

EROTISME I TABÚS EN L'ETNOPOÈTICA

EROTISME I TABÚS EN L'ETNOPOÈTICA

a cura d'Anna Francés i Jaume Guiscafrè

Comissió Editorial:

José Luis V. Ferris (director, UMH), Ramon Baldaquí (UA), Rosa Ballester (UMH), Joan Borja (UA), Ramón Castejón (UMH), Rosa María Monzó, Ángel Luis Prieto (UA) i Emili Soler (UA)

ISBN de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert: 978-84-7784-651-2

ISBN de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer – Grafica del Parteolla: 978-88-6791-044-1

DL: A 511-2013

Primera edició: novembre de 2013

© 2013, dels autors dels articles

© Per a aquesta edició: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, Arxiu de Tradicions de l'Alguer i Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans

Fotografia de la coberta: Rosa Beneyto

Impressió: Llinares Impressors

L'edició d'aquest llibre s'emmarca en una línia d'investigació sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'R+D: FFI 2012-31808.

PRESENTACIÓ

La recollida, l'edició i l'estudi del folklore obscè i del que té a veure amb algun tabú han estat problemàtics des dels inicis mateixos de la folklorística i ho són encara avui dia. Davant la incomoditat que aquesta mena de materials provoca, hi ha folkloristes que opten per la solució radical de ni tan sols recollir-ne; n'hi ha que en recullen, però no els fan públics; d'altres, els donen a conèixer en publicacions molt especialitzades i d'accés restringit, i uns altres, encara, els publiquen amb graus diversos de censura, de suavització o de manipulació. Les causes de la prevenció poden ser molt diverses. En el cas del folklore obscè, solen tenir a veure amb el decòrum i, sobretot, amb l'anatema secular contra el sexe, de manera especial quan es concep o s'expressa com a erotisme o com a pornografia, és a dir, quan l'activitat sexual transcendeix la simple finalitat reproductiva. En el cas del folklore relacionat amb els tabús, les prevencions solen tenir a veure amb les creences que hi solen ser associades —la pèrdua d'eficàcia d'algunes pràctiques si se'n descriuen els procediments o se'n divulguen els textos que les acompanyen, per exemple— o amb interdiccions de caràcter intercultural —recordem només el cas del folklorista nord-americà Barre Toelken i els relats navajos del cicle del Coiot.

Si no anam molt errats, les primeres monografies en forma de llibre sobre folklore obscè no varen aparèixer al nostre país fins que Gabriel Janer no va publicar els dos volums de *Sexe i cultura a Mallorca*, el 1979 i el 1982, dedicats el primer al cançoner i el segon a la narrativa i al teatre. Això no treu, és clar, que l'«element prohibit» no sigui present d'una manera o altra en gairebé tots els reculls de materials de procedència oral, tant narratius com cançonístics, que s'havien publicat fins aleshores o que han aparegut després: ho demostren a bastament els treballs de Margalida Coll, Alexandre Bataller, Rafael Beltran, Josep A. Grimalt, Josefina Roma, Vicent Vidal, Joan Borja, Xavier Roviró, Miquel Sbert i Caterina Valriu inclosos en aquest volum.

Les contribucions a aquest llibre, però, no solament se centren en l'anàlisi de materials extrets de l'arxivística folklòrica clàssica, sinó que n'hi ha que tenen en compte també materials recents o plenament vigents encara en la interacció comunicativa quotidiana —les de Carme Oriol, Jaume Guiscafrè i Brigida Amorós— o bé en actuacions públiques més o menys programades i recurrents —les de Felip Munar i Anna i Maria Jesús Francès. Un esment a part mereix el treball de Laura Villalba, que, des de la perspectiva dels estudis de gènere, se

centra en les folkloristes catalanes que durant el primer terç del XX varen publicar materials en la premsa periòdica.

