaguer y no recordo quin altre (Gomis 1888: 275).

A més de recollir aquesta creença sobre la Verge de Foix com a germana de la de Montserrat, el folklorista afeigeix, amb un toc irònic, informació complementària sobre la repetició d'aquesta creença aplicada al santerist de Peralada, a Girona.

¶ Saragossa, 22/06/1889.

1889b: «Una visita al Monastir de Piedra (provincia de Zaragoza)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 12, núm. 133-135 (octubre-desembre, 1889), p. 288-299.

6 cançons; tradició.

Fem un salt fins a l'any 1889 i ens desplaçem a Saragossa, concretament al monestir de pedra. Gomis recull aquí 6 cançons i una tradició sobre la festivitat de Sant Sebastià on explica que el poble de Godojos no celebra la festivitat de sant Sebastià i el sant els castiga fent morir en una nit la meitat més un dels seus habitants.

¶ Favara, 24/01/1892.

1892: «Tradicions fabarolas», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 2, núm. 5 (abril-juny, 1892), p. 59-63.

2 tradicions: «Lo regidor Valimanya» i «La casa dels moros».

Anem ara a l'any 1892 i fins a Favara on Gomis recull 2 tradicions: a «Lo regidor de Valimanya» s'explica la mort a traïció del regidor Valimanya i com la gent de Favara intenta venjar-lo. A «La casa dels moros» es parla del sepulcre romà que hi ha a Favara i que es coneix amb el nom de «Casa dels moros». S'explica que allí hi ha una entrada que condueix a grans sales plenes de tresors. En aquest lloc hi viu una mora encantada i, de vegades, surt a passejar per aquesta zona, coneguda com la «carrera de la mora». El palau no es pot visitar ni tampoc tombar perquè quan ho intenten es gira un vent molt fort. Les dues tradicions recollides per Gomis apareixeran, anys més tard, al recull *Lo Molinar* d'Artur Quintana (1995).

¶ Sant Feliu de Pallerols, Diumenge de Rams, 1892.

1897: «De Sant Feliu de Pallerols a Olot, passant per la dreuera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 7, núm. 28 (maig, 1897), p. 158-166.

Llegenda d'ànimes en pena (l'ermita de Sant Ximplí) [p. 160-161]; llegenda de bruixeria («els quatre camins») [p. 161-162]; llegenda demònica (encantades) [p. 162]; llegenda satànica [p. 163-164].

Entrem ara en el terreny de la llegenda amb aquest article fruit de l'estada del folklorista per Sant Feliu de Pallerols el Diumenge de Rams de l'any 1892. El contingut

d'aquest article anticipa l'interès de l'autor per un tema al qual hi dedicarà tot un monogràfic, com és *La bruixa catalana* (1897), publicació que no veurà la llum fins anys més tard de la seva mort.

¶ Les Planes, desembre 1892/gener 1893.

1894b: *La vall de Hóstones*, Barcelona, Llibreria de Àlvar Verdaguer, Centre Excursionista de Catalunya, «Biblioteca Económica». Capítol: «Tradicions de la vall de Hóstones».

3 tradicions: «La pubilla del castell de Hóstones»; «La serpentina de la vedruna»;³ «Lo Sant Cristo Gros».

Seguim a l'any 1892 i encavallarem amb l'any 1893 amb aquest treball monogràfic centrat en la vall d'Hostoles on hi trobem un capítol dedicat a les tradicions que el folklorista va recollir a Les Planes. Són 3 tradicions, entre les quals destaca el succeït de «La serpentina de la vedruna», que ens pot recordar un rumor present a les llegendes urbanes, més properes als nostres dies.

Fa d'açò molt de temps, molt de temps.

La Vedruna no era pas, com ho es ara, una galant casa de pagès, ni'l poble de Les Planes existia.

Tota la vora de la riera, entre'l Mal-pas y Sant Feliu de Pallerols, estava coberta de boscuries; encara no hi havia res conresat.

La Vedruna no era més que una masoveria hont hi criaven bestiar.

Un dels pastors, baylet de 12 o 13 anys, cuydava d'un remadet d'ovelles per la banda hont ara hi ha l'ermita del Angel y cada dia li sortia una serpeta.

Lo baylet va comprar un plat y cada dia li donava ple de llet.

No tenint ab qui jugar, lo pastoret va anar aficionantse a la serp, la va batejar ab lo nom de Tana, y cada dia, després de haverli apartat lo plat de llet, la cridava: «Tana! Tana!» y la serp s'arrossegava depressa, depressa cap al noy, se bevia la llet y jugava ab ell.

Lo baylet y la serp anaven fentse grans y aquell va tindre que anarse'n del país, va corre la Ceca y la Meca y, al cap de set anys, s'escaygué a passar per allí ab un seu company:

—Té, ara'm recordo que fa uns set anys hi havia aquí una serp que, quan jo la cridava, venia desseguida. Vull veure si encara es viva, va dirli al seu company.

Y va comensar a cridar: «Tana! Tana!».

Y a la poca estona va comensarse a sentir un gran brugit de fulles y branques y va sortir un gros serpent tot pelut qui, al veure al jove y conexe la seua veu, va fer grans demostracions de alegria; mes, veyent que no li donava'l plat de llet, com ho tenia per costum, se li va tirar demunt entortolligantlo ab lo seu cos.

L'altre minyó va apretar a corre a buscar ausili, més quan hi va tornar acompanyat d'altra gent, ja l'antich pastoret era ben mort y'l serpent havia fugit. (Gomis 1894b: 29-30).

¶ Olot, 08/04/1893.

1894a: «De com se formá l'estany de Las Presas», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 4, núm. 15 (octubre-desembre, 1894), p. 258-260.

Tradicció explicativa (Les Preses i l'estany).

³ La mateixa versió apareix també al recull de Cels Gomis dedicat a la *Zoologia popular* (1910: 401-402).

Aquest viatge espacial i temporal que hem fet acompanyant el folklorista es clou l'any 1893 amb una tradició explicativa sobre l'origen de l'estany de Les Preses. Resulta interessant perquè Gomis explica la versió que circula a través de la tradició oral només per a desmentir-la des d'un punt de vista científic:

Diu també la tradició qu'aquestas presas naturals foren destruidas per la mà de l'home, y fins un que s'ha ocupat molt de las cosas d'Olot (Paluzie en sa *Historia de Olot*) atribueix aquesta destrucció als moros. Mes aquestos no estigueren pas tant de temps possessionats d'aquesta encontrada pera que poguessin pensar en ferhi obras. [...]

Jo crech que la destrucció d'aquellas presas fou deguda á una causa tant natural com la de la llur formació: una corrent volcànica las formà, y lo continuat còrrech de la corrent d'aigua las destruí. (Gomis 1894a: 259).

El folklorista conclou: «Deixem tranquils als moros y donem á la naturalesa lo qu'és seu» (Gomis 1894a: 260).

Conclusions

La varietat de material folklòric recollit per Cels Gomis ens fa veure, d'una banda, la manca d'especialització del folklorista que recull tot el material que troba interessant. Per l'altra, cal destacar la presència de rondalles en aquests articles, ja que es tracta d'una vessant totalment desconeguda del folklorista. A diferència de contemporanis com, per exemple, Francesc de Sales Maspons i Labrós, Cels Gomis no va mostrar mai cap interès especial en publicar un recull de rondalles. Això no vol pas dir que no en recollís diferents versions en les seves publicacions. De fet, examinant els seus treballs monogràfics es poden trobar una setantena de versions, més de la meitat de les quals es poden catalogar segons l'índex internacional ATU (Uther 2004). I, com hem vist, els articles que va publicar a les revistes excursionistes també amaguen més d'una sorpresa, en aquest sentit.

Aquest viatge cronològic i territorial ens ha permès veure un petit tast dins l'obra folklòrica de Cels Gomis, una obra àmplia pel que fa al nombre de treballs publicats i al nombre de variants recollides de diferents gèneres folklòrics. Acotar cronològicament, com hem fet, aquests articles ens ha permès seguir, de manera aproximada, la petjada d'aquest folklorista i comprovar, de primera mà, la gran feina que va realitzar en la tasca de recollida de material etnopoètic al llarg dels seus anys com a empleat del ferrocarril i com a soci delegat de les societats excursionistes. Anys més tard, nosaltres hem pogut resseguir aquesta petjada pels diferents territoris trepitjats, tot recuperant les seves paraules i les dels seus informants.

BIBLIOGRAFIA

- Gomis, C. (1883a): «Encontorns de Dosrius (provincia de Barcelona)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 6, núm. 60 (setembre de 1883), p. 182-187.
- (1883b): «La Vall de Venasch», *Anuari de l'Associació d'Excursions Catalana, any segon: 1882*, p. 99-120.
- (1888): «Impressions d'una excursió a Sant Martí Sarroca, Torrelles i Pontons (provincia de Barcelona)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 11, núm. 121-123 (octubre-desembre de 1888), p. 266-281.
- (1889a): «De la vall de Venasch á Graus. Notas de viatge», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 12, núm. 127-132 (abril-setembre de 1889), p. 89-110.
- (1889b): «Una visita al Monastir de Piedra (provincia de Zaragoza)», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 12, núm. 133-135 (octubre-desembre de 1889), p. 288-299.
- (1890a): «De Tortosa a Cardó», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 13, núm. 139-144 (abril-setembre de 1889), p. 203-219.
- (1890b): «Tradicions de Cardó», *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* 13, núm. 139-144 (abril-setembre de 1889), p. 220-226.
- (1892): «Tradicions fabarolas», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 2, núm. 5 (abril-juny de 1892), p. 59-63.
- (1894a): «De com se formá l'estany de Las Presas», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 4, núm. 15 (octubre-desembre de 1894), p. 258-260.
- (1894b): *La vall de Hóstoles*, Barcelona, Llibreria de Àlvar Verdaguer/Centre Excursionista de Catalunya.
- (1896): «L'arpa de Davit», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 6, núm. 22 (juliol-setembre de 1896), p. 192.
- (1897): «De Sant Feliu de Pallarols a Olot, passant per la dreuera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* 7, núm. 28 (maig de 1897), p. 158-166.
- (1910): *Zoologia popular catalana. Modismes, aforismes, creences, supersticions, etc., etc., que sobre'ls animals hi ha a Catalunya, ab gran nombre de confrontacions*, Barcelona, Tipografia «L'Avenç»/Centre Excursionista de Catalunya.
- (1912): *La lluna segons lo poble*, Barcelona, Il·lustració Catalana. «Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans, 174», p. 513-544.
- ORIOL, C.; PUJOL, J. M. (2008): *INDEX F CATALAN FOLKTALES*, HÈLSINKI, ACADEMIA SCIENTIARUM FENNICA, «FFC», 294.
- QUINTANA, A. (1995): *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*. Volum I: Narrativa i teatre, Calaceit, Instituto de Estudios Turolenses/Associació Cultural del Matarranya/Carrutxa, «Lo Trill 1».
- RONDCAT: cercador de la rondalla catalana, Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>> [data de consulta: novembre de 2010]
- Samper Prunera, E.: «Els diaris i l'obra de Cels Gomis», dins Joan Borja et al. (ed.), *Diaris i dietaris*, València-Alacant, Denes, p. 275-285.
- (2009): «La vall de Benasc segons Cels Gomis: una illa entre muntanyes», dins Joan Armangué; Caterina Valriu (ed.), *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*, Càller, Grup d'Estudis Etnopètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura-Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 193-201.
- UTHER, H. (2004) [ATU]: The types of international folktales. A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson, 3 vols., Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, «FFC», 284, 285, 286.

MIQUEL VENTURA I BALANYÀ (REUS, 1878 – MADRID, 1930)*

Agnès Toda

Universitat Rovira i Virgili

Com ja s'ha dit en diversos estudis,¹ Cosme Vidal tenia un establiment al carrer de Jesús de Reus: la llibreria i impremta La Regional, a través de la qual es va formar el Grup Modernista de Reus, altrament dit, la colla de Ca l'Aladern, pseudònim de Cosme Vidal. Els membres d'aquest grup van introduir-se en la bohèmia negra, com es pot veure en el tràgic final d'alguns d'ells i en el marcat to pessimista i malencònic que envoltava la seva manera de viure i que es reflectia en les seves obres.

En el cas de Miquel Ventura i Balanyà no és només que la mort sigui un element recurrent en els seus escrits de final del segle XIX, sinó que fins i tot quan parla d'amor és el que té present. Així, en fer una declaració d'amor, diu:

Jo voldria morir junt am tú, voldria morir plegats esguardantnos, que'l derrer esguard sagellés nostra vida i 'l nostre derrer bes firmés nostro amor... i voldria tots dos en una mateixa caixa descompondre-ns ensemps i abraçats podrir-nos i qu' una sola creu marqués la fita de la nostra existència... mentres les nostres animes com coloms petonejant-se de goig vlessint per l' ample cel (1899: 1).

Aquesta, però, serà una visió que, amb el temps anirà abandonant, malgrat que el 1907 encara trobem composicions marcades per la mort, com: «Jardí trist. (noteta)» (9 de març, núm. 15, p. 3) o «També les roses moren (noteta)» (30 de març, núm. 17, p. 3), a *Foment*. Segurament és la mort del seu entranyable Hortensi Güell, aquell suïcidi que ell mateix (l'Hortensi) va dibuixar, la que el farà canviar de rumb. Havia estat Miquel Ventura qui, des de Madrid, havia ensenyat la llengua catalana i, de retruc, l'amor per la pàtria a Hortensi Güell que, al seu torn, havia fet més manyac el primer temps de Ventura i Balanyà a la capital castellana. Aquella mort causada per «la perillosa malaltia del pessimisme» segons Ventura i Balanyà (1902: 134), malgrat tot va fer que Miquel Ventura s'allunyés de la seva concepció més negra de la vida per introduir-se en una altra plena de vigorositat i de lluita per l'ideal en què creia. I creia, com també Josep Aladern (Cosme Vidal) —«l'heroi de l'ideal» (Arnau 192?: 7) segons Miquel Ventura a la dedicació de *Toia marcida*, un dels seus llibres, escrit amb el pseudònim Pere Arnau—, en els Països Catalans i en la seva llengua, la catalana. Aquesta era, de fet, una idea compartida per tots els del grup. De la consciència que les fronteres eren imposades, Miquel Ventura ens en parla, per exemple, quan va a París:

* Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili i s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D FFI 2009-08202/FILO.

¹ Veg. Sunyer (1984) i Ginebra (1994), entre d'altres.

En lo viatge de la capital de nostra patria fins a Paris, lo que mes m'agrada, fou veure en la Provincia de Girona aquella vermelló de barretines que com esquitxos de sang de les quatre barres, apareixen escampades per tot arreu. —Es encisador i impresionable per un esperit catalá, sembla qu' un se trobi al cor de Catalunya, perquè segurament es la part mes catalana que millor conserva la nostra llengua i les nostres costums tradicionals, la qu' encare no ha sigut empestifada per la mala lleivor dels vents del Centre.

Al cap d'unes quantes hores vorejant lo mar á la dreta i a esquerra al lluny lo nevad Pirineu, arrivarem á la frontera.

«Una frontera borda com la qu' els homes fan»—perque lo Rosselló aquell troç d'hermosa terra que la feblesa i desacert del govern d'un Felip quart feu cedir als francesos, es encare avui catalá— ens 'e l' arrencaren del cor per donar-lo a un estranger, però a lli s' hi parla encare catalá, s' hi porten també barretines, s' hi ballen també sardanes (1897: 1-2).

Aquí ja manifesta la importància que per a ell tenen els costums tradicionals. En el cas de la llengua, aquest amor es manifesta en la lluita per una grafia més etimològica, la de *La Nova Cathalunya* i *L'Avenç*, anomenada de les «*hatxes*» (Vidal 1921: 219) —per l'ús abundant d'hacs que s'hi feia—, que va usar i va defensar a capa i espasa, de la mateixa manera que defensava la llengua catalana ara i adés, però sense aconseguir sortir-se'n, des del Madrid on vivia, perquè és on treballava a l'Escola Superior d'Estudis del Magisteri com a catedràtic d'anglès, càrrec del qual serà destituït pel govern Berenguer, fet que li provocarà la mort.

Per defensar aquesta posició, la d'una grafia més etimològica davant de la llengua, l'avalava el seu coneixement de diverses llengües clàssiques i modernes i la seva ferma formació romanística, que havia adquirit, entre d'altres motius, perquè de jove havia anat a estudiar i a viatjar per Europa. Més tard encara s'hi continuaria movent, així com pel nord d'Àfrica, per tal de formar-se convenientment. D'altra banda, també va estar a Nova York, on va treballar alguns anys, des de 1907, a la Universitat de Cornell (Ithaca). La grafia que ell va adoptar, tot i que va ser acceptada per tots els membres de la colla, de mica en mica la van anar obviant i només Miquel Ventura va prosseguir en la seva defensa. És en relació amb aquesta grafia que escrivia el seu nom: «Michel» i no «Miquel», raó per la qual els de la colla el van començar a anomenar «*Mixel*» o «*Mitxel*» (Vidal 1921: 219).²

² El tema de la llengua, tot i que no en concret el de l'ortografia usada, però sí que hi demostra la importància que per a ell tenia la llengua catalana, el toca en diferents articles i en un llibret que signa el mateix any en què mor amb el nom de la seva esposa: Euphemia Llorente. És el llibre *Studi Etymològic dels noms Cathalunya e Cathalá (Història, incidents e continuació d'una polèmica)*. Al llibre, hi revela una altra voluntat, la d'editar diferents llibrets en llengua catalana des de Madrid, ens hi diu: «Aquesta obreta es el primer llibre cathalà en prosa, imprés a Madrid. Compréu lo, propagueu-lo. Aviat en sortirán d'altres./ Fomenteu la producció del llibre cathalá fora de Catalunya. Així és com donarà un grand pas l'expansió de la llengua cathalana» (contraportada). En aquest mateix sentit, a l'«Endreça» del seu llibre *Method Theoric i Practic. Elements Grammaticals de Llengua Francesa seguits de vocabulari, themari i recull litterari* diu al jovent català: «Quand sapiguèu bé la llengua dels Muntaners, Llulls, i Marchs, apprenèu la dels Bossuets i Fénelons qu'ella és en els temps moderns lo qu'el llati fôu en els temps mitjos: la vèu de la civilisatió mundial.[...] Entén aquesta obra com la seva primera aportació a través del català a conèixer una llengua estrangera, perquè creu que ha de ser a través de la nostra llengua pròpia que ens hem d'apropar a les altres llengües estrangeres, que no cal que haguem de recórrer sempre al castellà» (1907: 7-9). Per això introdueix la següent cita de Ciceró: «Un còp sapigues bé la teva llengua Appren-ne d'altres servint-te de la teva» (1907: 7).