Per raons diverses, algunes de les comunicacions que es varen llegir durant les sessions de la VIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics, que va tenir lloc el 9 i el 10 de novembre de 2012 a Bocairent, no han pogut formar part del llibre i això ens ha obligat a modificar la distribució dels treballs que finalment s'hi han inclòs. Així —amb una excepció que comentarem més envant—, els presentam distribuïts en quatre apartats a fi d'assegurar la coherència interna del volum.

El primer, «Tabús i folklore», aplega cinc textos en què es tracten tant aspectes generals, com l'estudi del folklore obscè o els tabús associats als ritus de pas en la societat tradicional illenca, com aspectes més concrets: el folklore eròtic relacionat amb l'activitat de la sericicultura, el motiu de la vagina dentada o l'activitat folklorística femenina en la premsa catalana del primer terç del XX.

El segon, «Folklore narratiu: erotisme i tabús», reuneix aquelles contribucions centrades en l'estudi i l'anàlisi de l'element eròtic i dels tabús presents en alguns dels aplecs canònics de la rondalla catalana —el d'Antoni M. Alcover, el de Sara Llorens o el d'Enric Valor— o en l'obra d'un autor tan important per a la narrativa folklòrica com Joan Timoneda, i també inclou un treball sobre els tabús que els acudits tendenciosos solen qüestionar.

Finalment, sota l'epígraf «Poesia popular: erotisme i tabús» hem reunit aquelles contribucions que se centren a analitzar els tabús i l'element eròtic presents en les tradicions cançonística —o més aviat «cançonèrica»— i enigmística catalanes.

Com és habitual en la dinàmica de funcionament del Grup d'Estudis Etnopoètics, en l'assemblea ordinària anual que es fa en el marc de cada trobada es decideix quin tema ha de ser objecte d'anàlisi i estudi en la trobada següent. L'origen primer dels textos que configuren aquest volum, doncs, s'ha de cercar en l'assemblea que es va fer durant la VII trobada, que va tenir lloc a Sitges el 18 i el 19 de novembre de 2011, en què es va optar per dedicar la següent al tema «Erotisme i tabús en l'etnopoètica». Durant aquella trobada, l'estat de salut delicat de Josep M. Pujol va centrar de manera discreta algunes converses. Malauradament, feia dos mesos i escaig que havia traspassat quan va tenir lloc la VIII trobada del grup. És per aquesta raó que —com a la trobada— ara al llibre també ocupa el primer lloc «In memoriam Josep M. Pujol (1947-2012)»,

d'Emili Samper, que és alhora un homenatge i una primera revisió d'urgència de l'obra folklorística del mestre.

Voldríem que aquest volum no fos només el testimoni perdurable d'una trobada, sinó que també incitàs i estimulàs els estudiosos que hi han contribuït i els lectors que hi prestin atenció a valorar sense prejudicis un sector del folklore que és problemàtic —com ho és, al capdavant, la vida mateixa— però que també és apassionant i que pot ser —¿per què no ho hem de reconèixer?— absolutament divertit. «Parlant de culs, tothom riu», ens recorda el *Diccionari català-valencià-balear*. En un article clàssic, «Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore», Roger Abrahams reporta l'ús que alguns grups socials fan del folklore obscè, centrat en els òrgans sexuals o en l'activitat sexual, com a part dels actes rituals de la vetlla de difunts, a manera de celebració joiosa del principi de la vida en l'instant en què un membre del grup, precisament, l'acaba d'abandonar per sempre. El clima desimbolt i festiu amb què vàrem viure tant les sessions de feina com la resta d'activitats que varen tenir lloc durant la VIII Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics va ajudar en bona mesura a pal·liar la tristor per la pèrdua irreparable de qui n'havia estat el més preminent dels membres fundadors.

Anna Francés – Jaume Guiscafrè
Universitat d'Alacant – Universitat de les Illes Balears
Grups d'Estudis Etnopoètics

IN MEMORIAM JOSEP M. PUJOL (1947–2012)

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili

És un home de proporcions i de mides i, en especial, de tipografia. [...] Sempre m'ha admirat la seva erudició, que obstinadament dissimula.