L'activitat folklorista que va desenvolupar va lligada a aquestes dues voluntats: l'amor a la llengua i l'amor a la pàtria; tot i que no destaca per ser una activitat extensa, sí que val la pena tenir-la en compte. Es concreta, sobretot, en els treballs publicats a la secció «Folk-lore» dins de la *Revista del Centro de Lectura* durant els anys 1902 i 1903. La secció, la comença recordant la tasca de Milà i Fontanals, Pelai Briz, Marià Aguiló, Víctor Balaguer i Maspons i Labrós —que citi Víctor Balaguer i no Cels Gomis, Joaquim Santasusagna (1982: 341) ho atribueix als seus escassos coneixements en aquesta matèria— i ens commina a:

Cal que no 's descoratgi mai dons i s vagi cercant am compte tot lo que fou la veu d' ahir, lo passat d'una raça, d'una pàtria que renaix... [...] [Cal] posar el nostre humil granet de sorra per ajudar a bastir lo grand casal de Catalunya al ensemps qu'anem aixina provant que la poesia épica popular de la nostra terra ha tingut un envedjable selat, florint amb ufana aital qu'a França i a les Castelles (1901a: 122).

El conjunt de peces que presenta entre 1901 i 1902 es complementen amb dues composicions publicades a *Lo Somatent*. Es tracta de peces d'arreu del domini lingüístic català amb les quals pretén recollir una sèrie de cançons de gènere èpic que no apareixen al llibre de Marià Aguiló: *Romancer popular de la terra catalana*. Sempre que és conscient de l'existència de diferents variants, les inclou; així com explicacions entorn dialectalismes o termes propis de cada zona, com en el cas de «La Porquerola» en què ens diu que ha estat dictada per una dona vella nada al Rosselló, com indiquen les assonances en «er» i les paraules «cotxer», «qu'és que», etc. (1901b: 123), tot i que aquest és l'únic cas en què concreta la procedència de la recopilació. El total de treballs que trobem és de 6 el 1901 i 14 del 1902 a la *Revista del Centro de Lectura*, i 2 del 1902 a *Lo Somatent*. Vegem-ho detallat:

Revista del Centro de Lectura

- Any 1901

«Folk-lore. La porquerola», núm. 15 (1 d'octubre), p. 122-123.

«Folk-lore. N'Amelis», núm. 16 (15 d'octubre), p. 135-136.

«Folk-lore. La mort d'els tres estudiants», núm. 17 (1 de novembre), p. 143.

«Folk-lore. Lo compte pelegrí o l rescat de sa muller», núm. 17 (15 de novembre), p. 151-152.

«Folk-lore. La viudeta ó la surtida a missa», núm. 19 (1 de desembre), p. 159-160.

«Folk-lore. Sant Ramon Nonat», núm. 20 (15 de desembre), p. 168.

- Any 1902

«Folk-lore. Tristana», núm. 22 (15 de gener), p. 27-28.

«Folk-lore. Lo student», núm. 23 (1 de febrer), p. 35.

«Folk-lore. La pastoreta», núm. 24 (15 de febrer), p. 44.

«Folk-lore. La Catherina o l fals testimoni de la marastra», núm. 26 (15 de març), p. 60.

- «Folk-lore. La noia que va a la guerra», núm. 27 (1 d'abril), p. 67.
 «Folk-lore. L'Hostal de la Peira», núm. 28 (15 d'abril), p. 75-76.
 «Folk-lore. La Mariagna», núm. 30 (15 de maig), p. 91-92.
 «Folk-lore. L'Arganda», núm. 33 (1 de juliol), p. 115-116.
 «Folk-lore. A la Mariagneta», núm. 35 (1 d'agost), p. 132.
 «Folk-lore. Capitel·li o la venjança d'una noble dama», núm. 38 (15 de setembre), p. 159-160.
 «Folk-lore. Lo robador de na Arganda», núm. 40 (15 d'octubre), p. 175.
 «Folk-lore. La dama de Reus», núm. 40 (15 d'octubre), p. 175-176.
 «Cançons populars catalanes», núm. 43 (1 de desembre), p. 200.
 «Folk-lore. Blancaflor i Philomena», núm. 44 (15 de desembre), p. 207-208.

Lo Somatent

- Any 1902

- «Folk-lore. La marinereta», núm. 4.446 (29 de novembre), p. 2.
 «La Filla del Rei de França. (La dama d'Aragó)», núm. 4.456 (12 de desembre), p. 2-3.

Excepte el recull de breus «Cançons populars catalanes» i la cançó «A la Mariagneta», es tracta de balades; o sigui, de cançons llargues i narratives caracteritzades normalment, com diu Carme Oriol, per «una tirallonga extensa de versos [...] monorims i mètricament uniformes, que narren determinats fets» (2002: 103); en concret, aquests versos compten amb una cesura que divideix cada vers en dos hemistiquis i presenten rima assonant.

Les «Cançons populars catalanes» són quatre cançons curtes, quatre corrandes compostes per quartetes heptasíl·labes que rimen en assonant només en els versos parells, excepte l'últim cas, en què els versos són blancs. Es tracta de composicions properes a la cançó de ronda, ja que es basen bàsicament a tirar floretes. Finalment, la cançó «A la Mariagneta» es troba entre el glosat (o glosada) i la codolada, ja que està formada per quatre sextetes heptasíl·labes que rimen en assonant.

A part d'aquestes recopilacions trobem algunes traduccions i algunes composicions de creació basades sobretot en rondalles populars. Dins del primer cas tenim (n'introdueixo el resum de l'argument i la referència ATU, sempre que l'hagi trobada):

Revista del Centro de Lectura

- 1902

- «La Regna llesta. Rondalla del poble juslandes, traduïda del dinamarquí», núm. 28 (15 d'abril), p. 73-74; núm. 30 (15 de maig), p. 88-90; núm. 31 (1 de juny), p. 98-99. [ATU C-038, 875]

El fill d'un rei troba la dona amb qui es vol casar. Essent reis, el rei s'equivoca en una ocasió; la reina intervé en l'equívoc per arranjar-lo sense pretendre que el rei se n'adoni, però se n'adona. Finalment el rei accepta la intel·ligència de la reina i la tindrà en compte per governar.

«L'avís de la gitaneta (cançó popular anglesa)», núm. 35 (1 d'agost), p. 129-130.

Una nena és aconsellada per una gitaneta que li diu que no es fiï de qui la pretén, perquè ella sap la història d'una noia que va morir a causa d'estar-ne enamorada. No li cobra el consell, perquè es tracta d'un prec fet a Déu: venjar-se de la mort de la seva filla.

- 1904

«La filla del hortolà (Conte popular gascò recollit per Antonin Perbosc)», núm. 73 (1 de juny), p. 76-78. [ATU 425A]

Un hortolà ha de donar una de les seves tres filles a un lluert per evitar que el lluert se'l mengi. Li dona la filla petita, que s'hi presta. La filla petita s'adona que el seu espós és un rei que està encantat i que al cap de poc s'acabarà l'encanteri i s'oblidarà que està casat amb ella. Finalment, però, aconsegueix recordar-li-ho.

«Los secrets de las bestias (Conte popular gascò recollit per en Antoni Perbosc)», núm. 74 (15 de juny), p. 85-87. [ATU 670]

Un home té dos fills, com que el gran és cec demana al petit que se'n faci càrrec quan ell sigui mort, però el fill petit se'n desfà. Gràcies a un grup d'animals que pot sentir mentre està perdut al bosc, el fill cec sap com desfer-se de la ceguesa i com aconseguir tiromfar en la vida. Es troba el seu germà i li ho explica. El germà gran intenta esbrinar més coses dels animals, però el veuen i se'l mengen.

«Magali (Cant provençal popular)», núm. 74 (15 de juny), p. 88.

Cançó curta en provençal similar a una cançó de ronda, composta per vuit versos octosil·làbics, excepte l'últim i l'avantpenúltim que són tetrasíl·labs, rimen en consonant com segueix: ababbacc.

«L'estel i l'orella d'ase (Conte popular gascò recollit per Antonin Perbosc)», 15 de juliol, núm. 76, p. 101-102. [ATU 480]

Un home es queda viudo i es torna a casar. Ell té una filla i la seva nova dona també. Un dia la madrastra envia la fillastra a llençar brossa a la riera. En fer-ho la noia llença, també, la pala. En anar-la a buscar es troba amb la Mare de Déu que li dona bon dinar, un bon vestit i un bon cavall, perquè en deixar-la triar ella sempre tria l'opció menys ufanosa. En saber-ho la madrastra, l'endemà envia a llençar la brossa a la seva filla. També llença la pala i en anar-la a buscar també es troba amb la Mare de Déu, però a ella no li dona ni bon dinar ni un bon vestit ni un bon cavall, perquè en deixar-la triar ella tria sempre l'opció més ufanosa.

«En Pelalot i Larramet o ls fundidors de velles. Els tres rius. (Contes populars gascons recollits per Antonin Perbosc)», núm. 77 (1 d'agost), p. 108-111.

- «En Pelalot i Larramet o ls fundidors de velles»

En Larramet no vol treballar i se'n va de casa seva amb un tros de pa sota el braç. Pel camí es troba en Pelalot, que s'afegeix a voltar pel món amb ell. Com que tenen gana, han de fer alguna cosa. En Pelalot fa coses que en Larramet no pot fer, com fondre velles per fer-les ressuscitar, perquè realment en Pelalot és Déu. D'aquesta manera, en Larramet aprèn que no és tan senzill intentar sobreviure sense treballar.

- «Els tres rius»

Una dona d'una família molt pobra té tres fills. Els tres van a buscar feina, un després de l'altre. Pel camí es troben Nostre Senyor, sant Joan i sant Pere que els lloguen perquè portin una lletra a una senyora que hi ha darrere d'un esbarzer blanc després de passar tres rius. Els dos primers no fan l'encàrrec complet, però simulen que sí i en preguntar-los-ho prefereixen diners a la gràcia de Déu. El fill petit, en canvi, realitza l'encàrrec complet i prefereix la gràcia divina. Aquest darrer, torna a casa amb la seva mare i tenen tant menjar, beure i diners com volen.

«La poma reiala (Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc)», núm. 78 (1 de setembre), p. 117-118. [ATU 780]

Un rei té tres fills i no sap a quin fer hereu del reialme. Llença una poma al bosc d'Orende i diu als seus fills que qui torni amb la poma es quedarà amb el reialme. Els seus tres fills van al bosc amb una coca per anar-se-la menjant pel camí. Cadascú pel seu cantó topa amb el mateix home que els en demana una mica. Els dos primers germans no n'hi donen, però el més petit la hi dóna sencera. A canvi, l'home li dóna la poma reial. Els altres dos germans, però, la hi prenen i el maten.

Un dia una pastora topa amb un os que és com una flauta, hi bufa i en surt una cançó que diu que els dos germans grans han mort el germà petit per aconseguir la poma reial. Mentre la pastora torna cap a casa amb l'os topa amb un cavaller i després amb el rei, que bufa i torna a sonar la mateixa història cantada i, a més, l'anomena «pare». Llavors va a buscar els seus fills i en fer-los bufar l'os, la cançó els anomena «Judes». El pare ho comprèn tot, fa matar els fills grans i posa el fill petit sobre l'herbeta novella, tal com reclamava la cançó en fer sonar la flauta i Déu li retorna la vida.

«La filla del drac (Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc)», núm. 79 (15 de setembre), p. 126-128. [ATU 313, 327A]³

Un home vidu es torna a casar. Ell té un fill (Bernardinet) a qui la seva madrastra no vol, per això l'acaba abandonant al bosc en la segona ocasió que ho intenta. En la

³ Conté una nota del traductor sobre qui és el drac en aquesta rondalla: «una mena de bruixot o dimoni personificat que té poders sobrenaturals» i una nota explicativa sobre el significat de *milhas*: «mena de farinetes fetes am farina de mill» (1904c: 128).

primera no ho aconsegueix perquè Bernardinet deixa pedretes pel camí, en la segona sí perquè en comptes de pedretes deixa blat i els ocells se'l mengen i no sap com tornar.

Bernardinet veu una casa i hi va. És la casa d'un drac que se'l vol menjar. Després d'aconseguir algunes de les peticions del drac, gràcies a l'ajuda de la seva filla (Catherineta): crear i obtenir aigua d'una font, plantar vinya i tenir raïm...; finalment, els dos (Bernardinet i Catherineta) se'n van. El drac els segueix però en un primer moment es converteixen en un ànec i una àneca, i no els reconeix; després es converteixen en un hortolà i una hortolana, i tampoc els reconeix; i el drac ho deixa estar.

Bernardinet i Catherineta es casen, però un dia Bernardinet marxa a unes bodes i no torna. Catherineta amb una mica de pasta de la pastera fa dos coloms que aconsegueixen alliberar Bernardinet de la casa on estava pres. Es reuneixen i ja mai més se separen.

Patria Nova

- 1905

«La gata blanca. Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 18 (21 de juny), p. 142. [ATU 402]

Un rei té tres fills i no sap a quin ha de donar la corona. Passen per diferents proves que sempre guanya el fill petit gràcies a una gata blanca que, al final, després de fer-li un petó, es converteix en una formosa dama. El fill petit diu al pare que la corona l'ha de donar al fill gran, que és l'hereu. I ell se'n va a viure amb la formosa dama.

«Lo Janot. Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 28 (1 d'octubre), p. 225. [ATU 1696]

Lo Janot se'n va a comprar quatre cops de farina, pel camí va repetint una tornada per no oblidar-se'n, però en cada situació que es troba li fan canviar la tonada perquè no s'hi escau. Finalment el que rep són quatre estomacades.

«Lo llop, la guineu i la topina de mel. Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 29 (11 d'octubre), p. 233-234. [ATU 15]

La guineu proposa al llop anar al bosc a buscar mel. El llop agafa una tupina de mel. Llavors la guineu diu que s'han de guanyar l'esmorzar i proposa al llop treballar, però quan es disposen a fer-ho diu que toquen les campanes i que ella se n'ha d'anar de bateig, però que ell continuï treballant. Quan torna diu que al nen li ha posat Començadet i abans de començar a treballar repeteix l'acció i diu que al fill li ha posat Amitjancet; encara ho repeteix una altra vegada, en aquest darrer cas el nom que ha posat al fillol és Acabadet. Llavors es disposen a menjar-se la mel, però en arribar s'adonen que no hi és. L'un culpa a l'altre i, al final, la guineu proposa que es posin a dormir i que podran reconèixer qui se l'ha menjada perquè li suarà la panxa. La guineu mulla la panxa al llop i li dona les culpes.

«Fortilló. Conte popular gascò recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 32 (14 de novembre), p. 254-256. [ATU 1000, 1004, 1029, 1049, 1062]

Un nen espavilat (Fortilló) va a treballar en una masia en la qual no es queda a treballar mai cap mosso. Ell ho aconsegueix però amb tres condicions: només pot menjar una llesca de pa; tots han d'estar contents amb l'altre, el que no estigui content pot tirar un tret a l'altre; i quan el cucut haurà cantat tres cops el podrà acomiadar.

L'amo dóna per menjar a Fortilló un ou i amb la llesca de pa, ben grossa; ell suca el rovell. L'amo demana a Fortilló que tanqui els bous al Prat Barrat, que no té cap entrada; Fortilló els talla a trossos i els tira per sobre. L'amo li demana que vagi a pasturar els porcs al bosc del Turc, els ven, però es queda amb les cues i un porc petit. Li explica que s'han posat dins d'un fangar i l'amo els estira amb una corda però només en treu les cues, Fortilló li diu que és perquè estira massa fort i ell estira i treu el porc petit. Després l'amo mana a Fortilló agafar aigua de la Font del Turc. Tothom li diu que el Turc se'l menjarà, però els demana alguna cosa i li donen una alosa, un formatge i un cabdell de fil. Quan troba el Turc, el Turc vol comprovar la força de Fortilló. Primer el repta a veure qui és capaç de portar més aigua a la seva dona. Fortilló comença a picar amb un martell i una escarpra la font, perquè diu que li vol portar tota l'aigua que hi ha a la font. El Turc l'atura perquè diu que després es quedarà sense aigua. Després vol comprovar qui és capaç de tirar més lluny una pedra a l'aigua, Fortilló tira l'alosa, que se'n va volant. Després, el Turc vol veure qui és capaç de portar més llenya a la seva dona: Fortilló comença a donar tombs a tot el bosc amb el fil que té, però el Turc li diu que pari que després no tindrà més llenya. Finalment el Turc li dóna un cantiret ple d'aigua. Fortilló torna a casa del masover que, en veure'l, demana a la seva dona que canti tres vegades cucut. Llavors el masover acomiada Fortilló, però ell diu que s'ha de veure si el cant és de cucut o de «cucuda». Tira un tret, mata la dona del masover i demostra que era de «cucuda». El masover s'exclama perquè li ha mort la dona. Fortilló li pregunta si no està content amb ell, ell diu que no; Fortilló el mata d'un tret i es queda amb tota la masia.

«Lo país dels Nescis. Conte popular gascò recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 33 (21 de novembre), p. 264. [ATU 1384, 1387, 1450]

En una família tots ploren perquè no saben la sort que tindrà la filla en casar-se, un que s'hi casaria surt a veure si troba res millor, però s'adona que tots pequen del mateix i decideix casar-s'hi.

«Johanet Bestia. Conte popular gascò recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 34 (1 de desembre), p. 272. [ATU 1218, 1387, 1696]

En Johanet fa el que li diu la seva mare però sempre en situacions diferents de manera que mai ho fa bé. Finalment acaba estomacat.

«Biró. Conte popular gascò recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 35 (11 de desembre), p. 280. [ATU 1539]

En Biró és un home molt viu que s'aprofita de l'altra gent i els fa creure que té un cavall que caga diners, un corn que reviscola els morts, un timbal que escalfa el menjar... fins fa creure que al fons del mar hi ha una fira on poden aconseguir cavalls a molt bon preu, cosa que fa que els estafats acabin ofegats.