Marta Pessarrodona, *Fauna*, 1994.

1. *Preàmbul*

Els mesos de febrer i març de l'any 2000, l'Aula Magna de l'antiga Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili (situada al vell i alhora emblemàtic edifici de la plaça Imperial Tàrraco de Tarragona) va acollir unes jornades d'estudi interdisciplinars al voltant del tema «Mites i llegendes». Una de les sessions de la tarda de l'1 de març va anar a càrrec d'un professor del Departament de Filologia Catalana que es va presentar vestit amb una cridanera americana de color verd. En aquesta sessió, que portava per títol «Mites fundacionals en la història de Catalunya», s'explicava com un mateix patró narratiu (l'arquetip de la biografia de l'heroi) agermanava el període formatiu de les biografies dels herois fundacionals de la casa de Barcelona, Guifred el Pelós i Jaume I. Aquesta conferència va impactar un jove estudiant de Filologia Catalana que, de ben petit, s'havia interessat pels mites i les llegendes i que va descobrir, escoltant les paraules d'aquest professor, un nou camí: l'estudi del folklore. Uns mesos abans, aquest alumne havia tingut la sort de conèixer la *sapientia* i la *fortitudo* a les pàgines de la *Chanson de Roland* de la mà d'aquest mateix professor.

Aquesta anècdota personal no pretén sinó exemplificar el mestratge exercit per Josep M. Pujol com a professor de folklore i de literatura medieval (dos dels seus àmbits d'estudi, amb la tipografia) i l'impacte positiu de les seves lliçons magistrals. Aquest alumne va tenir la immensa sort, no només d'assistir a les seves classes, sinó també de treballar, uns anys més tard, dins l'equip que formava, de manera inseparable, amb Carme Oriol. Partint de la base que la millor manera de conèixer el llegat de Josep M. Pujol és llegir (i rellegir) els estudis que ens ha deixat, aquestes notes pretenen simplement oferir una guia pel que fa a les seves aportacions en l'estudi del folklore, precedides d'uns apunts biogràfics.

2. *Esbós biogràfic i acadèmic*

Josep M. Pujol, nascut l'any 1947 a Barcelona, va estudiar Filologia Hispànica a la Universitat de Barcelona entre els anys 1964 i 1969 i es va llicenciar el 1982 amb la tesina titulada «Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana», dirigida per Jaume Vidal Alcover. Aquest treball oferia la catalogació de les rondalles dels reculls catalans (excepte els d'Alcover i Amades), d'acord amb el model de l'índex internacional de tipus rondallístics d'Arne/Thompson (AaTh). L'any 1991 es va doctorar en Filologia Catalana amb la tesi «Sens i conjointures del Llibre del rei En Jaume» dirigida per Jaume Vidal Alcover i Joan Bastardas.

Entre els anys 1967 i 1969 va treballar com a redactor de la Gran Enciclopèdia Catalana i del 1971 al 1973 va ser cap de redacció a l'Editorial Seix Barral. Sobre aquesta etapa, Josep M. Pujol recorda:

Quan vaig entrar a Seix Barral, l'any 71, em van contractar perquè els havia agradat una traducció meva d'un text complicat i vaig passar a ser cap de traducció i correcció. I no hi havia ningú que s'ocupés de la tipografia del llibre. El responsable editorial anava a la impremta, entregava el paquet de fulls i deia: «Aquest llibre pertany a tal col·lecció». I la impremta, o el taller de composició, ja sabia com havia d'anar l'interlineat, l'amplada de caixa... S'ho apanyaven ells tot (Farrando 2007: 4–5).

La seva vinculació al món editorial no va acabar aquí, ja que, després d'aquesta etapa, va exercir de professional independent.