- 1906

«Gra-de-millet. Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc i traduït per...», núm. 48 (21 d'abril), p. 1-2. [ATU 700]

És la història d'un nen tan petit com un gra de mill, per això li diuen «Gra-de-millet». Gràcies a la seva petitesa pot fer diverses accions, sempre en nom de la justícia.

En general es tracta, sobretot, de rondalles de diversa tipologia (rondalles d'animals, rondalles meravelloses i no meravelloses i contarelles) traduïdes d'Antonin Perbosc a *Patria Nova* exclusivament seves. De fet, Miquel Ventura i Balanyà en va editar un llibre de traduccions: *Contes populars gascons* (1905), dins de la biblioteca Foc Nou que ell va crear a Reus —dins de la qual va publicar, també, una publicació del *Manfred* de Lord Byron— i ens consta que, com a mínim, hi havia la idea d'editar un altre volum de *Contes*... En el volum de 1905, hi apareixen les següents rondalles: «La filla de l'hortolà», «Els secrets de les besties», «L'estel i l'orella de l'ase», «En Pelalot i Larramet ols fundidors de velles», «Els tres rius», «La poma reiala», «La filla del drac», «Mestre Misèria», «La Gata blanca» i «Lo diable i son majordom»; la majoria dels quals, com hem vist, publica a la *Revista del Centro de Lectura* o a *Patria Nova*. Ramon Miquel i Planas en va fer una crítica a *Joventut* en què, tot i dubtar de la qualitat de la traducció, deia que els contes estaven «molt ben escullits y ofereixen un gran interès folklòric» (Miquel i Planas 1905: 595).

De Perbosc, amb qui estava en contacte (Ginebra 2006: 103), Miquel Ventura n'admirava l'esperança i l'amor a la pàtria, aquella voluntat compartida d'«ensenyar a aimar tot lo nostre. Llenga, costums, cançons, historia tradicions» (1904a: 75).⁴ Amb la llengua d'oc hi havia estat en contacte (en relació amb el felibritge, veg. Ginebra 1994), entre d'altres motius, gràcies a la concessió per part del Govern espanyol d'una beca de 250 pta. al mes, el 1904, per fer un estudi gramatical històric comparat entre les llengües d'oïl i d'oc que, confessa, «sont els meus [estudis] predilectes» (Ginebra 2006: 101). Tot i que en introduir les obres de Perbosc hi faci constar que es tracta d'una traducció, el 1904 en una carta adreçada a mossèn Alcover li demana d'entrar dins el diccionari que està realitzant —per al qual l'únic col·laborador

⁴ A Antonin Perbosc, Miquel Ventura li dedica un dels seus poemes («Bes a la rosa» XVII) que amb el pseudònim Pere Arnau escriu a *Toia marcida*, la majoria dels quals estan dedicats a personatges de Reus, el d'Antonin Perbosc és el següent: «An Antonin Perbosc, Poeta del Llenguadoc/ Damunt d'un llit de fuyles selatada,/ ¡Que beyla et deixondeixes al matí!.../ Amb ton coyler de perles de rosada,/ ¡Com exornen tos pétals al jardí!.../ Amb ton dolç despertar, la marinada,/ ¡Com embauma d'aramo son camí!.../ I amb quina joia et rep l'hora daurada/ Pecigoylant ton cós amb son or fi!.../ En exhalá ondolant la teva flaire/ Els teus beylíssims pits alces en l'aire./ Míg núa destacant-te al verd llençol,/ I jo gaudint l'encis de ta mirada/ Als teus llavis t'hi faig una besada/ Que té quelcom del cant del rossinyol (Arnau 192?: 27). També a la *Revista del Centro de Lectura* trobem un poema de Miquel Ventura i Balanyà dedicat a «Als provensals» (1904b: 79).

de Reus va ser el mateix Miquel Ventura i Balanyà— «totes les varietats de la llengua d'oc parlades de Provença a Murcia i de Burdeos a Balears i l'Alguer» (Ginebra 2006: 102), de manera que aglutina la llengua catalana i la llengua d'oc en un tot.

Encara queda un últim conjunt de composicions, es tracta de les proses de creació emmirallades en contes populars que reelabora literàriament, tot i que basant-se en un llenguatge popular. Cal tenir en compte que Miquel Ventura i Balanyà troba en la literatura la possibilitat de cultivar més la llengua per, a la vegada, no només oferir-ne una versió més nostrada sinó per, també, oferir un amor a la pàtria més contingut:

La litteratura ha ressuscitat una munió de paraules i phrases antigues, que eren en desús o en ús sols en qualque encontrada. La litteratura ha aixecat a litteraris mols mots que sols anaven en boca del poble, i a voltes restaven amagats en qualcun recó de montanya. La litteratura ha anat fent una gría del lexic, rebutjant els elements estranys i usants els propis, i l'influencia litteraria ha sigut tant grand, qu' avui se senten en la conversa, paraules i esspressions essencialment cathalanes que fa vint anys sols, hauria fet cursi l' usarles per esser veus archaiques, i a cops, fins desconegudes de la generalitat (1907: 1).

Les seves composicions literàries que beuen de la cultura popular són les següents:

Lo Somatent

- 1902

«Lo moresc i la jonça». *Faula*, núm. 4.444 (27 de novembre), p. 2-3.

El moresc es riu de la jonça perquè no és tan ufana com ell, després d'una gran tempesta el moresc havia caigut al terra i la jonça restava dempeus.

Revista del Centro de Lectura

- 1904

«La cigala i la formiga», núm. 68 (1 de març), p. 30-31. [ATU 280A]

Parlen la cigala i la formiga. La primera retreu a la segona que són egoistes i avars i segueixen el camí de la rutina.

«Fragment. Lo pi i'l pinatell», núm. 70 (1 d'abril), p. 49-50.

- «Fragment»

En Jordi parla de la magnificència de la posta de sol, però una vella li demana que li parli de l'alba i no de la posta, que després de la posta ve la foscó i la mort.

- «Lo pi i'l pinatell»

Un pi es riu d'un pinatell perquè és petit i poca cosa. Passa un llenyataire que talla aquell pi tan gros. El pinatell es mira, encara viu, la cabana que el llenyataire s'ha fet amb aquell pi que es reia d'ell.

«L grill i la cigala. Les acacies i ls phenix. La papalloneta i'l llum», núm. 71 (15 d'abril), p. 59-60.

- «L grill i la cigala»

La cigala diu al grill que li agradaria ser com ell i poder cantar de nit, el grill al seu torn li diu que voldria ser com la cigala i obtenir tota la magnificència de la llum.

- «Les acacies i ls phenix»

Les acàcies es riuen dels fènixs perquè són molt més maques que ells, però arriba la tardor i les acàcies queden seques, sense fulles, mentre que els fènixs conserven les seves.

- «La papalloneta i'l llum»

Una papalloneta juga amb un llum fins que es crema i cau morta.

«Fulls (del llibre en preparació «Fulls»).⁵ [...] Les pomes», 1 de maig, núm. 72, p. 67.

Les pomes vermelles expliquen que han volgut agafar de l'arbre tot allò més bo i critiquen a les pomes verdes que no són tan bones. Arriba una noia que agafa una poma vermella i se la menja. Les pomes verdes diuen que prefereixen no ser tan bones. Hi ha una lliçó: «Sigas massa bó en aquêt mond i com a la poma bona te pagarant també una mossegada.»

«Fulls. [...] Lo moresc i la jonça (faula)», núm. 74 (15 de juny), p. 88.

El moresc es riu de la jonça perquè no és tan ufana com ell, després d'una gran tempesta el moresc cau al terra i la jonça resta dempeus.

- 1920

«Un punct i tres òs», núm. 15 (1 de setembre), p. 277-278.

El vell Vernet de Maspujols jura i perjura que si algú li fa una malapassada li tallarà el coll. És molt bona persona però no es vol deixar prendre el pèl. No sap llegir i distingeix els bitllets per la quantitat de os (zeros) que tenen. Un dia després d'haver pagat tot de deutes que tenia s'adona que a algú ha donat un bitllet més gros que no tocava. Està convençut que l'ha donat a la Quima que, per tant, l'ha estafat, perquè no li havia tornat el canvi corresponent. La Quima li jura i perjura que no és a ella a qui ha donat el bitllet, però ell n'està segur. Espera un dia que la Quima va a Reus a buscar provisions per a la seva botiga i a l'entrada la mata. Tot el poble sospita del vell Vernet, però no hi ha proves i, per tant, no el poden tancar.

Amb el temps un gran amic del vell Vernet està a punt de morir i crida el capellà per confessar-se. Li demana que tan bon punt sigui mort entregui al vell Vernet els diners que li havia estafat, que ell no ha estat capaç de dir-li-ho a la cara. En donar els diners el capellà al vell Vernet, aquest no els vol. Es torna boig, estripa els bitllets que té i llença les monedes a la quitxalla dient-los que no serveixen per a res, que només porten problemes. Es tracta de rondalles religioses en tant que sempre tenen un caràcter

⁵ En aquest cas i d'altres de fragments del llibre en preparació *Fulls* incloc només aquells casos que es poden relacionar amb el folklore.

exemplar, una lliçó per aprendre que volen fer arribar al lector perquè se l'apliqui; en la majoria de casos es tracta de faules que pretenen fer veure que no ens podem riure de ningú, que la natura té cops amagats per tal de fer justícia.

En aquest últim sentit, el de la creació literària de Miquel Ventura i Balanyà, cal destacar, també, el llibre que signa com a Perarnayl de Rocafort: *Cent Cançons. Fetes pel poble i a tayl de poble*. Es tracta d'unes poesies amoroses:

senziyles ja que sont per al poble i a tayl de poble i an eyl les dirigeixo perque'l nostre poble no canta ja gaire en sa llengua, canta cançons en llengua forastera que no entén fa malver en sos llavis pero eyles també corquent son cor.

Lo poble que perd sos cants perd també la seva llengua i'l seu cor i ensemps sa patria perque les cançons qu'el poble canta sont la seva propria veu i l'echo de sos propis sentiments (Rocafort 189?: 6-7).

Hi reflecteix, per tant, aquesta voluntat més popular —tot i que en aquest cas, sense cap rerefons folkloric— que trobem en la faceta que n'acabem d'estudiar, amb la qual demostra com d'important n'és, d'arribar a la gent a través d'un llenguatge planer en què se senti representada i d'unes històries que entenguin clarament, no només per apropar la literatura (més o menys popular) al poble, sinó per tal de no perdre les arrels, per tal de mantenir ben viva la pròpia identitat i ben vius els trets lingüístics que la caracteritzen, i amb aquests els sentiments nacionals.

Conclusions

L'aportació de Miquel Ventura i Balanyà al folklore no és massa quantiosa però sí significativa. Recupera algunes balades i tradueix rondalles, sobretot procedents d'Antonin Perbòsc —evidenciant d'aquesta manera el pes que en ell va tenir la llengua d'oc—, un bagatge que influenciarà, també, la seva creació literària; aportacions o creacions amb les quals vol enriquir la llengua més nostrada, evitant que perdi el llegat dels seus avantpassats, i el sentiment més patri, amb els quals pretén conduir el país cap a la prosperitat —allunyat d'aquella visió més obscura i romàntica de la seva primera etapa, que li permet pensar que encara es pot creure en un futur esperançador per a la nació.

BIBLIOGRAFIA ⁶

ARNAU, P. (192?): *Toia marcida (cinquanta sonets)*, Madrid, Ricardo Medina.

BYRON, G. G. (1905): *Manfred*, Reus, Biblioteca Foc Nou [traducció de Miquel Ventura].

GINEBRA SERRABOU, J. (1994): *El grup Modernista de Reus i la llengua catalana*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.

— (2006): *Ideòlegs, gramàtics i escriptors*, Reus, Edicions del Centre de Lectura.

⁶ A part de totes les peces bibliogràfiques de Miquel Ventura i Balanyà citades.

- LLORENTE, E. (1930): *Studi Etymològic dels noms Catalunya e Catalá (Història, incidents e continuació d'una polèmica)*, Madrid, Ricardo Medina.
- MIQUEL I PLANAS, R. (1905): «Notes bibliogràfiques», *Joventut*, núm. 292 (14 de setembre), p. 594-595.
- ORJOL, C. (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls, Cossetània.
- PERBÒSC, A. (1905): *Contes populars gascons*, Reus, Celestí Ferrando [traducció de Miquel Ventura].
- ROCAFORT, P. DE (189?): *Cent Cançons. Fetes pel poble i a tayl de poble*, Reus, Impremta La Regional.
- SANTASUSAGNA, J. (1982): *Reus i els reusencs en el Renaixement de Catalunya fins al 1900*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.
- SUNYER, M. (1984): *Els marginats socials en la literatura del grup modernista de Reus*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.
- VECIANA, A: *Folk-lore. Miquel Ventura*:
<http://cat.bloctum.com/tombderavals/files/2007/01/folk-lore.pdf> [Consultat la tardor de 2010].
- VENTURA I BALANYÀ, M. (1897): «De París estant», *Lo Somatent*, núm. 3.430 (28 de novembre), p. 1-2.
- (1899): «Intims», dins *Lo Somatent*, núm. 3.922 (18 de juny), p. 1.
- (1901a): «Folk-lore», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 15 (1 d'octubre), p. 122.
- (1901b): «Folk-lore. La porquerola», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 15 (1 d'octubre), p. 122-123.
- (1902): «Remembrança: Al amic Hortensi Güell en el tercer aniversari de sa mort», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 36 (15 d'agost), p. 134-135.
- (1904a): «En Antonin Perbosc», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 73 (1 de juny), p. 75.
- (1904b): «Als provensals», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 73 (1 de juny), p. 79.
- (1904c): «La filla del drac (Conte popular gascó recollit per Antonin Perbosc)», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 79 (15 de setembre), p. 126-128.
- (1907): *Methode Theoric i Practic. Elements Grammaticals de Llengua Francesa seguits de vocabulari, themari i recull litterari*, Reus, Establiment Typographic de Celestí Ferrando.
- (1907): «¡Visca la nostra parla!», *Foment*, núm. 10 (2 de febrer), p. 1.
- VIDAL, P. (1921): «Els singulars anecdòtics (nova sèrie) Michel Ventura Balañà», *Revista del Centre de Lectura*, núm. 35 (1 de juliol), p. 219-221.

JOAN CASTELLÓ GUASCH
I LA REIVINDICACIÓ DE LA LLENGUA CATALANA DES DE «EL PITIUSO»

Marià Torres Torres

Joan Castelló Guasch

Joan Castelló Guasch (Eivissa, 1911-Palma de Mallorca, 1979) és conegut sobretot per ser el recopilador de les rondalles eivissenques i formentereres: *Rondaies eivissenques* (1952), *Rondaies d'Eivissa* (1955), *Rondaies i contes d'Eivissa* (1961), *Rondaies eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món* (1974), *Rondaies de Formentera* (1976), *Rondaies eivissenques i contes de sa majora* (1976), *Barruguets, fameliars i follet: rondaies* (1993); pel llibre de cuina *Bon profit!* (1967); per les nombroses guies; pel llibre de supersticions *Supersticiones ibicencas* (1952); pel llibre sobre costums publicat pòstumament *Greix vermell i altres articles* (1988); però molt especialment pel seu almanac El Pitiuso, que des de l'any 1945 fins a l'any 1979 apareixia a Eivissa en acostar-se els dies de Nadal. Al llarg d'aquestes línies ens proposam de fixar l'atenció per l'interès que va manifestar durant tota la vida per la llengua catalana d'Eivissa i per la cultura popular. En concret voldríem deixar ben palesa la seua reivindicació lingüística des de les pàgines del seu almanac El Pitiuso. I és que El Pitiuso va ser molt més que un almanac.

Polemista i comentaris bibliogràfics

Ja des del segon any d'El Pitiuso, Joan Castelló se'ns presenta com un lector i crític de tota aquella bibliografia que cau a les seues mans, siguin guies turístiques, articles de caire antropològic relacionats amb les Pitiüses, llibres de geografia i història, referències bibliogràfiques extretes de butlletins d'arxius històrics, etc. En posarem dos exemples. El primer el trobam ja als primers anys de l'almanac El Pitiuso. Ens vàrem quedar gratament sorpresos del comentari crític que presenta de l'aparició del llibre *Nous estudis de gramàtica* de Bonaventura Riera, on aquest autor afirma que l'origen de la llengua catalana és la llengua ibèrica. Idò bé, Joan Castelló opina ben contràriament i defensa el llatí com a llengua mare del català i dedica dos comentaris a aquesta polèmica, dins El Pitiuso de 1946 i de l'any següent 1947.

Per altra banda, llegim a la secció «Libros» d'El Pitiuso (1973: 4) una crítica més moderna com són comentaris a publicacions bibliogràfiques, cas del *Curs d'iniciació a la llengua. Normes gramaticals. Lectures eivissenques i formenteres*, de Marià Villangómez, del qual escriu:

En realidad, no sólo un hermoso libro, sino también la primera gramática impresa para ibicencos y formenterenses, un verdadero curso de introducción a la lengua en la forma dialectal, isleña, que agradecerán, sin duda, todos los amantes de la cultura.

Comenta *Endevinetes*, Premi de la Nit de Sant Joan guanyat per l'Escola de Sant Josep de sa Talaia, i del llibre en diu:

Es una muestra de lo que puede la colaboración escolar en el empeño de revivificar y conservar lo nuestro —sean «endevinetes», «estribots», «cançons», «rondaies» o «contes»— eso que es uno de los loables empeños del Institut d'Estudis Eivissencs y que confiamos que, un día, llegue a ser el empeño de todos los ibicencos y formenterenses.

L'altre llibre que comenta és *Versions de poesia moderna*, també de Marià Villangómez:

nuestro poeta, que no sólo pulsa su lira propia, sino que en él, con singular acierto, traduce a la lengua catalana los mejores versos de la poesía inglesa, francesa, castellana, etc., dándonos así la oportunidad a los que carecemos de alturas lingüísticas, de conocer a los poetas como Henri Michaux, John Perse, Apollinaire, Dylan Thomas y otros maestros de la poesía universal.

Un regalo que hay que agradecer.

A la mateixa secció «Libros» de l'any 1978 fa la ressenya de dos nous llibres de Marià Villangómez, *La Miranda* i *Declarat amb el vent*, publicats per l'Institut d'Estudis Eivissencs. Tot i tractar-se de dos llibres ja publicats amb anterioritat però exhaurits, Joan Castelló veu aquesta nova edició com una contribució a la nova renaixença cultural. Pel que fa a l'autor, el declara indiscutible mestre de la llengua catalana: «Versos y prólogo escritos en el más depurada, al tiempo que sencillo lenguaje catalán, en el que Villangómez es también indiscutible maestro» (1978: 27).

També comenta l'aparició del llibre *Natura, ús o abús?* (*Llibre Blanc de la Natura als Països Catalans*). Editat per la Institució Catalana d'Història Natural, conté la col·laboració dels biòlegs eivissencs Cristòfol Guerau d'Arellano i Francesc Castelló Orvay:

Un estudio profundo, serio y claro, de gran importancia, en el que se señala en toda su crudeza no tan sólo lo que no debería haberse hecho, sino lo que debería hacerse en lo sucesivo para intentar proteger la tan mal tratada naturaleza. Un extenso documento, tremendamente acusador y aleccionador al mismo tiempo.

I encara al mateix any 1978 es fa ressò de la revista *Uc*:

Ha aparecido esta nueva publicación semanal isleña, informativa de tendencia liberal, abierta y atrevida. Bien ilustrada y con un ancho cartel de redactores y colaboradores. En sus páginas las más variadas ideas y tendencias, expresadas indistintamente en catalán, en la forma dialectal ibicenca y en castellano.

A El Pitiuso de l'any 1966, a la pàgina 13, Joan Castelló es fa ressò de la publicació del primer volum del Corpus de Toponímia de Mallorca, de l'autor menorquí Joan Masacaré Pasarius, i observa que a les primeres pàgines del volum es fa referència a mapes antics de les Balears i Pitiüses i en tots apareix la grafia S. Hilario per referir-se a Santa Eulària de l'illa d'Eivissa. Castelló es pregunta d'on surt aquest topònim,

del qual ja n'havia parlat l'any 1959, i ell mateix es contesta el dubte: segurament es tracta d'un error inicial, que s'ha anat copiant d'un autor a un altre. Afirmar que aquesta grafia no apareix ni una sola vegada a cap document dels arxius eivissencs.



Figs. 1 i 2. Primer i últim número d'El Pitiuso

Publicació de cançons i rondalles d'Eivissa i Formentera

L'almanac El Pitiuso va ser durant molts anys l'única possibilitat que varen tenir els eivissencs i eivissenques de poder llegir en llengua catalana. Recordem que el franquisme prohibia i perseguia la publicació de llibres i diaris en català. A partir de 1946 la censura va baixar la guàrdia i va començar a autoritzar poesia en llengua catalana. Però la llengua catalana encara va seguir essent prohibida i perseguida a la premsa. Basta recordar la prohibició que va viure Marià Villangómez quan volia publicar *L'any en estampes* al suplement de «Isla» de *Diario de Ibiza* a començaments dels anys cinquanta.

Idò bé, Joan Castelló Guasch va oferir la possibilitat de llegir cançons i romanços d'Eivissa i Formentera des de les pàgines del seu almanac. Ja al primer número de l'any 1945 va publicar dues cançons i un romanç: *S'any dolent; Com voleu, germans, que canti; Aquest temps que he conversat*. A cada número hi havia una secció fixa titulada «Canciones de la tierra».

Per altra banda i pel que fa al Cançoner, cal destacar el fet que ja des del primer any va fer constar que oferia l'ortografia catalana normalitzada respectant la variació dialectal eivissenca, seguint el consell del seu amic l'historiador Isidor Macabich. Joan Castelló va respectar aquest criteri al llarg de tota la vida, amb alguna excepció molt puntual. El mateix hem de dir pel que fa a les rondalles. La primera que va publicar va ser la que porta per títol *Es flaons de mossènyer Pallarés*, que va aparèixer a l'almanac de l'any 1950, entre les pàgines 14 i 15, i alhora aprofitava per anunciar el seu primer llibre de rondalles: *Rondalles eivissenques*, publicat l'any 1952. Els problemes amb la censura el varen fer rabiar de valent.

Tornant al cançoner eivissenc, a El Pitiuso de 1949 presenta una queixa referida als recol·lectors de materials cançonístics denunciant que fins ara només s'han interessat pels romanços, cançons amoroses i de temàtica religiosa i han oblidat la cançó de porfèdia per considerar-la burlesca i pujada de to. Protesta per aquest oblit buscat de la cançó de porfèdia, justament la que reflecteix la cara alegre, burlesca i picaresca de caràcter eivissenc. Aquests diàlegs versificats demostren la mestria i bona feina dels cantadors. Escriu: «Por eso, y porque consideramos injusta aquella exclusión, las publicamos nosotros. Previa, claro está, una “poda” detenida de lo más escabroso»(1949: 32).

Des d'Eivissa el romancer i el cançoner havien estat recollits i publicats per Isidor Macabich, home investigador que per la seua condició de clergue no s'havia interessat per aquest subgènere, com tampoc ho havia fet per les cançons verdes i estribots bruts.

Interès per l'onomàstica

Joan Castelló Guasch, de la mateixa manera que va ser un home interessat per la bibliografia pitiusa, també va demostrar un gran interès pels estudis d'onomàstica i així trobam a El Pitiuso de l'any 1952 un extens treball amb el títol «Apodos» sobre els malnoms de les cases i famílies d'Eivissa i Formentera:

En casi todos los pueblos de España existen en abundancia pero singularmente en Ibiza y Formentera donde la similitud de linajes (unas docenas para cerca de 40.000 habitantes) los ha hecho de una absoluta necesidad, ya que de no ser así resultaría poco menos que imposible el distinguir por el nombre unas familias de la otras.

Per altra banda, als anys seixanta va publicar un extens treball sobre toponímia de les Pitiüses al Boletín de la Càmera de Comerç, Indústria i Navegació de Palma de Mallorca, amb el títol *La toponimia de Ibiza y Formentera* (1963).¹

Ensenyar a cantar i a ballar pagès

Una altra de les preocupacions que vivia Joan Castelló era la situació que patia la transmissió de les cançons i de les ballades des de les persones majors a la gent més jove. Recordem la prohibició de festes particulars i familiars pel franquisme, que implicassin una trobada nombrosa de persones, o de les ballades a pous i fonts. Per altra banda se'ns fa present la manipulació política que es feia de la música i dansa popular controlada per la Sección Femenina del Movimiento, encara que durant els anys de la dictadura hagués facilitat sortides folklòriques a diferents llocs d'Espanya i de l'estranger, ocasions en les quals va obtenir gran èxit i guardons importants. A El Pitiuso de l'any 1949, a la pàgina 23, llegim la següent nota: «No vemos el por qué Ibiza no puede contar con alguna agrupación folklórica que cultive el canto i el baile del país. Materia prima, o sea personal, no creemos que falte...».

Reivindicació de la càtedra de català a l'Institut Santa Maria d'Eivissa

Era a la secció titulada «Mos hi enremolinam?» d'El Pitiuso on Joan Castelló escrivia les seues reivindicacions de la necessitat urgent d'un centre d'ensenyament de català per als eivissencs. La càtedra de Llengua i Literatura Catalanes va ser creada per la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears l'any 1982 a l'IES Santa Maria d'Eivissa i va ser ocupada per l'autor que signa aquest article durant el curs acadèmic 1982-1983. Vegem-ne una antologia dels seus escrits.

A la secció «Mos hi enremolinam...?» llegim:

Ahora a ver quien se atreve con una escuela o cátedra de gramática catalana. El hecho de que tal vez no lleguen a una docena los ibicencos que sepan escribir correctamente en la lengua vernácula, es suficiente para justificarla (1950: 4).

Llegim:

Sin estudios locales no habría estudios nacionales; y sin éstas, ¿qué sería la historia universal? O sea, que los valores de la tradición local de los distintos pueblos de un país son los que integran la tradición general del mismo.

¹ En concret a les pàgines 102-106, del núm. 639.

Pero para tales estudios es elemento principalísimo el perfecto cocimiento de las lenguas dialectales.

Ésta, entre otras, es una de las razones que nos indujo el pasado año a lanzar la idea de crear una cátedra o escuela de la lengua catalana. En la que hogaño insistimos. Y en la que volveremos a insistir, si es preciso.

¿Quién, en el día de mañana, estará capacitado para proseguir los trabajos de los MM. II. Sres. D. Vicente Serra Orvay y D. Isidoro Macabich Llobet, pongamos por ejemplo? Son trabajos de investigación insular, no sólo de archivo sino también de la tradición oral del pueblo. Para los que todo esfuerzo será poco menos que vano si falta aquel perfecto conocimiento de la lengua vernácula.

Condición ésta que no conocemos más que en algunos, pocos, de nuestros paisanos (en particular Mariano Villangómez), con más vocación literaria que investigadora.

De ahí que señalemos la imperiosa necesidad de fundar algún centro especializado en enseñanza lingüística local.

Y que opinemos que nadie con mayor propiedad que el Instituto de Estudios Ibicencos podría encargarse de sembrar las primeras semillas. Que tal vez empezarán a fructificar en día no muy lejano, dándonos no dos ni cuatro hombres que conocieran a fondo nuestra habla dialectal, sino docenas, entre los que seguramente se darían diversidad de vocaciones.

A cuya siembra podría contribuir también el «Diario de Ibiza» estableciendo una sección permanente de temas dialectales (1951: 27).

A la secció «La lengua que nosotros hablamos»:

Repetimos una vez más de que no nos cansaremos de insistir en la gran necesidad de crear una escuela o cátedra donde se enseñe y estudie la variante dialectal ibicenca de la lengua catalana. Tal vez sea necesario repetir también el argumento de que para el estudio de nuestros archivos es condición esencial e ineludible el conocerla a fondo. O bien el otro más contundente de la vergüenza que representa para los ibicencos el hecho de que con una población de cerca de cuarenta mil almas en las Pitiusas, apenas si llegan escasamente a media docena los que saben escribir correctamente en nuestra lengua. En provecho de nuestra cultura lo repetiremos cuantas veces tengamos ocasión... (1956: 29).

Como seguimos clamando por una más regular y frecuente publicación de la revista «Ibiza» del Instituto de Estudios Ibicencos, insistimos nuevamente también en la ineludible necesidad de crear una escuela, cátedra, centro, o como quiera llamársele, donde se enseñe a escribir y a usar correctamente la lengua vernácula. [...] El repetido argumento de la vergüenza que supone el que de los 40.000 habitantes de nuestras islas apenas si hay unas pocas docenas que puedan escribir el idioma que hablamos, sigue aún en pie (1962: 20).

Llegim a la secció «Apuntes»:

Seguiremos insistiendo en la necesidad de la creación de una escuela o cátedra donde se enseñe nuestra lengua vernácula.

Hace unos años, no muchos, en el Seminario Conciliar, y a cargo del M. I. Sr. D. Isidoro Macabich, se daban clases de lengua catalana dos veces a semana. Luego se alteró el plan, cambiándose por un cursillo de un mes de duración, que se mantuvo durante dos años. Cesando después, sin que hasta la fecha hayan vuelto a reanudarse. Lástima (1963: 7).

Llegim a la secció «Notas»:

Este año, en los principales colegios de Enseñanza Media de Palma, incluido el Instituto oficial Juan Alcover, y también el Estudio General Luliano, se han desarrollado unos cursillos intensivos de lengua y literatura mallorquina, organizados por la «Obra Cultural Balear» y dirigidos

por el profesor Don Francisco de Borja Moll. [...] Hace años estamos predicando lo mismo para Ibiza. ¿No hay quién se atreva con algo parecido al ejemplo mallorquín? (1965: 25).

Llegim un text que fa referència a una nota apareguda al *Diario de Ibiza* del dia 9 de desembre de 1965:

Creemos que el Instituto de Enseñanza Media Santa María de Ibiza debía crear uno o varios cursos o cursillos de ortografía ibicenca del mismo modo que en similares centros de nuestras islas hermanas Mallorca y Menorca se vienen desarrollando.

El ibicenco lo hablamos, pero ¿Cuántos lo sabemos escribir?...

Pocos, muy pocos, contesta El Pitiuso, que desde hace más de veinte años cree y está pidiendo lo mismo (1967: 30).

El català a Ràdio Popular

Llegim a El Pitiuso de l'any 1962 l'alegria que va sentir Joan Castelló pel fet que tres rondalles del seu llibre *Rondaies d'Eivissa* varen ser llegides per actors i actrius del grup escènic Ebusus:

Un honor que no creímos nunca merecer y motivo de íntima satisfacción, que humanos somos máxime sabiendo la simpatía con que fueron acogidas por los radioyentes las tres piezas escogidas: *Sa barseta sense tapadora*, *Es fameliar* y *Es gegant des Vedrà*. Un verdadero éxito —según nos escribe un dilecto amigo—, sobre todo entre los ibicencos que han «descubierto» que hablando ibicenco también se pueden explicar cosas [...]. Ello nos lleva a pensar que tal vez fuera éste el mejor camino para emprender la tarea que tantas veces hemos sugerido de iniciar una escuela o cátedra de enseñanza y divulgación de nuestra lengua. Para cuyo fin ningún medio más eficaz y cómodo que la radio, al alcance de todos los hogares.

De ello ya tenemos otros ejemplos: Radio Popular de Palma, cada domingo a las 21.30, con el título *Sa rondaia d'es diumenge*, y bajo la dirección del profesor don Francisco de B. Moll, escenifica una de las populares narraciones de Mossèn Alcover, que repite el lunes de sobremesa. Y Radio Popular de Inca, según nos informan, en su programa nocturno solía trasmitir algunas lecciones de gramática y ortografía mallorquinas.

Algo semejante, creemos, podría hacerse aquí alternando en la programación *rondaies* y lecciones gramaticales. A Radio Popular de Ibiza brindamos la sugerencia (1962: 3-4).

Demana la presència de la llengua catalana a «Diario de Ibiza» i a la revista «Ibiza» de l'Institut d'Estudis Eivissencs

A la secció «Mos hi enremolinam?» d'El Pitiuso llegim una nova reivindicació: veure alguna pàgina setmanal o quinzenal en català:

Hemos lamentado bastantes veces que no eran aquí más de media docena los que supieran escribir correctamente en lengua vernácula, y suspirado por una escuela, centro, o lo que fuera donde se dieran las oportunas enseñanzas. Superada ya, afortunadamente y con nutrida matrícula, la causa de los lamentos, ahora suspiramos por una página semanal o quincenal, como vemos en Diario de Menorca, en la que los alumnos de ayer sean los maestros de hoy.

Pero maestros del pueblo. En cuyo empeño es de suponer que nuestro «Diario» no regatearía su imprescindible colaboración y reiterada hospitalidad (1973: 29).

Dóna per superada i innecessària la reivindicació de classes de català perquè des del curs 1972 impartia classes de llengua catalana a darrera hora de la tarda, dos dies per setmana a l'Institut Santa Maria d'Eivissa, impartides per Marià Villangómez i Josep Marí. I un paràgraf més avall diu: «Aparte, claro está, de la revista “Ibiza” del Institut d'Estudis Eivissencs, de cuya inminente reaparición nos llegan noticias muy esperanzadoras» (1973: 29).

Efectivament com bé havien informat Joan Castelló des d'Eivissa, perquè ell aleshores vivia a Palma, l'any 1973 va tornar a aparèixer la revista de l'Institut d'Estudis Eivissencs, la tercera època, ara amb el títol «Eivissa» i majoritàriament en llengua catalana, dirigida per l'escriptor i pintor Josep Marí. Es tracta de la represa de l'Institut, amb una nova junta directiva presidida pel canonge i arxiver Joan Marí Cardona.

A El Pitiuso de l'any 1975 en una nota escrita en català es fa ressò de la nova secció de correcció lingüística a cura de l'Institut d'Estudis Eivissencs a les pàgines de *Diario de Ibiza* que duia com títol «De pinte en ample», entre els anys 1974 i 1975, secció en la qual el mateix Castelló va arribar a publicar molts articles:

També a naltros mos han caigut molt bé aquestes planes «De pinte en ample» que s'Institut d'Estudis Eivissencs ha encetat en es «Diario» nostro. En català literari i en català dialectal. Amb un criteri ample de diàleg i de divulgació i respectant tots es parers. Ensenyant es poble, lo primer de tot. Que així és com s'ensenya de veres. Motiu de folgança és veure que sa sugerència que férem fa uns anys, avui és un fet. I que, per sort, aquell plany vergonyós i repetit de «El Pitiuso» de que no arribaven a mitja dotzena es eivissencs que sabessin escriure s'eivissenc, ja ha deixat de ser veritat. Que sigui per bé.

Les rondalles com a eina normalitzadora per aprendre la nostra llengua

L'interès que tenia Joan Castelló per les rondalles no era només la intenció de salvar els contes i rondalles perquè no es perdessin. Era ben conscient i així ho va escriure, que les rondalles tenien un valor educatiu per aprendre a llegir i a escriure. Llegim a El Pitiuso de l'any 1975, ara ja en llengua catalana:

Això mateix. Ja ha sortit, a la fi, aquest llibret de «Rondaies eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món», d'es que us parlàvem fa tant de temps. Voldríem agradàs a sa gent i que sa gent el compràs següidat següidat. Així en faríem un altre que es dirà: «Contes de sa majora». Perquè es llibres costen, de fer, molts de sous. I per fer-ne un, no hi ha com haver-ne venut un altre. D'aquesta manera, podem mantenir s'il·lusió d'escriure més i més rondaies eivissenques, en bon eivissenc i per a es eivissencs. ¡En tenim tantes d'apuntades! I, as mateix temps, ajudam a que sa gent vagi prenguent es gust a llegir així com parlam. Que ja comença a ser hora.

I quedi entès també que mos fa més contents i mos ajuda més un qualsevol que mos digui que ha comprat es nostro llibret, que vint-i-cinc que mos donguin uns toquets per s'espata diguent-mos que l'han vist o que n'han sentit parlar. N'hi ha, per vendre, a moltes llibreries (1975: 4).



Fig. 3. Fotografia de Joan Castelló (col·lecció de Felip Cirer)

Som fills de catalans i el català és la llengua dels eivissencs

En un article publicat al Pitiús de l'any 1977, a la pàgina 32, titulat «Eivissencs?» Joan Castelló afirma rotundament que els eivissencs som fills de catalans. Per altra banda dins el mateix article fa un reconeixement agraït de la tasca cultural a favor de la llengua i cultura catalana que fa el nou Institut d'Estudis Eivissencs: publicació de la revista *Eivissa*, la festa de la Nit de Sant Joan, el Curs Eivissenc de Cultura, cursos de llengua catalana, publicació de llibres:

Eivissencs?