L'any 1979 va rebre l'encàrrec del director del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona,¹ Jaume Vidal i Alcover (1923–1991), d'impartir una assignatura dedicada a l'estudi de la literatura tradicional en la llicenciatura de Filologia Catalana. Com ell mateix recorda als «Agraïments» de la tesina de llicenciatura:

No cal dir que jo no hauria emprès mai aquest treball si en Jaume Vidal no m'hagués introduït, violentament i sense avis previ, dins les aigües meravelloses de la Literatura Oral, que van fascinar-me de seguida, a la primera capbussada (Pujol 1982: iii).

A partir d'aquest moment, Josep M. Pujol, que ja no abandonaria aquestes «aigües meravelloses», es va incorporar a aquest departament, primer com a professor encarregat de curs i, després, a partir del 1992, com a professor titu-

¹ En el que aleshores eren les Dependències de Tarragona de la Universitat de Barcelona.

lar. En aquesta universitat va impartir assignatures de les tres grans branques en les quals era especialista: folklore, literatura medieval (segles XII i XIII) i teoria i història de l'escriptura tipogràfica.

Com a estudiós de la literatura catalana dels segles XII i XIII va publicar diversos treballs sobre el *Llibre del rei En Jaume*, que havia estat objecte de la seva tesi doctoral. Així, al costat d'articles sobre problemes de la seva interpretació general i d'aspectes molt concrets (els freqüents canvis de codi lingüístic en el text, el sentit de l'humor del Rei o el paper de les citacions bíbliques i en llatí en l'obra), l'any 1991 va publicar una antologia del text amb una traducció anotada, de lectura bàsica per a entendre el Llibre des d'aquest nou punt de vista com a relat oral. L'any 2008 va veure la llum la versió completa del Llibre, adaptada en català modern per ell mateix, en una impecable edició de luxe a cura d'Agnès i Robert Vinas i publicada a Moll.

La seva investigació en el camp de l'escriptura tipogràfica el va portar a publicar, amb Joan Solà, un tractat de puntuació l'any 1989, que va esdevenir el punt de partida per a la publicació, l'any 1995, de *l'Ortotipografia: manual de l'editor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic*,² obra que ha esdevingut de consulta imprescindible per als professionals (i no professionals) de l'edició i de l'escriptura.³ Altres estudis elaborats per Josep M. Pujol en aquest àmbit es van centrar en aspectes terminològics i de disseny, així com en la història de la tipografia moderna dels segles XIX i XX, recuperant i estudiant les aportacions d'autors com Stanley Morison, Beatrice Warde o Jan Tschichold.⁴ Aquest interès per la tipografia havia nascut en la seva etapa a Seix Barral, com ell mateix recorda:

Amb en Gabriel Ferrater ens coneixíem i érem amics. [...] Vaig descobrir que en Gabriel era aficionat a la tipografia i em va deixar un llibre que va ser la meva iniciació, un manual d'Oliver Simon, un amic de Stanley Morison. Aquesta va ser la meva introducció a la tipografia. A partir d'aquí em vaig mantenir comprant i llegint llibres anglesos... fins ara (Farrando 2007: 5).

² De fet, com resa la solapa de *l'Ortotipografia*, «Els dos primers capítols d'aquesta obra s'han de considerar com una tercera edició molt ampliada del seu *Tractat de puntuació*».

³ La tercera edició, revisada, data de l'any 2000 i la quarta, també revisada, de l'any 2011.

⁴ Per als detalls de les aportacions de Josep M. Pujol en aquest àmbit, un bon punt de partida (tot i que incomplet) és la llista de publicacions que apareix en l'entrevista feta per Pere Farrando (2007) i la del llibre *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona* (Vélez 2008: 308–309).