Naltros, es eivissencs, som fiis de catalans. Diguin lo que vulguin. De catalans humils, si es vol. Bé, ja sabem que aquí, a Eivissa i a Formentera, no hi ha hagut mai senyors d'aquioxos que es diuen de casta. Tots venim de pagesos o de mariners, encara que això tampoc vol dir que tots siguem *verros* ni *pinxos*. Això seria un disbarat molt gros. Però catalans. Si ells no haguessin vengut, encara parlariem es moro. Ja ho hem dit moltes altres voltes. O, tal vegada es francès o s'anglès. I no sabem què és millor. D'aquí que naltros, que fa més de trenta anys que escrivim aquí, més bé o més malament, en sa manera dialectal eivissenca (sense rebutjar tampoc es castellà), no tenguem més que alabances a fer a sa feina que en pocs anys ha fet

s'Institut d'Estudis Eivissencs per, entre altres coses, ensenyar-mos com és, literàriament i culturalment sa llengua, sa catalana o eivissenca, com li volguem dir. Ha fet en pocs anys lo que no havia fet mai cap societat cultural aquí. Sa revista «Eivissa», sa Nit de Sant Joan, es Curs Eivissenc de cultura de cada any, es curssets d'ensenyament de sa llengua i sa col·lecció de llibres que va editant i demés activitats que han remogut s'ambient cultural, fins no fa gaire tan pobre i llastimós, ho diuen ben del cert. Finsus i tot ses porfèdies que s'han armat a's seu entorn han tengut un aire sa i han servit per remoure i promoure sa consciència de lo que som. Que dins es seu interior hi ha hagut, i hi ha encara, possiblement, diferències de criteri? És lògic entre gent que pensa individualment i que sap què vol, que no som moltons. I que trebaien desinteressadament per sa cultura des poble.

Què més volem? Hi ha qui dongui més, p'es mateix preu, sense voler enganyar a ningú?

Aquest article, com ja era d'esperar per part de l'autor, va obrir la polèmica negant la catalanitat dels eivissencs i de la seua llengua i defensant contràriament un eivissenquisme a tota ultrança per part d'un autor amb el pseudònim Pagès mig Advocat. Joan Castelló li contesta a la pàgina 26 del Pitiús de 1978 des de la secció «Mos hi enremolinam?». Diu així:

—No nos molestó el que un tal Pagès mig Advocat tuviera una atención despectiva para «El Pitiuso» y su catalanismo. En cierta manera no nos extraña su postura cerril y la comprendemos porque nosotros también, un tiempo, padecimos de la misma *païola* de intransigencia ibicenquista. Esa especie de racismo insular. Pero a nosotros nos dieron una oportuna lección y la aprendimos. Y la agradecemos.

Conclusió

A manera de conclusió hem de dir que Joan Castelló Guasch ha estat la veu més clara que ha reivindicat la normalització de la llengua catalana a Eivissa durant la dictadura franquista des de les pàgines d'El Pitiuso (1945-1979). Des de la talaia del seu almanac va ser un observador crític de la vida pública i de la cultura de les illes d'Eivissa i Formentera.

Podem seguir el seu procés reivindicatiu que s'inicia amb la necessitat de conèixer la llengua catalana que expressen les cançons i les rondalles. Creix amb l'interès pels estudis bibliogràfics relacionats amb les Pitiüses i per la lectura de documents extreets dels arxius històrics, interès que es trasllada a l'estudi de la toponímia i onomàstica.

Li preocupa seriosament la ignorància dels eivissencs cap a la llengua catalana i comença una campanya intensa per l'ensenyament del català a les escoles i concretament demana amb insistència la creació d'una càtedra de llengua catalana a l'institut d'Eivissa, l'únic que hi havia aleshores a l'illa, i a través de la premsa diària i de la ràdio. A partir de la radiodifusió de les rondalles veu l'interès dels mitjans de comunicació com a eina normalitzadora de la llengua, així com l'eficàcia de les rondalles com a eina educativa a les escoles. La reivindicació lingüística arriba al moment de més intensitat coincidint amb els darrers anys de la seua vida, afirmant la catalanitat dels eivissencs.

ELS RECULLS DE RONDALLES DE LES PITIÜSES: UNA PANORÀMICA*

Caterina Valriu

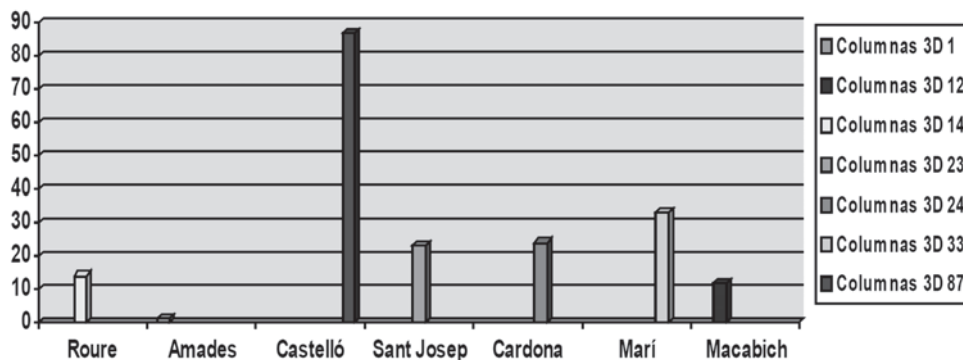
Universitat de les Illes Balears

Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB)

A partir de finals del segle XIX, a les illes Balears i Pitiüses s'inicià un procés de recerca i posterior publicació de materials de literatura oral, especialment de rondalles, llegendes i cançons. Aquesta activitat recopiladora ha donat com a resultat un gran nombre d'obres publicades que recullen aquest extens i variat patrimoni, que de no haver estat documentat per escrit ben segur s'hauria perdut en els avatars dels profunds canvis socials, polítics i econòmics que han sofert aquestes illes al llarg del segle XX. L'objectiu d'aquest article és fer una revisió dels tipus de rondalles presents en els diversos llibres que recullen el patrimoni rondallístic d'Eivissa i Formentera publicat fins a l'actualitat i catalogat en els índexs internacionals.

L'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol & Pujol 2003) cataloga les rondalles de les illes Pitiüses publicades per cinc autors: Roure Torent (*Contes d'Eivissa*, 1948),¹ Joan Amades (*Folklore de Catalunya. Rondallística*, 1950), Joan Castelló (1953-1976, en diversos llibres), Isidor Macabich (*Historia de Ibiza*, 1967) i els alumnes del Col·legi Sant Josep de sa Talaia (*Contes de Sant Josep de sa Talaia*, 1982). La versió que es pot consultar *on line* afegeix dos nous llibres a la llista anterior, els publicats —amb posterioritat a l'edició en paper de l'índex esmentat— per Maria Cardona (*Recull de contes i rondalles eivissenques*, 2006) i Margalida Marí (*Recull de contes i succeïts*, 2006), respectivament. En total, són 152 relats catalogats amb la distribució següent:

GRÀFICA 1. Nombre de materials catalogats en els diversos reculls



* Aquest article s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D FFI 2009-08202/FILO.

¹ Cal indicar que en el llibre titulat *Contes d'Eivissa* figura com a autor Josep Roure Torent, encara que aquest intel·lectual català va ser en realitat el dipositari dels materials i el curador de l'edició, però la recopilació de rondalles d'Eivissa que presenta fou realitzada a principis de la dècada de 1930 pel jove estudiant alemany Hans Jacob Noeggerath. Per diversos avatars polítics i personals el llibre es publicà a Mèxic el 1948.

Com podem veure, l'aportació de Joan Amades és anecdòtica —un sol relat— i Joan Castelló és l'autor que destaca pel volum de la seva recopilació, publicada al llarg de vint-i-tres anys; els altres aplecs tenen una extensió mitjana que oscil·la entre les 14 i les 33 narracions. Castelló és, doncs, per l'extensió del seu treball i la recepció que ha tingut, el recopilador més representatiu de la narrativa oral d'Eivissa i Formentera.

Si ens fixem en la data d'edició dels materials veurem que és força tardana en relació amb la publicació d'aplec de rondalles a Europa en general i als Països Catalans en particular, un fet que ja assenyala Felip Cirer en el seu pròleg a l'edició de *Barruguets, fameliars i follet* de Castelló publicada per l'Institut d'Estudis Eivissencs: «Les illes Pitiüses s'incorporen molt tardanament al moviment de la Renaixença, que significa la recuperació de la llengua i la literatura pròpies. Aquest retard també es dona en la recopilació de material folklòric i, en el cas que ens ocupa, de la replega de rondalles» (Cirer [Castelló] 1993: XI). Així com la publicació de l'aplec mallorquí d'Alcover s'inicià ja a les darreries del segle XIX (concretament el 1896, tot i que un any abans ja s'havia publicat el recull *Rondayes de Mallorca* de l'arxiduc Lluís Salvador d'Hasburg), l'obra de Castelló, que seria —per extensió proporcional— la més semblant a la d'Alcover, no es comença a publicar fins a mitjan segle XX, gairebé seixanta anys després. Les rondalles publicades per Roure Torent foren recollides de la tradició oral a principis de la dècada dels anys trenta del segle XX, però per avatars diversos no es publicaren fins el 1948, en circumstàncies polítiques adverses a l'edició de llibres en català al nostre país. Les rondalles i altres tipus de narracions populars que aporta mossèn Isidor Macabich s'insereixen en la seva extensa *Historia de Ibiza* (1966-1967), concretament en el quart i últim volum titulat «Costumbrismo», i estan redactades algunes en català i altres en castellà, a vegades amb comentaris, anotacions i opinions de l'autor que contextualitzen la narració o donen dades de la seva recopilació. La resta de reculls foren publicats ja en democràcia, i els dos últims encara que editats el 2006 havien estat compilats entorn a 1990.

Contingut

La catalogació de l'*Índex tipològic* ens ajuda a l'hora de descriure els continguts i les tipologies de narracions que conformen el rondallari eivissenc recopilat i publicat fins a l'actualitat. D'aquesta descripció en podem treure algunes observacions i conclusions que poden aportar llum sobre el tema. Revisarem, doncs, les rondalles editades a partir de la classificació tipològica de l'índex ATU (acrònim dels cognoms Aarne-Thompson-Uther, que en són els creadors).

1. Rondalles d'animals

En tot el corpus només trobem catalogades cinc rondalles d'animals, un nombre proporcionalment escàs, encara que les rondalles d'animals no siguin —en general— les més abundants en els rondallaris catalans. Macabich aporta una versió d'ATU 15

(*The Theft of Butter (Honey) by playing Godfather*) amb el títol «Es compà llop i sa comare rabosa». Trobem també dues versions d'ATU 130 (*The animals in Night Quarters*), un tipus de narració molt divulgat arreu a partir de la versió dels germans Grimm titulada *Els músics de Bremen*. Aquest és un tipus també recollit i molt conegut a Mallorca. A Eivissa es correspon amb els títols de «S'ase de can Jeroni» (Sant Josep, 1995) i «Conte d'un ase, un moltó i un gall» (Cardona, 2006). Cal mencionar igualment una versió de la faula ATU 38 (*Claw in Split Tree*) titulada «Conte de sa serra» (Cardona, 2006), en la qual el diable és enganyat per una colla de serradors; i una d'ATU 173 (*Human and animal Life Spans are Readjusted*), «Els animals s'intercanvien els anys de vida» (Castelló, 1974), que ens explica per què l'esperança de vida dels animals és diferent a la dels humans.

2. Rondalles meravelloses

Juntament amb les contarelles, les rondalles meravelloses solen ser abundants en la majoria de reculls, i el cas d'Eivissa no n'és una excepció. Trobem catalogades 24 rondalles meravelloses, entre les quals volem destacar alguns tipus que es repeteixen en dos reculls:

ATU 314 + ATU 550: Es tracta de la combinació de dos arguments, ATU 314 (*Goldener*) —el jove que mata tres dracs i obté a canvi tres cavalls meravellosos— i ATU 550 (*Bird, Horse and Princess*) —l'odissea del jove príncep que obté l'elixir màgic que guareix el seu pare, és atacat pels seus germans però finalment es casa amb la princesa—, que trobem a Roure («Sa història d'en Joanet») i a Castelló («S'animal de foc»). Curiosament, trobem versions menorquines però no mallorquines d'aquests tipus.

ATU 326: El títol genèric d'aquest tipus és *The Youth Who Wanted to Learn What Fear Is*. Correspon amb l'argument del jove que surt a buscar la por i finalment la troba de manera impensada i poc heroica. Apareix en els dos reculls més antics (Roure i Castelló) amb el mateix títol: «En Joanet sense por». És un tipus amplament documentat també a Mallorca.

ATU 563: *The Table, the Ass and the Stick* és el títol genèric d'una coneguda i divertida rondalla que sovint té per títol el nom de la planta màgica amb la qual l'heroi puja al cel per obtenir els objectes màgics (aquest és el cas eivissenc amb la rondalla «Sa favereta» del recull de Macabich) o bé d'un d'aquests objectes (que és el títol que aporten els alumnes del Col·legi Sant Josep de sa Talaia amb la rondalla «Tauleta, para't»). Encara que amb títols molt diversos, aquest tipus de rondalla meravellosa però molt semblant a les facècies es troba amplament documentat en tot el domini lingüístic.

ATU 570: *The Rabbit-herd* —el jove que ha d'acomplir diverses tasques difícils i finalment dir una gran mentida per aconseguir la mà de la princesa— és un tipus que retrobem amb els títols de «Sa fia del rei i es pastor de porcs» (Roure 1948: 101-105) i «Lo promès sia atès» (Castelló 1961: 63-78).

Pel que fa als reculls, els de Roure i Castelló són els que comptabilitzen la majoria de rondalles d'aquesta categoria; n'hi ha cinc entre les aportades per Macabich, mentre que en els altres reculls n'apareixen molt poques.²

3. Rondalles religioses

Pràcticament totes les rondalles religioses catalogades (vuit en total) corresponen al corpus de Castelló Guasch i es troben publicades en el recull *Rondaies eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món* (1974). El tipus ATU 759 (*Angel and Hermit*) en el qual Jesús fa unes accions totalment incomprensibles des del punt de vista de sant Pere, es presenta en dues versions: «Ajuda't... que jo t'ajudaré» i «Es flastomador». També trobem dues versions d'ATU 804 (*Peter's Mother Falls from Heaven*), una de Castelló i una de Macabich; curiosament aquesta història de la condemna a l'infern de la mare de sant Pere no es troba gaire documentada en els reculls catalans. De fet, únicament consta a Joan Amades i a Antoni M. Alcover.

4. Rondalles d'enginy

Únicament trobem set rondalles de les catalogades com a d'enginy, de les quals tres pertanyen al recull de Macabich i les altres quatre es troben escampades en reculls diferents i pertanyen també a tipus diferents. Són les següents:

ATU 877 (*The Old Woman who was Skinned*) a Macabich (1967), amb el títol «Na Prima i na Rabassetes»; la història de les dues velles que estan disposades a fer qualsevol cosa per retenir.

ATU 879 (*The Basil Maiden*) a Macabich (1967), amb el títol «S'aufabeguereta»; es tracta d'una de les rondalles d'enginy més complexes i divulgades que es troba recollida a tots els indrets dels Països Catalans, amb nombroses versions.

ATU 882 (*The Wager on the Wife's Chastity*) a Roure Torrent (1948), que sota el títol d'«Es ric que va casar-se amb s'al·lota més pobra» desenvolupa el tema de la falsa acusació d'infidelitat.

ATU 921 + ATU 852 (*The king and the Peasant's Son + The Hero Forces the Princess to Say, That is a Lie*) a Macabich (1967); és una combinació de dos tipus que es presenta amb el curiós títol de «La princesa de "Bien podrá ser"».

ATU 922 (*The Shepherd Substituting for the priest Answers the King's Questions*) a Castelló Guasch (1955), un tipus amplament divulgat i que sovint per la seva concreció de personatges i d'espai es presenta com una llegenda. Es tracta de resoldre tres estranyes preguntes que un personatge poderós formula a un de més dèbil. En el

² De fet, el Rondcat només cataloga quatre rondalles meravelloses del recull de Macabich. El tipus ATU 503 (*The Gifts of the Little People*) apareix com una llegenda en l'apartat «Espíritus familiars» i no es troba catalogat al Rondcat.

cas d'Eivissa l'argument es desenvolupa en un context de caràcter llegendari, quan uns sarraïns han segrestat una jove i el seu germà l'allibera perquè és capaç de respondre de manera enginyosa i encertada les tres preguntes.

ATU 924 A (*Discussion between Priest and Jew Carried on by Symbols*) a Macabich (1967), amb el títol «El sultan i el lego». Aquests tipus de rondalles són una mena de divertida caricatura de les disputes teològiques, tan habituals segles enrere. Mentre un dels personatges intenta expressar amb gestos temes de caràcter espiritual, l'altre li respon en clau realista o fins i tot desafiant.

ATU 940 + ATU 1737 (*The Haughty Girl + The parson in the Sack to Heaven*) a Cardona (2006), amb el títol de «Sa criada des capellà», una divertida facècia en la qual una al·lota espavilada pren el pèl als seus tres pretendents.

5. Rondalles del gegant beneit

En aquest apartat trobem tres narracions. Dues corresponen al tipus ATU 1183 (*Washing black Cloth white*). Ambdues recreen el conegut motiu de l'ésser sobrenatural que és enviat per un humà espavilat a rentar un véll de llana negra fins que torni blanca. La recollida per Joan Castelló (1955) duu el títol d'«Es fameliar»; en canvi, en el llibre de Macabich (1967) trobem la narració inserida dins un capítol de caràcter explicatiu sobre els «fameliars», però no porta un títol específic que la singularitzi. En ambdues narracions el personatge protagonista no és un «dimoni boiet» com a les rondalles mallorquines, sinó un «fameliar», un ésser propi de la mitologia eivissenca que el DCVB descriu com a «Follet o dimoni al qual el *vulgus* atribueix un caràcter no malèvol, sinó únicament entremaliat, i que diuen que està reclòs en un anell, botella, etc. i dedicat al servei del qui el posseeix o a fer entremaliadures dins les cases on habita»; assenyala que és una accepció usual a Catalunya i Eivissa; i esmenta la locució «tenir familiars» amb el sentit de tenir «poders ocults o una gran vivesa en pensar i en obrar». Macabich i Castelló expliquen llargament quin pot ser l'origen del personatge, la forma màgica d'aconseguir-los i quines característiques específiques prenen a la tradició de l'illa. Aquest personatge ha fet fortuna en l'imaginari eivissenc i avui és present, per exemple, en contes d'autor adreçats als joves lectors.

La tercera narració d'aquest grup és la del tipus ATU 1191 (*The Dog on the Bridge*), el conegut argument del diable que construeix un pont amb la pretensió d'aconseguir a canvi una ànima per dur a l'infern i, finalment, resulta burlat. Generalment, aquesta narració adopta trets propis de la llegenda i es concreta en un pont determinat. Aquest és el cas d'Eivissa. Isidor Macabich (1967: 87-89) en dóna dues versions extenses en l'apartat «El puente de Santa Eulàlia» del tom quart de la *Historia de Ibiza*. És una de les llegendes més conegudes i divulgades actualment a l'illa.

6. Contarelles

Juntament amb les meravelloses, són el grup més extens en els rondallaris que analitzem; destaca especialment la seva presència a Roure (sis relats) i a Castelló (vuit relats) i també sobta la total absència de contarelles en el recull de Macabich. No podem analitzar aquí totes les contarelles, però per la seva presència reiterada en diversos reculls ens cal remarcar les quatre versions d'«En Pere Bambo» que presenten la següent combinació de tipus:

Roure: ATU 1685 + ATU 1696 + ATU 1691 + ATU 1653

Castelló: ATU 1685 + ATU 1696 + ATU 1691 + + [ATU 1210]

St. Josep: ATU 1685 + ATU 1696

Cardona: ATU 1685 + + ATU 1691 + ATU 1653

L'abundància de versions i la seva uniformitat ens fa pensar que aquesta és possiblement la rondalla més popular a Eivissa i una de les més característiques. El fet que totes coincideixin amb el mateix títol també és indicatiu de la força i popularitat del personatge protagonista en l'imaginari col·lectiu pitiús. L'argument es troba — sempre combinat amb altres tipus com succeeix a Eivissa — documentat pràcticament a tots els indrets dels Països Catalans en un gran nombre de versions.

En les altres contarelles les coincidències de tipus són molt menors. Trobem dues rondalles ATU 1920 (*Contest in Lying*) a Roure («Es conte de ses mentides», 1948) i Castelló («Sa de ses mentides», 1961), i dues més també en els mateixos reculls d'ATU 1406 (*The Merry Wives Wager*) sota els títols «Ses tres comares» (Roure, 1948) i «Es talequet de ses dobles d'or» (Castelló, 1953). No hi ha més coincidències catalogades.

7. Rondalles formulístiques

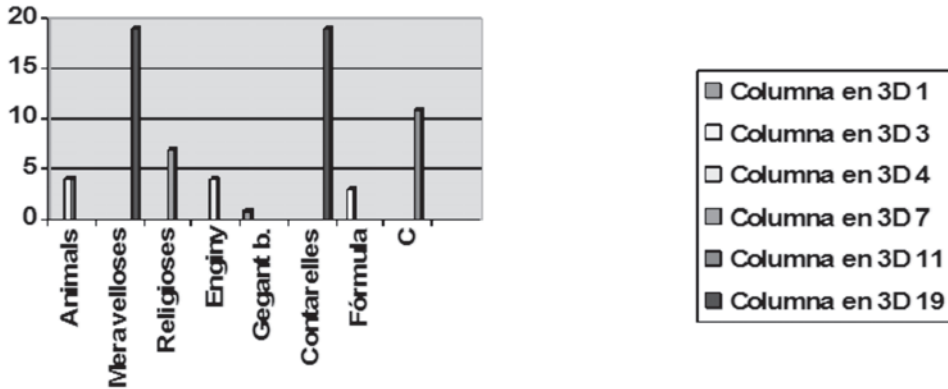
Aquest és un grup de rondalles que presenta pocs tipus en tots els corpus i el rondallari eivissenc no n'és una excepció. Hi ha catalogades únicament tres rondalles formulístiques. Dues són del tipus ATU 2034 (*The mouse Regains its Tail*) documentat a Castelló amb el títol «Sa rateta» (1976) i a Cardona com «Es conte de sa Rateta» (2006). L'altra correspon als tipus ATU 2023 (*Little Ant Finds a Penny, Buys New Clothes with it, anf Sits in her Dooway*) i apareix a Castelló («Sa rateta polideta»). Com podem veure pels títols, en els tres casos la protagonista és una rateta, fet molt habitual en aquestes rondalles.

8. Altres materials narratius

L'Índex tipològic presenta algunes narracions sota una classificació pròpia, que s'indica amb una C (que correspon a la inicial de «Catalunya»). Entre el material pitiús hi ha 11 relats que es presenten sota aquesta classificació. Això vol dir que són materials

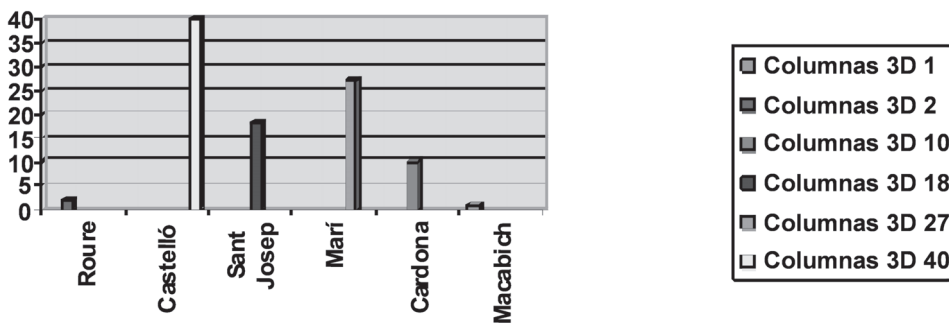
recurrents en els rondallaris catalans, però que no tenen un tipus assignat en la classificació internacional, almenys de moment. Els materials així catalogats es distribueixen segons la taula següent:

GRÀFICA 2. Classificació per continguts



Hi ha, també, un gran nombre de textos que apareixen sense cap mena de classificació. Generalment són textos breus de caràcter anecdòtic, còmic o costumista que no arriben a tenir l'estructura pròpia de rondalla. N'hem comptabilitzat 98, sobre un total de 140 narracions. Això és gairebé un 70% de material no catalogat al costat d'un 30% que sí podem indexar. El material no catalogat es distribueix de la manera següent:

GRÀFICA 3. Material no catalogat



Com podem veure és el recull de Castelló el que presenta un major nombre de material sense classificar, però s'ha de contextualitzar, atès que és l'autor amb més materials publicats. A Macabich trobem sense catalogar la rondalla «Sa pedra de matança». Roure Torrent per la seva banda només en presenta dos, i Tur Marí en té 27 sobre un total de 33. Aquest fet ens porta a una reflexió sobre la tasca del col·lector, encara que és un tant agosarada perquè ens manca informació per poder-la formular de manera taxativa. És molt probable que Roure seleccionés els materials que tenia

del recol·lector i només donés a impremta els que li semblaren prou sòlids i consistents com a relats, en definitiva els que li semblaren «rondalles de bo de bo»; el mateix degué passar amb els materials que Macabich publicà en el context d'una obra d'alta divulgació com és la *Historia de Ibiza*. En canvi, Castelló —que es plantejava les seves publicacions de manera més ampla i d'un clar abast popular— donà cabuda a una tipologia més diversa. La compilació del Col·legi Sant Josep de sa Talaia també degué passar un procés de selecció particular, i fou realitzat en un moment en què el canvi de model social a Eivissa era ja un fet i per tant les rondalles ja es devien veure com a històries pròpies d'altre temps. Finalment, els dos últims llibres publicats recullen més anècdotes i succeïts, gairebé acudits, que no pròpiament rondalles. Aquests són els materials avui en dia encara vius de forma oral, en detriment de les rondalles extenses i d'una major complexitat.

Un tema a part seria el de les llegendes, que no es troben incloses en el catàleg que revisem i que caldria treballar en un altre estudi. Encara que en llegir l'apartat titulat «Espíritus familiars» de Macabich hi hem pogut detectar —entre una gran quantitat d'informació de caràcter llegendari— la narració clara de quatre relats catalogats com a rondalles en el repertori internacional —i aquests sí que han estat comentats en l'apartat corresponent d'aquest article. Aquest fet ens mena a reflexionar sobre la pèrdua de la memòria oral dels materials narratius més extensos, de les rondalles en el seu sentit diguem-ne més clàssic.

Els gèneres encara vius són els més breus —sovint formats per un sol episodi— i generalment de caràcter faceciós, molt més pròxims al gènere dels acudits o succeïts que a les rondalles. En canvi, les rondalles tenen una nova vida com a «contes» en el sentit de materials amb un text fixat, publicats sovint en edicions adreçades als infants, que coneixen aquests vells arguments bàsicament per la via escolar i no per la familiar.

Així, podem dir que les estructures narratives tradicionals més complexes i elaborades —les rondalles llargues formades per nombroses seqüències i motius— avui ja no les trobem presents en versions orals, sinó fixades en textos escrits i rarament són explicades de viva veu si no és amb el suport d'un llibre generalment il·lustrat i adreçat al públic infantil. En canvi, han sobreviscut oralment les formes narratives més simples —generalment les formades per un únic motiu més o menys desenvolupat— i que tenen un caràcter còmic o faceciós, sovint pròximes al concepte actual d'acudit; aquestes són les més habituals en els reculls més moderns. Els recol·lectors moderns recullen i publiquen materials que molt probablement foren desestimats pels seus antecessors, per considerar-los poc valuosos o que no s'ajustaven al concepte que ells tenien de «rondalla pròpiament dita». I aquesta és la raó de la gran diferència de materials que trobem entre els reculls compilats a principis del segle xx i els que ho foren al final d'aquesta mateixa centúria. I el que passa en el cas d'Eivissa es pot fer extensible a les recopilacions fetes en altres àmbits culturals, tant del nostre domini lingüístic com en altres llengües.

BIBLIOGRAFIA

Reculls citats

- AADD (1982): *Contes de Sant Josep de sa Talaia*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs.
- CARDONA, M. (2006): *Recull de contes i rondalles eivissenques*, Palma, J. J. de Olañeta.
- CASTELLÓ GUASCH, J. (1953): *Rondaies eivissenques*, Palma, Impremta successors d'en F. Ferrer.
- (1955): *Rondaies d'Eivissa*, Palma, Moll.
- (1961): *Rondaies i contes d'Eivissa*, Palma, Impremta Alfa.
- (1974): *Rondaies eivissenques de quan el Bon Jesús anava pel món*, Palma, Impremta Alfa.
- (1976a): *Rondaies eivissenques i contes de sa majora*, Palma, Impremta Alfa.
- (1976b): *Rondaies de Formentera*, Palma, Impremta Alfa.
- (1993): *Barruguets, fameliars i follet*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs [edició a cura de Felip Cirer].
- MACABICH, I. (1967): *Historia e Ibiza*, Palma, Daedalus, vol. IV (Costumbrismo).
- MARÍ I TUR, M. (2006): *Recull de contes i succeïts*, Palma, J. J. de Olañeta.
- ROURE TORENT, J. (1948): *Contes d'Eivissa*, Eivissa, Mediterrània [edició facsímil de 1997].

BIBLIOGRAFIA DE REFERÈNCIA

- [ATU] UThER, H-J. (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- ORIOl, C.; PUJOL, J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- <http://www.sre.urv.cat/rondcat/>

FOLKLORE, TEATRE I FESTA A TARRAGONA*

Anna Vila Fernández
Universitat Rovira i Virgili

«Contra el pessimisme de la raó, l'optimisme de la voluntat.»
Antonio Gramsci

Introducció

La voluntat, en el cas que presento, pretén esclarir la idea que la ciutat de Tarragona, fragment de territori que ocupa la meua recerca, estava al llarg del segle XIX i inicis del XX plenament immersa en un estat d'adormiment cultural, de poca activitat teatral o artística; creativa en definitiva.¹ L'origen d'aquesta afirmació no té una data o un autor concret, sinó que com un producte folklòric, s'enfila generacions enrere fins a l'esvaniment. Alguns ho atribueixen al pes de la història; altres a la presència contundent dels estaments eclesiàstics i polítics a la ciutat, que podien frenar o aclaparar les iniciatives populars culturals innovadores o gens atentes als seus patrons establerts; uns tercers ho atribueixen a la influència d'una ciutat veïna molt més activa en aquest sentit com és Reus. Sigui com sigui, aquest no és l'objectiu d'aquest article.

Seguint aquesta impressió d'apatia i d'immobilitat, que estic convençuda que els tarragonins tenen assumida com a fet racional, Joan Cavallé recollia un poema de Vicent Andrés Estellés, de 1958, dedicat a la ciutat:

¡Oh tu, ciutat del quasi, mai del ja [...]
Desfici del potser i de l'a penes, [...]
L'afany, des de la roca a les arenes,
batent-se entre el ¿serà? i el ¿no serà? (Cavallé 2007)²

La sensació (tòpic?) és ben clara i ha estat prou referida per diversos autors, fins i tot posteriors al període que ens ocupa. Centrem-nos ara en el vuit-cents, període que s'inicia de manera tràgica per a la ciutat a causa del setge, l'ocupació i la destrucció

* Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili i s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència i Innovació a través del projecte d'I+D FFI 2009-08202/FILO.

¹ En aquest treball ens limitarem a la segona meitat del segle XIX, però cal dir que el mateix judici podria portar l'anàlisi fins a autors contemporanis com Josep Anton Baixeras, que a *Carnet tarragoní* escrivia arran de l'assassinat de J. F. Kennedy: «Aquella nit, però, només ens consolava una cosa: veure, una vegada a la vida, Tarragona, la ciutat adormida, commoure's tota sencera per una acció remota, però horrible. Veure Tarragona glatir al mateix pols que tota la resta del món» (1983).

² Poema «Ciutat a cau d'orella», dins *Les homilies d'Organyà* (Obra Completa Vicent Andrés Estellés, vol. 6).

causada per les tropes napoleòniques de la Guerra del Francès (1811-1814), però que ve seguit d'una època de prosperitat econòmica i social gràcies a l'activitat portuària. La reforma i ampliació del port, a cavall dels segles XVIII i XIX, va revifar el comerç que va propiciar l'aparició d'una burgesia mercantil cada cop més activa i decisiva en qüestions ciutadanes.³ Una mostra d'aquest progrés és l'augment de la població mateixa de la ciutat. A l'inici de segle tenia al voltant d'uns 10.000 habitants, i l'any 1857 estava un poc per sobre dels 18.000.⁴

La nova realitat laboral que la Revolució Industrial va dibuixar va permetre que una part de la població disposés d'un temps lliure fins llavors desconegut, temps que van dedicar a la creació de societats en què la música, l'art, l'excursionisme o el teatre van jugar un paper fonamental. La societat tarragonina, com la de la resta del país, tenia una gran afició pels espectacles dramàtics. Cada dia hi havia funció teatral, llevat dels períodes en què l'Església ho prohibia per (p)reservar l'atenció devota de la ciutat.

Pel que fa a la cultura popular, les festes patronals eren i són el pal de paller de la pròpia tradició, tot i que també apareixien elements populars de caire festiu en esdeveniments puntuals que mereixien una solemnitat especial, com podia ser l'arribada del nou arquebisbe a la ciutat o les visites règies.

El primer front per on voluntariosament analitzaré la creença generalitzada s'obrirà en el teatre representat. De manera especial, atès el volum d'informació trobada de què dispo, en el representat al Teatre Principal, que estava situat a l'actual Rambla Vella, però també en els nombrosos locals privats que, malgrat que no estaven dedicats en exclusiva a les representacions, en programaven amb certa regularitat o en moments claus de l'any, com és el cas de l'Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera o els Campos de Recreo. Aquests darrers eren més actius a l'estiu i durant les festes patronals tarragonines.

La metodologia que se segueix és l'anàlisi dels documents obtinguts a partir del buidatge de la premsa local (*Diario de Tarragona*, *Pàtria* i *Lo Camp de Tarragona*).⁵

³ Jaume Aresté alerta que, a diferència d'altres ciutats on era industrial, la burgesia tarragonina sempre ha estat mercantil a causa de la incipient industrialització local (1981: 115). En aquest sentit, il·lustra força la qüestió el capítol titulat «Los malos negocios y lo que no existe» del llibre *Tarragona en el siglo XIX* d'Antoni de Magriñà.

⁴ Segons Josep M. T. Grau i Pujol i Roser Puig i Tàrrac, «La població activa de la Tarragona de finals del segle XIX estava repartida en els tres sectors econòmics, tot i que dominava el terciari (46%), seguit del primari (28%) i finalment el secundari (26%). La causa d'aquesta distribució és el caràcter portuari i la capitalitat administrativa i religiosa de la ciutat. Un 10% del tercer sector el componen els eclesiàstics: el 1896 existien a la ciutat 11 convents i 285 religiosos. Els militars suposen el 5% i els funcionaris un 15%. La indústria tenia poc pes, i el sector secundari era format bàsicament per artesans que proveïen un mercat local i comarcal (eren a la vegada productors i venedors). Un 40% d'aquest grup eren menestrals» (1881, Biblioteca Digital de l'associació Carrutxa <<http://www/carrutxa.cat/biblioteca>). A partir de l'anàlisi del padró de Jaume Aresté *El Crecimiento de Tarragona en el siglo XIX: de la nueva población del puerto al plan de ensanche* (1857).

⁵ Publicacions digitalitzades, consultables a: <<http://www.tarragona.cat/lajuntament/conselleries/patrimoni/biblioteca-hemeroteca/premsa-digitalitzada-1/premsa-digitalitzada>> [darrera consulta, maig 2011].

La tradició popular als escenaris

El gènere dramàtic s'acosta a la literatura popular d'una manera menys tangencial del que d'entrada pot semblar. De fet, Dorson (Oriol 2002: 18) incloïa el teatre al costat de la dansa i l'etnomusicologia en el grup d'interpretacions artístiques populars, un dels quatre grups en què dividia els àmbits del folklore. En aquest sentit —tirant una mica enrere—, la trajectòria dramàtica catalana de la Il·lustració és un bon exponent d'aquest apropament. Pep Vila estudia aquest període, en què l'ús culte de la llengua era absolutament precari, i planteja una revisió del moment des d'una perspectiva que contempli i inclogui el fet que «bona part de la literatura catalana d'aquesta època es nodreix de recreacions cultes de temes populars, impermeables a les modes estètiques del moment» (Rossich 2001: 84) i, per tant, possiblement alienes també a la pressió sociolingüística. Un exemple de gènere on l'espectre popular és ben patent són les pastorals, obres de tema bíblic situades en un context bucòlic.⁶ Se'n desconeix l'origen i en certes zones del sud de França són peces de teatre popular vinculades al cicle nadalenc. Vila considera que són la «supervivència del teatre de misteris, del qual han conservat la tècnica i la *mise en scène*» (Rossich 2001: 100).