La recerca de Josep M. Pujol en l'àmbit del folklore va abraçar diferents aspectes. Pel que fa als projectes de recerca, el seu nom va anar associat, gairebé sempre, amb el de Carme Oriol, professora d'etnopoètica del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, amb qui formava un tàndem excel·lent i complementari. Fruit del seu treball conjunt i com a conseqüència directa de l'activitat acadèmica duta a terme des del curs 1979–1980, l'any 1994 va néixer l'Arxiu de Folklore, gràcies a un ajut de la URV (URV94–GHI07). L'Arxiu, l'únic en el seu gènere vinculat a una universitat dins l'àmbit lingüístic català, és una unitat de recerca del Departament de Filologia Catalana de la URV centrada en la literatura oral popular des de dos aspectes: com a unitat arxivística (amb un extens fons de materials dels diversos gèneres etnopoètics provinents, sobretot, d'entrevistes realitzades a les comarques meridionals del Principat de Catalunya) i com a nucli de la recerca que es duu a terme en etnopoètica, una de les línies dels grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut per la Generalitat de Catalunya (SGR 2009 644).⁵

En el marc d'aquesta unitat de recerca, Josep M. Pujol va desenvolupar, amb Carme Oriol, diferents projectes de recerca:

– «RondCat: rondalles catalanes». Realitzat en diferents fases (2000–2002, 2005–2008), el projecte va ser finançat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i per la Universitat Rovira i Virgili. El seu objectiu és la catalogació (segons l'índex internacional de tipus rondallístics), l'estudi i la difusió de les rondalles de tradició oral recollides en llengua catalana en tota la seva àrea lingüística (Catalunya, Franja d'Aragó, Catalunya del Nord, Andorra, Mallorca, Menorca, Eivissa, Formentera, País Valencià, el Carxe i l'Alguer). Els resultats més rellevants van ser la publicació de l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* l'any 2003, la nova edició en anglès *Index of Catalan Folktales* l'any 2008 i el cercador multilingüe RondCat <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>> que facilita els continguts del projecte als investigadors d'aquest àmbit i també al públic en general.

⁵ Per als detalls de l'Arxiu de Folklore, vegeu Oriol/Pujol (2011a, 2011b) i el portal <<http://www.arxiuefolklore.cat>> [consulta: abril de 2013].

– «Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana». Realitzat en diferents fases (2006–2009, 2010–2012, 2013–2015), corresponents a períodes temporals concrets, la recerca s’ha executat gràcies al finançament obtingut a través de tres projectes d’R+D del Ministeri d’Economia i Competitivitat.⁶ Es tracta d’un projecte de recerca interuniversitari coordinat des de la URV que pretén localitzar i inventariar les dades referides a les obres de la literatura popular catalana i als seus autors i recol·lectors per a facilitar-ne l’estudi.⁷ Aquest projecte ha donat lloc a la base de dades en línia BiblioFolk <<http://bibliofolk.arxiudedefolklore.cat>> i a un llibre electrònic dedicat al període romàntic (Oriol/Samper 2011).

Tots dos casos són un bon exemple d’una aportació molt important realitzada per Josep M. Pujol en la recerca com és l’aplicació i l’ús de bases de dades per a la recollida i el processament d’informació en l’àmbit de les humanitats i, encara més concretament, de la literatura oral popular. En aquest sentit, se’l pot considerar un dels pioners en l’ús d’aquests eines informàtiques, alhora que un gran defensor dels seus avantatges.

Josep M. Pujol dominava de manera excel·lent moltes llengües (l’anglès, l’alemany i el francès), cosa que li va permetre, d’una banda, llegir en la llengua original les darreres aportacions fetes pels especialistes de totes les matèries que eren objecte del seu estudi i incorporar-les a l’àmbit català. Per l’altra, aquest domini també li va permetre establir contacte regular amb investigadors d’altres països. Un bon exemple d’això, el trobem amb la seva participació dins del grup internacional ERGON / GRENO (European Research Group on Oral

⁶ La primera fase, titulada «Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic (1778–1893)» (ref.: HUM2006–13121/FILO) es va desenvolupar entre els anys 2006 i 2009 i abasta l’anomenat període romàntic; la segona fase, titulada «La literatura popular catalana (1894–1959): protagonistes, actituds, realitzacions» (ref.: FFI2009–08202/FILO) s’ha desenvolupat entre els anys 2010 i 2012 i, temporalment, finalitza l’any de la mort del folklorista Joan Amades (1890–1959); la tercera fase, titulada «La literatura popular catalana en la segona meitat del segle XX: documentació, estudi i difusió» (ref.: FFI2012–31808) es desenvolupa entre els anys 2013 i 2015 i abraça el període final del segle passat. Per als detalls d’aquest projecte, vegeu Oriol/Pujol (2010*a*, 2010*b*, 2011*c*).