A banda de l'anàlisi de gèneres, personatges i arguments teatrals compartits o transvasats, també podem contemplar el fet que si el missatge etnopoètic canvia i s'adapta segons el context i els usuaris, podríem dir sense errar gaire el tret que el teatre no ha deixat de fer-ho mai per tal d'emmotllar-se, d'entrada, al gust del públic. Per altra banda, si prenem un punt de vista funcional dels dos àmbits, podem afirmar que si el de l'etnopoètica va més enllà de la funció lúdica, el teatre no es queda curt: des d'impressionar un monarca fins a adoctrinar les classes populars, passant per la simple diversió en un saló burgès o la celebració del patró local —la diversitat és bastant evident.

Llavors, el teatre representava la «primera diversió social dels catalans» segons Sala Valldaura (2006: 141) i seguia paral·lelament el calendari festiu, d'arrel tradicional, amb els cicles nadalenc, de carnestoltes i de quaresma. Tot i que ja estava plenament inserit en locals tancats (teatre *all'italiana*) es podien trobar força exemples de teatre de carrer i, també, de representacions populars totalment inserides en l'univers folklòric.

Cal sumar-hi tot un món de balls de saló, de màscares o d'envelat que es duïen a terme paral·lelament entre el teatre oficial i al teatre popular, i que també formaven part de l'oci dels tarragonins.

Distanciament i especialització

Ara bé, el camí per on la literatura catalana començava la seva legitimació, la Renaixença, passava pel cànon amb nom i cognoms, i és aquí on la distància entre el teatre i la literatura popular augmenta. Restablir i revifar la identitat nacional a través

⁶ La denominació pastoral, o *pastourade*, porta a una confusió terminològica, ja que tant defineix el gènere d'origen popular com el culte, herència del teatre francès il·lustrat.

de la literatura, elevar la llengua fins a àmbits de prestigi, demanava un seguit d'autors nacionals que dignifiquessin la cultura. Aquí no entraven les irreverències, l'humor i l'espontaneïtat dels productes populars. No tenien interès per al projecte nacional els productes que no portessin un nom conegut sota del títol.⁷

La llista de noms té, a més, un altre factor en comú: la classe. Dir que la Renaixença és un moviment burgès implica no només que els gustos i preferències d'aquest sector social es van imposar, sinó que de retop es van menystenir o ignorar els que venien de l'antic règim o els que hi havien estat sempre, amb independència de qui ocupava el poder.

Una nova organització social, per tant, demanava una nova organització dels espais en el sentit ampli del terme. A pesar que la distància entre la classe governant i la resta de població era més curta que en altres èpoques de la història —o almenys s'havia afegit una classe intermèdia potent que creava la il·lusió d'escurçar distàncies— la voluntat de compartimentació continua vigent. Els noms dels ateneus i de les societats mostren la restricció: La Artesana, Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera...

Les festes patronals

Un dels elements en què es pot veure la manipulació burgesa de la cultura popular és en el Seguici Popular de la festa de Santa Tecla.

Si hi ha algun moment a l'any en què a la ciutat es poden barrejar tradicions i alta cultura, aquest és Santa Tecla. També ho és, en menor mesura, Sant Magí. Deixem la festa de Corpus a banda en aquest estudi, malgrat ser l'origen dels entremesos i de les figures que componen el Seguici, màxim exponent del folklore de Tarragona.⁸

L'any 1996, el Govern de la Generalitat va declarar festa tradicional d'interès nacional la festa major tarragonina, atès que, entre altres aspectes, té continuïtat històrica acreditada i respectuosa amb la tradició; respon a uns valors culturals propis i està arrelada a la col·lectivitat que la celebra.

En parlar de la col·lectivitat, però, cal matisar potser que no es tracta només d'una sola col·lectivitat, tot i que generalment tots els tarragonins s'hi senten identificats i s'hi impliquen, la festa major té una jerarquia interna pròpia, que a finals del segle XIX es va veure també modificada pels nous canvis socials. Així, d'una situació a

⁷ Cal dir que en una altra vessant l'impuls de la recerca folklòrica va ser part del moviment de la Renaixença. Em restringeix, doncs, a l'esfera teatral i al teatre d'arrel popular.

⁸ Durant la vespra del Corpus de 1870, enmig del Sexenni revolucionari, va aparèixer en la premsa local una carta al director titulada «Remitido pueril» signada per *Los pilluelos callejeros* en què es reclama que surtin al carrer els gegants durant la processó, ja que des de la visita del general Prim (1868) no havien sortit. Uns dies abans, havia sortit al diari la notícia i es deia que «los chiquillos recuerdan que no los han visto desde que el general Prim desembarcó de la “Zaragoza” en nuestro puerto y los consideran como relegados al desprecio por reaccionarios. En efecto eran muy neos, pues en todas las procesiones se les veía, á bien que algunos que asistan á ellas son hoy gigantemente republicanos». Aquesta carta al director està escrita des de l'òptica dels infants, però utilitzant la retòrica política liberal o republicana (en aquell moment els monàrquics estaven a l'Ajuntament).

finals del XVIII qualificada d'òptima a partir de la descripció de Pin i Soler de la novel·la *La família dels Garrigas* (Bertran 1998), passem a una major mediatització de la classe governant. Podem veure com s'assimilen i incorporen elements estèticament manipulables com els Gegants Negritos⁹ o els Nanos Vells (imatgeria, elements visuals) i es condemnen aquells que sorgeixen de l'associacionisme, per tal com no són fàcilment controlables.¹⁰

Seguici de finals de segle XVIII:

- Tres jocs de timbales i dues trompetes de la ciutat a cavall
- [gremis, populars] Pescadors: Ball de Titans; Joves menestrals: Ball de santa Fe; Bastaixos: Ball de Dames i Vells; Teixidors: Ball de sant Miquel i Diables; Pagesos: Ball de Turcs i Cavallets; Corders: Ball de Cossis o Prims; Mestres de cases: Ball de les Gitanes; Fusters: Ball dels Gegants; Sabaters: Ball de Cercolets; Sastres: Joc dels Dotze Reis, la Fe, la Discòrdia i la Fúria; Hortolans: Joc de l'Hort; Ferrers: l'Àliga; Mullassa; Ball de Valencians (sis pisos); Ball d'Espases; ball de bastons
- [clergat] Set creus de parròquies i de religiosos; beneficiats de la catedral, comensals, canonges, escolans, música i capella; Braç de Santa Tecla; Arquebisbe; cadira pontifical
- Ajuntament
- Cobla de ministrils a cavall, música de regiment, cent homes formats a files (Bertran 1998).

Seguici 1859-62 extret de *La família dels Garrigas* de Pin i Soler:

*Guàrdia Civil a cavall

- Magí de les Timbales, Negritos, Gegants Moros, Nanos, Castellers: Pilar caminant
- [gremis, populars] Ball de Sant Magí, Ball de Santa Tecla, Ball de Santa Llúcia, Ball de Santa Ursucina, Ball d'Embozados de Madrid, Ball de Serrallonga, Ball de Pedro Negro, Ball de Sebastiana del Castillo, Ball de la Rosaura, Ball de les Criades, Ball de Dames i Vells, Ball de Bastons, ball de Valencians, Ball de les Gitanes, Ball de Cercolets, Ball de Diables, Banderes dels gremis
- [clergat] Estudiants del Seminari, capellans, Rectors de parròquies, Comensals, Canonges, Braç de Santa Tecla, Arquebisbe,
- [noblesa i Ajuntament] Oficials de la guarnició, Nobles i cos diplomàtic, Regidors, Alcalde, Governador civil, Senyera de la ciutat,

*Música militar, Piquet militar.

⁹ «L'habillament dels gegantons Negritos, perfectament identificat amb el nou comerç que els catalans estenien per l'illa de Cuba, retrata de manera prou evident les voluntats i els aires que movien els interessos de la burgesia de l'època» (Bertran 1998: 20).

¹⁰ Per a una descripció concisa i comentaris útils de cada element del seguici: vegeu Garriga; Savall i Massaguer (2010).

Bertran parla d'un nou «corporativisme encerclat pel piquet de cavalleria de la guàrdia Civil que obre la processó i el governador que la tanca». Afirmar que són

Els representants del nou ordre burgès que ja aleshores rumia que aquell model festiu que practiquen els tarragonins basat en el Seguici Popular i en els castells és encara, i malgrat les convulsions de la primera meitat del segle, una demostració massa evident, palpable i popular d'uns continguts que hom identifica amb els de l'antic règim que cal eliminar definitivament. Cal, doncs, dissenyar un nou model que dinamiti el preexistent.

L'acció burgesa tant anava dirigida cap a les capes més altes com a les populars, tot i que per lògica de classes les més afectades són les que menys poder tenien. Així, alguns balls parlats en què l'escatologia, l'humor o la sàtira n'eren definitòries i les associacions que se n'encarregaven van ser dissoltes perquè el contingut no era adequat al propugnat pel nou ordre. Prohibint-les, doncs, es privava la ciutat d'una vessant espectacular particular, popular, amb una escenografia determinada, en definitiva, part de la idiosincràsia de la cultura pròpia.

Una mostra de l'estratificació de la festa és la conclusió del redactor de la següent notícia:

Las calles fueron recorridas por los gigantes, cabezudos, danza de mal casados [Dames i Vells] y chiquets de Valls; estos al terminar los divinos oficios atrajeron á la plaza de la Fuente multitud de personas á presenciar las torres que levantaron al pié de las Casas Consistoriales. Los trenes condujeron numerosos forasteros que animaron la funcion del teatro y los bailes del «Ateneo» y «Artesana». Finalmente, la Esplanada, calles de la Union, San Francisco y cuantos sitios daban vista al lugar donde se hallaba el castillo de fuegos artificiales, estuvieron, durante el disparo de aquel, ocupados por un inmenso gentío, deseando que en los años sucesivos sean las fiestas dedicadas á nuestra ínclita Patrona *el lazo comun que una à todos los tarraconenses*. (*Diario de Tarragona*, 24/09/1875)

Les festes, l'escena

L'assumpció per part de les autoritats tarragonines d'elements populars produeix un seguit d'iniciatives que partint de motius coneguts i tradicionals esdevenen elements formalment propis de la literatura culta. Per exemple, el melodrama llegendari tradicional en quatre actes i dividit en tretze quadres d'Antoni Grifell titulat *Sant Magí de la Brufaganya*, de l'any 1871.¹¹ Cal estudiar-lo per veure si és hereu del teatre hagiogràfic preexistent, o bé és una mostra d'incursió entre classes, gèneres i tradicions.

El dia 17 d'agost de l'any 1871 sortia publicada al diari *El Tarraconense* la següent crítica de l'obra:

La concurrencia al teatro durante la segunda representacion de la obra catalana del señor Grifell *San Magin*, fué mas numerosa que durante la noche del domingo. El autor ha sacado todo el partido posible del asunto de desarrollo difícil para un drama, supuesto que lo escepcional, lo milagroso, lo que se aparta de la realidad de la vida no es propio del teatro,

¹¹ Vegeu Grifell (1871).

y si un tiempo fueron del agrado del público producciones de vidas de santos, no se escribieron para el teatro generalmente sino para otra clase de espectáculos a que movía ante todo, ó mejor dicho, exclusivamente el sentimiento religioso. Comprendemos las muchas dificultades con que ha tenido que luchar el señor Grifell; la lectura de su obra, de la que con esquisita amabilidad nos ha enviado un ejemplar, que conservaremos con gusto, nos las ha puesto de manifiesto, y solamente por haberlas vencido, en lo que cabía vencerlas, le felicitamos, reconociendo en él un talento dramático poco común.

El que sembla ser la novetat de l'obra de Grifell és l'adaptació a l'escena culta, precisament, d'un tema popular com és a la ciutat la vida i miracles del sant que protagonitza la festa petita. El fragment que subratlla ens mostra que la tradició i l'arrelament de les obres de tema hagiogràfic o religiós eren profunds per al públic tarragoní malgrat que el crític les diferenciï o en faci una clara separació de la dramaturgia suposadament culta que aleshores es pogués representar al Teatre Principal.¹² Tanmateix, si comparem les dues llistes del Seguici podem veure que la segona, és a dir, la posterior cronològicament, conté un nombre major de balls dedicats a sants (Llúcia, Ursucina, Tecla). Desconec la causa de tal augment, que ens podria fer pensar que no era tan habitual, doncs, el teatre hagiogràfic o els misteris, però de moment apuntarem que podria ser una evidència que les classes populars no renunciaven al seu lloc en l'espectacularitat i en la diversió; al contrari, volien formar part de la festa de manera voluntària a través d'uns temes que per força els eren coneguts i a partir d'una forma que resseguia amb normalitat, malgrat les autoritats, la tradició teatral europea que es remunta a l'edat mitjana.

Lligat amb el sant també s'ha documentat un ball al voltant de la seva figura, ball que segons la notícia del dia 7 de setembre de 1876 al *Diario de Tarragona* va ser promogut per pagesos:

Hemos oído decir que el domingo último por la tarde, varios jóvenes de buen humor, en su mayor parte labradores de nuestra huerta, acordaron organizar para las próximas fiestas el característico «Ball de san Magí».

Con esta son ya ocho las danzas populares que para aquellos días hay concertadas, á saber: «Santa Tecla, San Magin, Serrallonga de Pira, Voluntarios de África, Damas y vells, Pastorets, Cercolets y Bastonets», además de «Valencians» y torres.

Sortint dels temes que giren al voltant de la festa de la ciutat i saltant al segle xx, però continuant en les incursions del teatre en el bagatge argumental etnopoètic, trobem *El pastor i el rei*, rondalla adaptada a l'escena en dos quadres el 1907 per mossèn Jaume Bofarull (lletra), Hermenegild Vallvé i C. Aymamí (escenografia), i música de mossèn Eudald Serra, i que coneixem gràcies a la ressenya que en va fer Bernabé Martí i Bofarull al setmanari catalanista *Lo Camp de Tarragona*.¹³ L'estrena va tenir lloc al saló del Patronat Obrer (l'actual Teatre Metropol) i l'autor la qualifica de

¹² Remeto a la bibliografia que estudia la tradició medieval a bastament. Cal recordar que Tarragona té el drama assumpcionista més antic del qual es té notícia. Per a aquest drama, vegeu: Soberanas (1986).

¹³ Martí i Bofarull (1907: 3). No he localitzat si es va arribar a publicar.

veritable esdeveniment artístic local. L'argument de la rondalla està desenvolupat en el segon quadre, i se subratlla la capacitat versificadora de Bofarull, la poesia del qual es descriu com «un bell bossí de poesía fresca, sentida y d'anyoransa delitosa; es un tròs emocionant, hermosament pensat i pensat y escrit ab tota l'exquisidesa». S'elogia que en el segon quadre els diàlegs siguin naturals i sense sobrecarregament.

Cal valorar de quina manera la literatura popular va pujar als escenaris cultes durant els segles XIX i XX, tenint en compte que la societat posterior a la revolució industrial va disposar d'una mínima alfabetització que podia afavorir l'aparició d'obres de teatre inspirades en el seu imaginari, sobretot gràcies també a l'aparició de les associacions, centres, ateneus i casals, que sovint disposaven d'una secció de declamació formada a partir de socis que hi anaven a rebre instrucció.

Un altre front és escatir què era el que es representava quan a les cartelleres, entre la primera i la segona obra incloïen un «baile nacional». Si fem un paral·lel semàntic amb el que sovint apareixia per englobar tots els balls del seguici «danzas del país», potser estarem davant d'una comunió no estudiada fins ara entre l'element tradicional i la literatura culta. Igualment, l'eclosió de l'associacionisme i de les companyies d'aficionats poden ser una altra via per on la tradició popular hagués entrat als escenaris cultes, obres com *Els pastorets* (recollit a Tarragona com *Los pastorcillos en Belen ó sea el Nacimiento de Jesu-Cristo*, que trobem durant els anys 70 i 80 del XIX) o la *Passió y mort de N. S. Jesucrist* en són una bona mostra.

Les cartelleres teatrals ens forneixen d'un llistat extens de títols que poden dur-nos a plantejar fins a quin punt l'element popular havia entrat als escenaris oficials. Més enllà de les obres esmentades que segueixen el calendari religiós de Nadal i Setmana Santa, títols com *L'ase d'en Mora* (1866), que pren el títol d'una parèmia: ser com l'ase d'en Móra, que de quantes coses veu s'enamora, o *Tal faràs tal trobaràs*, totes dues d'Eduard Vidal i Valenciano, ens remetent indiscutiblement a motius propis del saber popular, malgrat que l'autoria i la manipulació allunyin els documents de l'etnopoètica pròpiament.

Altres mostres de folklore en la premsa

La notícia més antiga que he recollit en premsa local sobre algun tema folklòric no vinculat a la festa és un article signat per M. G. de C. (1880). Descriu la història del Cap d'Estopes, és a dir, descriu una llegenda històrica d'un personatge real.

No trobem estudis dels folkloristes reconeguts com Aureli Capmany o Valeri Serra i Boldú en la premsa tarragonina fins ja entrat el segle XX. Els articles que Campany va publicar a *La Renaixença* el 1903 sobre Sant Magí i Santa Tecla (que Montserrat Garrich va recollir i publicar el 2005) no reapareixen fins dos anys després als diaris locals.

Valeri Serra i Boldú, per la seva banda, comença la secció *Folk-lorisme* a la revista *Pàtria* el 1901, i és a partir d'aquí que es nota tal vegada un interès creixent per la temàtica popular, com és el cas de la rondalla del pastor i el rei portada a escena, però són dades poc determinants encara per poder-ho afirmar amb rotunditat.