⁷ L’equip d’investigadors (sumant les tres fases) està format per Carme Oriol (investigadora principal), Josep M. Pujol, Mònica Sales, Emili Samper, Magí Sunyer, Montserrat Palau, Agnès Toda, Anna Vila i Laura Villalba, de la Universitat Rovira i Virgili; Jaume Guiscafrè i Caterina Valriu, de la Universitat de les Illes Balears; Joan Armangué, de l’Arxiu de Tradicions de l’Alguer; i Josefina Roma, de la Universitat de Barcelona.

Narrative / Grup de Recerca Europeu en Narrativa Oral), format per especialistes en la catalogació de rondalles que pertanyen a universitats i centres de recerca d'arreu d'Europa.⁸ Precisament, sobre el domini de les llengües i el seu ús, Josep M. Pujol opinava el següent, parlant de les diferents llengües presents al *Llibre del rei En Jaume*:

Això és una cosa molt elemental que el nacionalisme actual no vol admetre, i és el fet que nosaltres, amb una mica d'imaginació, som capaços d'entendre moltes més llengües de les que diem. Si no volguéssim posar pals a les rodes no hi hauria problemes de nacionalisme lingüístic.⁹

Pel que fa a l'àmbit català, ell va ser l'impulsor, amb Carme Oriol, de la creació d'una xarxa que permetés establir un contacte regular entre els estudiosos del folklore en aquest àmbit lingüístic. Aquesta iniciativa es va concretar, el mes de novembre de l'any 2005, amb la creació del Grup d'Estudis Etnopoètics dins la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'Institut d'Estudis Catalans durant la celebració a Tarragona de la I Trobada del grup titulada «La biografia popular: de l'hagiografia al gossip».¹⁰

A més de la seva activitat acadèmica (i editorial, com a professional independent), Josep M. Pujol va estar sempre vinculat a altres iniciatives culturals i humanístiques. Així, el gener del 2001 va ser un dels impulsors de la creació de l'Associació de Professionals i Estudiosos en Llengua i Literatura Catalanes (APELLC), entitat que va presidir des de la seva fundació, el 28 de gener de 2002. L'Apellc és un col·legi professional de filòlegs catalans que opera al Camp de Tarragona i a les Terres de l'Ebre, principalment, encara que el seu àmbit d'actuació s'estén a tot el domini lingüístic.¹¹

⁸ El grup es va constituir formalment durant la quarta trobada de catalogadors («The Romantic Folktales–Novellae. Boundaries and Classification»), celebrada a Atenes del 8 al 10 de maig de 2008, tot i que el seu origen es remunta cinc anys enrere. La darrera trobada (la setena) s'ha celebrat a Tarragona els dies 25 i 26 d'octubre de 2012, dedicada al tema «Al voltant de les rondalles: les formes breus de la narrativa oral».

⁹ Entrevista a *Escola Catalana*, núm. 452 (juliol–agost–setembre de 2008), p. 25.

¹⁰ Sobre la celebració d'aquesta primera trobada i la constitució del Grup d'Estudis Etnopoètics, vegeu les cròniques escrites pel mateix Josep M. Pujol a *Estudis Romànics*, núm. 29 (2007), p. 607–608 i la crònica escrita conjuntament per August Bover, Carme Oriol i Josep M. Pujol a *Llengua i Literatura*, núm. 17 (2006): 539–540.

¹¹ L'Apellc «aplega i representa el col·lectiu de professionals de la llengua i la literatura catalanes que pertanyen al camp de l'ensenyament de diversos àmbits (secundària, universitat, adminis-

Després d'una llarga malaltia, el 26 d'agost de 2012 Josep M. Pujol va morir a Barcelona, als 65 anys d'edat. L'últim projecte en el qual va estar involucrat va ser la creació de la revista *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature* de l'Arxiu de Folklore, tot i les dificultats sofertes a causa de la malaltia. El títol de la revista recull la seva concepció de la «comunicació artística interactiva» (que és com ell preferia anomenar l'antiga literatura popular), com queda reflectit al «Pòrtic» del primer número (Oriol/Pujol 2012). Aquesta revista de Publicacions URV, nascuda amb l'objectiu d'omplir un buit en els estudis de literatura oral popular realitzats en els territoris d'àmbit lingüístic català, pretén potenciar i donar una projecció internacional als treballs referits a aquest àmbit, i és la primera d'aquest tipus que aposta alhora pel format electrònic (amb accés obert) i pel multilingüisme.¹²

3. Publicacions d'interès folklòric

Les contribucions de Josep M. Pujol a l'estudi del folklore han estat moltes i molt importants. Hem vist com va ser pioner en ensenyar aquesta matèria a les aules universitàries catalanes el curs 1979–1980 i com va ser un defensor, des dels inicis, de l'aplicació de les tecnologies al servei de la recerca en les humanitats, amb la creació de bases de dades especialitzades, utilitzades primer a nivell intern i, després, obertes a tothom a través de la xarxa. És ara el moment de centrar l'atenció en les seves contribucions en forma de publicacions d'interès folklòric (com ell mateix les anomenava, amb motiu de la creació del cercador RondCat). Cal distingir, en aquest sentit, tres línies de recerca diferents. A continuació, repassaré breument les seves aportacions en cadascuna d'elles.¹³

3.1 Teoria de la comunicació artística interactiva

1985: «Literatura tradicional i etnopoètica: Balanç d'un folklorista»

1987: «El català, mare de totes les llengües: Notes per a la història d'un joc lingüístic»

1989a: «La crisi del folklore»

1990: «L'estudi del folklore: Del text al context»

tració), la correcció, la traducció i l'edició de textos, la gestió terminològica, la sociolingüística, la planificació i la dinamització lingüística, l'assessorament lingüístic, la crítica literària, la creació literària, la recerca, la gestió cultural, etc.». Per als detalls, vegeu <<http://www.apellc.org>> [consulta: abril de 2013].

¹² Per als detalls, vegeu el «Pòrtic» d'aquest primer número (Oriol/Pujol 2012).

¹³ Per raons d'espai, no he inclòs en la producció folklòrica les ressenyes realitzades en aquest àmbit tot i el seu evident interès que va més enllà de la simple descripció del llibre ressenyat.

2003: «Actes etnopoètics, actes de paraula»
2005: «Les cançons populars»
2007a: «Del folklore clàssic al folklore de la comunicació»
2007b: «Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva»
2010a: «El rei En Jaume i Maria F.: la construcció artística del relat oral interactiu»
2011a: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «Recerca i documentació en etnopoètica i folklore: l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili»
2011b: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «L'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: un espai de recerca i de dinamització del territori»

Josep M. Pujol va introduir la dècada dels 80 del segle XX, tant a nivell acadèmic com divulgatiu, la renovació teòrica produïda en la dècada dels seixanta per part de l'escola nord-americana (anomenada allí contextualista), amb autors com Richard M. Dorson, Alan Dundes, William Bascom i Dan Ben-Amos que «van contribuir a modernitzar la disciplina i a establir-ne un marc teòric necessari per al seu desenvolupament científic» (Oriol/Pujol 2011a: 326). En paraules de Josep M. Pujol:

Des de 1985 he estat defensant una noció de folklore —entès com a literatura popular o literatura tradicional— basada precisament en la seva consideració com a acte comunicatiu, molt sovint, però no sempre, de paraula (més endavant tornarem sobre aquesta qüestió). Des de les darreries de 1979 que vaig assumir l'ensenyament d'aquesta matèria a la universitat sempre m'havia preocupat la manca de definició teòrica d'aquesta disciplina. Per més que cercava, no trobava cap tret que separés netament la literatura popular de la literatura escrita (Pujol 2003: 103).¹⁴