Algunes aportacions més fetes des de la ciutat, descriuen la visita de mossèn Alcover, el 1902, com a fet destacable per a la història del folklore. Destaca, sobretot, mossèn Agustí Maria Gibert (fou informant de Tarragona per al DCVB), i també Lluís Benaiges o Bernabé Martí i Bofarull, que van desplegar un interès per la tradició popular tarragonina, de tal manera que trobem un article sobre la llegenda local que explica que cada cent anys, cau una de les estàtues dels apòstols que hi ha al pòrtic de la catedral el dia de cap d'any;¹⁴ una altra que parla d'un gran serpent que aterria la ciutat i que un condemnat va matar sacrificant-se;¹⁵ o bé un poema inspirat en la llegenda *Lo salomonet de las matinas* de Lluís Benaiges (1992: 202-205)¹⁶ que descriu com la llum del salomó de la catedral ajuda uns mariners a salvar-se del naufragi.

Conclusions

Tenint en compte que: *a)* en uns deu anys de buidatge fet a la premsa porto recollides gairebé dues o tres peces (siguin comèdies, sarsueles, drames o peces) per cada dia recollit; *b)* a banda del Teatre Principal hi havia un Ateneo Tarraconense, unes quantes societats, un casino i un parell de salons privats on es representava teatre, a més de l'espai urbà en què es desenvolupaven els balls parlats; *c)* l'interès a manipular i dominar les figures del seguici per part dels estaments de govern, sigui quin sigui; *d)* la tradició tarragonina que arrenca en època medieval de representacions populars dramàtiques religioses, sobretot, però de temes laics també; *e)* la documentació de treballs folklòrics, sobretot a finals del XIX i principis del XX; podem dir que la ciutat de Tarragona ens ofereix, si s'analitzen els espectacles i les celebracions que inclouen elements espectaculars, suficient material per a la investigació perquè puguem afirmar que l'adormiment de què parlava al principi no era, durant el segle XIX i fins avui, tan profund com sembla, i que potser la manca de crítica i estudis al voltant contemporanis i posteriors ha fet creure. Potser tot plegat és conseqüència d'una inclinació a no valorar suficientment la cultura pròpia i tradicional o si més no de no saber-la incloure al costat de l'oficial.

Si Estellés parlava del ¿serà? i del ¿no serà?, convé que ara parlem del que era i és, començant per Santa Tecla, però seguint per Sant Magí i fins i tot per les festes de Sant Roc, que han complert més de 160 anys; o les de Santa Marina avui desaparegudes.

Per últim, si el teatre d'arrel popular ha contribuït en el manteniment d'una cultura pròpia al marge de l'oficial malgrat els contextos polítics desfavorables o bé si la mateixa tradició ha participat de manera directa en un manteniment de l'art dramàtic català —com seria el cas de la rondalla portada a escena— convindrà que s'hi aprofundeixi per replantejar, si s'escau, la nostra cultura i història teatrals.

¹⁴ Gibert (1901: 54-55).

¹⁵ Gibert (1901: 110-111).

¹⁶ Llegendes recollida per Verdaguier i publicada a *Pàtria* el 1901.

BIBLIOGRAFIA

- ARESTÉ BAGÉS, J. (1982): *El Crecimiento de Tarragona en el siglo XIX: de la nueva población del puerto al plan de ensanche*, Tarragona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona.
- BAIXERAS, J. A. (1983): *Carnet Tarragoní: 1963-1975*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- BENAIGES, LL. (1992): *Rondalles*, Barcelona, Barcino, p. 202-205.
- BERTRAN, J.; MARTORELL, J. M. (1993): «El teatre medieval del cicle del corpus: component base dels balls parlats del camp de Tarragona coma manifestació posterior del teatre popular», dins *Actes del novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BERTRAN, J.; LÓPEZ MONNÉ, R.; TUTUSAUS, J. (1998): *Els colors de Santa Tecla. La festa gran de Tarragona*, Tarragona, El Mèdol.
- CAVALLÉ, J. (2007): *Crema Troia a Tarragona*, Tarragona, Arola.
- C., M. G. DE (1880): «La perxa del astor. Tradició catalana». *El Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera. Revista Mensual Científica y Literaria*, núm. 4 (abril), p. 3-4.
- GARRICH, M. (2005): *L'obra d'Aureli Capmany: la mirada a Tarragona*, Tarragona, El Mèdol.
- GARRIGA, E.; SAVALL, M.; MASSAGUER, M. (2010): *Paraula de Tecla. Vocabulari de les festes de Tarragona*, Tarragona, Arola Editors.
- GIBERT, A. M. (1901): «Ninou y cap de sigle», *Pàtria* 2, núm. 6 (febrer), p. 54-55.
- (1901): «Lo serpent. Llegendes tarragonina», *Pàtria* 2, núm. 13. (agost), p. 110-111.
- GRAU, J. M. T.; PUIG I TÀRREC, R.: «Una mostra de l'emigració gironina a finals del segle XIX (Tarragona, 1881)», *Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs*, núm. 96 (octubre-desembre 2001), p. 10-14.
- GRIFELL, A. (1871): *San Magí de Brufaganya: melodrama legendario tradicional en cuatro actos, divididos en trece cuadros*, Barcelona, Estampa de Salvador Manero.
- MAGRINÀ, A. DE (1981): *Tarragona en el siglo XIX*, Tarragona, Ajuntament de Tarragona [Segona edició facsímil]. [1a ed. 1901. Establecimiento tipográfico de los herederos de J. A. Nel·lo].
- MARTÍ I BOFARULL, B.: «Lo Pastor y'l Rey». *Lo Camp de Tarragona* 8, núm. 355 (juny, 1907), p. 3.
- ORIOI, C. (2002): *Introducció a l'etnopoètica*, Valls, Cossetània.
- ROSSICH, A. (coord.) (2001): *El Teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: teatre català antic*, Kassel, Reichenberger.
- SALA-VALLDAURA, J. M. (2006): *Història del teatre a Catalunya*, Lleida-Pagès-Vic, Eumo.
- SOBERANAS, A.-J. (1986): «El drama Assumpcionista de Tarragona del segle XIV», dins *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.

ÍNDIX

<i>Presentació</i>	7
Iolanda BONET MARÍ <i>Animals de foc i altres convidats: els personatges de les rondalles de Joan Castelló Guasch</i>	9
Joan BORJA I SANZ <i>Etnopoètica i territori: unitat i diversitat de la rondallística catalana</i>	23
Dari ESCANDELL <i>Bandolerisme a les Valls del Vinalopó: Jaume el Barbut</i>	37
Anna FRANCÉS MIRA – M. Jesús FRANCÉS MIRA <i>Dansa i cant al poble de Bocairent</i>	47
Montserrat PALAU <i>Els balls parlats a la Catalunya Nova. El cas concret de Torredembarra</i>	61
Josefina ROMA <i>El comte Arnau i el baró d'Espés. Una visió autòctona del territori davant la colonització dels grans monestirs</i>	73
Mònica SALES <i>Quan l'oralitat fa territori: «Tradicions Comparadas de Carinthia y Catalunya», de Ramon Arabia i Solanas</i>	79
Emili SAMPER PRUNERA <i>Rere la petjada de Cels Gomis: obra folklòrica i territori</i>	89
Agnès TODA <i>Miquel Ventura i Balanyà</i>	99
Marià TORRES TORRES <i>Joan Castelló Guasch i la reivindicació de la llengua catalana des d'«El Pitiuso»</i>	113
Caterina VALRIU <i>Els reculls de rondalles de les Pitiüses: una panoràmica</i>	123
Anna VILA FERNÁNDEZ <i>Folklore, teatre i festa a Tarragona</i>	133

Trobades del Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana Llengua i Literatura

(<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>. Menú vertical: «Actes dels Simposis d'Etnopoètica»)

(<http://scell2.iec.cat/>. Menú horitzontal: «Activitats»)

ÍNDIX

I. Tarragona 2005. *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip*, ed. J. Armangué (Càller: Arxiu de Tradicions, 2006).

Massimo ARCANGELI, 'Malae voces currunt'. Tanto per (s)parlare del gossip

Anna GARCIA – Joan ARMANGUÉ, *Aspectes narratius i temes induïts al procés de beatificació de fra Salvador d'Horta*

Josep A. GRIMALT, *En Tià de Sa Real, una forma hagiogràfica*

Joan MIRALLES I MONSERRAT – Tomàs VIBOT RAILAKARI, *Projecte de la tasca de classificació i indexació de l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles (AHOJM)*

Carme ORIOL, *Ficcions autobiogràfiques: relats-broma en el folklore narratiu*

Jordi ROCA I GIRONA, *Construir la biografia, ordenar la memòria*

Josefina ROMA, *L'assimilació de l'ethos de les poblacions anteriors en l'hagiografia: el cas de sant Úrbez*

Emili SAMPER PRUNERA, *Notes biogràfiques de Cels Gomis i Mestre: ideologia i folklore*

Caterina VALRIU, *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: un viatge entre la realitat i la llegenda*

II. Mallorca 2006. *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*, ed. C. Valriu i J. Armangué (Càller: Arxiu de Tradicions, 2007).

Joan ARMANGUÉ I HERRERO, *Llegendes alguereses al Llegendari Popular Català (1926-1928)*

Ferran BATALLER GOMAR, *La Cuca Maula: anàlisi d'un acte etnopoètic*

Jaume GUISCAFRÈ, *El porc i el polític... i uns conversadors competents*

Carme ORIOL I CARAZO, *Les múltiples cares de la facècia: reflexions al voltant d'un gènere etnopoètic*

Josep M. PUJOL, *Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva*

Ignasi ROVIRÓ ALEMANY, *El folklore i les formes col·loquials de comunicació*

Bàrbara SAGRERA ANTICH, *Esbós de classificació de les unitats fraseològiques localitzades a les 'Rondalles Mallorquines' d'Antoni Maria Alcover*

Emili SAMPER PRUNERA, *Relacions entre gèneres etnopoètics: 'L'home de la lluna'*

Miquel SBERT I GARAU, *Funcionalitat pedagògica de la poesia de tradició oral (Apunts)*

Caterina VALRIU LLINÀS, *Imbricacions entre la llegenda i la balada: el cas del Comte Mal*

Caterina VALRIU LLINÀS – Tomàs VIBOT RAILAKARI, *Més indrets mallorquins marcats amb la petja llegendària del rei En Jaume*

III. Alacant 2007. *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, ed. J. Borja i J. Armangué (Càller: Arxiu de Tradicions, 2008).

Joan ARMANGUÉ I HERRERO, *Eduard Toda i la cançó infantil algueresa*

Vicent BROTONS RICO, *Paisatge, gent i costums en les 'Rondalles Valencianes' d'Enric Valor*

Hèctor CÀMARA I SEMPÈRE, «Algun misteri amagat, vol Déu nos sia revelat»: l'estudi del 'Misteri d'Elx' per intel·lectuals valencians i catalans de finals del segle XIX

Francesc Xavier LLORCA IBI, *L'obra poètica de Josep Zaragoza i Pérez, 'Pep el Carreró' (1919-1998)*

Emili SAMPER PRUNERA, *Excursionista o romàntic: Cels Gomis i Francesc Maspons i Labrós*

Caterina VALRIU, *N'Espirafocs i Maria Entaulada: dues heroïnes entre Mallorca i l'Alguer*

Àngel VERGÉS I GIFRA, *Les 'Notas Folch-lòricas' de Pere Alsius*

IV. L'Alguer 2008. *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*, ed. J. Armangué i C. Valriu (Càller: Arxiu de Tradicions, 2009).

Joan BORJA – Maria J. FRANCÉS, *La cançó folklòrica: incidència, difusió i comunicació. De l'Obra del Cançoner Popular al projecte Canpop*

M. Magdalena GELABERT – Caterina VALRIU, *Base de dades dels materials generats entorn de l' 'Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó'*

Carme ORIOL, *Organització i difusió del corpus bibliogràfic de la literatura popular catalana*

Mònica SALES, *El procés de recollida de materials etnopoètics: el treball de camp, un model*

Emili SAMPER, *Etnopoètica 2.0: la difusió d'activitats sobre folklore a la xarxa .L'exemple de l'Arxiu de Folklore*

Tomàs VIBOT, *Classificació i indexació de l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles (AHOJM): 'Gent des Pla'*

Josefina ROMA, *La recerca dels goigs de la Ribagorça i el seu arxiu*

F. Xavier ROVIRÓ, *Les llegendes de la Plana de Vic (dins l'arxiu del GRFO)*

V. Montserrat 2009. *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*, ed. M. Sales i C. Valriu (Càller: Arxiu de Tradicions, 2010).

Joan BORJA – Maria J. FRANCÉS, *La cançó folklòrica: incidència, difusió i comunicació. De l'Obra del Cançoner Popular al projecte Canpop*

M. Magdalena GELABERT – Caterina VALRIU, *Base de dades dels materials generats entorn de l' 'Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó'*

Carme ORIOL, *Organització i difusió del corpus biobibliogràfic de la literatura popular catalana*

Mònica SALES, *El procés de recollida de materials etnopoètics: el treball de camp, un model*

Emili SAMPER, *Etnopoètica 2.0: la difusió d'activitats sobre folklore a la xarxa .L'exemple de l'Arxiu de Folklore*

Tomàs VIBOT, *Classificació i indexació de l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles (AHOJM): 'Gent des Pla'*

Josefina ROMA, *La recerca dels goigs de la Ribagorça i el seu arxiu*

F. Xavier ROVIRÓ, *Les llegendes de la Plana de Vic (dins l'arxiu del GRFO)*

Publicacions de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer

ACTES

2. *Tesori in Sardegna*. II Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Grafica del Parteolla, Dolianova 2001.
4. *L'acqua nella tradizione popolare sarda*. III Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Grafica del Parteolla, Dolianova 2002.
5. *Le lingue del popolo. Contatto linguistico nella letteratura popolare del Mediterraneo occidentale*, ed. Joan Armangué i Herrero. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
6. *Oralità e memoria. Identità e immaginario collettivo nel mediterraneo occidentale*. Grafica del Parteolla, Dolianova 2005.
7. *La biografia popular. De l'hagiografia al gossip*. VI Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – I Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Tarragona 2005). Càller 2006.
8. *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*, ed. C. Valriu i J. Armangué. VII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – II Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Palma de Mallorca 2006). Càller 2007.
9. *Folklore i Romanticisme. Els estudis etnopoètics de la Renaixença*, ed. J. Borja i J. Armangué. VIII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – III Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Alacant 2007). Càller 2008.
10. *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*, ed. J. Armangué i C. Valriu. IX Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – IV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (L'Alguer 2008). Càller 2009.
11. *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*, ed. M. Sales i C. Valriu. XI Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – V Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Montserrat 2009). Càller 2010.
12. *Etnopoètica i territori: unitat i diversitat*, ed. Dari Escandell i M. Jesús Francés. XIII Simposi d'Etnopoètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – V Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Eivissa 2010). Càller 2011.

GRAFICA DEL PARTEOLLA – AdT

STUDI STORICI

1. *Storia dell'ulivo in Sardegna, dalle origini al riformismo settecentesco*. II Giornata di Studi Oleari dell'Aula Verde dell'Arxiu de Tradicions. Grafica del Parteolla, Dolianova 2001. Sèrie «Aula Verde», 2.
2. *Aragonensia. Quaderno di studi sardo-catalani*, ed. Joan Armangué. Grafica del Parteolla, Dolianova 2003.
3. *La rotta delle isole / La ruta de les illes*, ed. Luca Scala. Grafica del Parteolla, Dolianova 2004.
4. *Norbello e Domus Novas. Apunti di vita comunitaria*, ed. Joan Armangué. Arxiu de Tradicions, Cagliari 2004.

INSULA. QUADERNO DI CULTURA SARDA (<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>)

- | | |
|-------------------|------------------|
| 1. Juny 2007. | 7. Juny 2010. |
| 2. Desembre 2007. | 8. Juliol 2010. |
| 3. Juny 2008. | 9. Desembre 2010 |
| 4. Desembre 2008. | 10. Maig 2011 |
| 5. Juny 2009. | 11. Juny 2011 |
| 6. Desembre 2009. | |

BOLLETTINO DELL'ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI ORISTANO (<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>)

- | | |
|-------------------|------------------|
| 1. Desembre 2007. | 4. Juny 2009. |
| 2. Agost 2008. | 5. Desembre 2010 |
| 3. Desembre 2008. | 6. Juny 2011 |

BIBLIOTECA EDUARD TODA (<http://www.sre.urv.es/irmu/alguer/>)

1. EDUARD TODA I GÜELL, *Memoria sobre los Archivos de Cerdeña*, ed. Luca Scala. Càller, 2009.
2. EDUARD TODA I GÜELL, *Cortes españolas de Cerdeña*, ed. Joan Armangué. Càller, 2009.
3. Jaume MASSÓ, *Eduard Toda i Güell: de Reus a Sardenya (passant per la Xina i Egipte, 1855-1887)*. Càller, 2010.

PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT – AdT

1. *La Setmana Santa a l'Alguer*. I Simposi d'Etnopètica de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. Barcelona 1999. Sèrie «Actes», 1.
2. *Arxiu de Tradicions de l'Alguer*. Barcelona 2001. Sèrie «Actes», 3.
3. Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*. Barcelona 2007.

S'ALVURE – AdT

ROCCAS

1. *Castelli in Sardegna*, ed. Sara Chirra. S'Alvure, Oristano 2002.
2. *Aspetti del sistema di fortificazione in Sardegna*, ed. Sara Chirra. S'Alvure, Oristano 2003.
3. Anna Paola DEIANA, *Il castello di Gioiosa Guardia, attraverso i documenti e la lettura archeologica*, ed. Valentina Grieco. S'Alvure, Oristano 2003.
4. *I catalani e il castelliere sardo*, ed. Valentina Grieco. S'Alvure, Oristano 2004.

PRIMA TIPOGRAFIA MOGORESE – AdT

ARCHIVIO ORISTANESE

Ulivi in Sardegna. Cultura, tecnica e futuro. Mogoro 2001. Sèrie «Aula Verde», 1.

1. *Archivio oristanese*, ed. Maria Grazia Farris. PTM Editrice, Mogoro 2003.
2. *Dei, uomini e regni, da Tharros a Oristano*, ed. Joan Armangué. PTM Editrice, Mogoro 2004.
3. *Cultura catalana in Sardegna durante il XIV secolo. Atti del V Simposio di Etnopoetica (2003) dell'Arxiu de Tradicions de l'Alguer*. PTM Editrice, Mogoro, 2005.
4. *Uomini e guerre nella Sardegna medioevale*. PTM Editrice, Mogoro 2007.

HELIS!

1. *Testimonianze inedite di storia arborense*, ed. Walter Tomasi. Mogoro 2008.

Finito di stampare
nel mese di novembre 2011
nella tipografia
Grafica del Parteolla
Dolianova (CA)