Aquesta noció de folklore prové de la definició «contextual» de Dan Ben-Amos:

El que constitueix com a folklòric un determinat missatge no és la seva antiguitat, ni l'anonimat, ni tan sols la seva oralitat (encara que molt sovint tingui aquestes característiques): és el fet d'estar configurat artísticament i el fet d'ésser utilitzat interactivament en el si d'una comunitat reduïda (Pujol 1985: 161).

¹⁴ En una entrevista feta per Enric Vila «A la contra» del diari *Avui* (10 de febrer de 2003), Josep M. Pujol explicava aquestes diferències: «Bàsicament, la literatura escrita es dirigeix a un públic universal, dispers i anònim, mentre que l'oral s'adequa al grup que escolta. La literatura no està en l'argument, sinó en la forma com s'explica. Això és el que no van saber veure els folkloristes».

En aquesta definició 'contextual', l'oralitat o la tradicionalitat (que tanmateix existeixen), deixen de ser característiques essencials per passar a ser atributs contingents, la sacralització d'un 'text' fix transcrit cedeix a favor d'una consideració de l'esdeveniment comunicatiu i els seus participants [...], i la noció essencialista de poble [...] desapareix (Pujol 2007a: 120).

El terme *folklore*, l'utilitzava en el sentit nord-americà de la paraula: «*folk* són qualsevol grup de persones que estan en contacte directe en un determinat moment» i *lore* és una eina, «un conjunt de recursos a disposició del *folk* per resoldre determinades situacions comunicatives». D'aquesta manera, l'estudi del folklore «s'ha traslladat del *text* al *context*: del que la gent diu al que la gent fa» (Pujol 1990: 36). Sobre aquest concepte de *poble*:

Els folkloristes han acabat descobrint que el poble productor de folklore no és una classe d'individus que comparteixen un tret més o menys estable. Poble ho és tothom, en potència. Tots podem ser poble i deixar-ho de ser tantes vegades com calgui (Pujol 1995: 65).

Els folkloristes clàssics estaven massa lligats als repertoris impresos formats per anotacions dels esquemes argumentals i redactats posteriorment pel folklorista. Ara que tenim els mitjans suficients, és urgent que reduïm els folkloristes al seu paper just d'intermediaris i restituïm el folklore als seus autèntics amos, que no són anònims ni carn popular amorfa i indiscriminada, sinó productors creatius amb noms i llinatges, que es responsabilitzen de la seva actuació i es preocupen pel seu èxit davant el públic —i el cultiven— com el més primmirat dels autors escrits (Pujol 1995: 70).

En definitiva, i sintèticament:

El folklore no és més que un tipus especial de comunicació que s'utilitza en determinades situacions difícils, delicades o potencialment conflictives que es produeixen entre persones que estan en contacte directe [...].

El folklore consisteix a dir les coses d'una manera diferent de com les diríem en una situació normal. Consisteix a dir-les d'una manera que podríem anomenar artística: cantant, en vers, acudint a metàfores o substituint els arguments de la lògica per narracions... Sempre que no utilitzem la comunicació en funció especialment informativa, fem folklore (Pujol 1989a: 20).

Pel que fa als gèneres etnopoètics:

Els folkloristes hem après, finalment, que no hi ha balades, rondalles, cançons de bressol, llegendes, etc., sinó sistemes de gèneres etnopoètics que tenen una vigència històrica

coetània amb la del sistema de valors culturals i de relacions socials amb què està organitzada una societat concreta (Pujol 1985: 163).

El folklore no s'ha acabat, perquè la desaparició del folklore implicaria la desaparició prèvia del contacte directe entre els homes. El que s'ha acabat, això sí, davant dels ulls de les generacions recents, és un determinat *sistema de gèneres folklòrics* propis d'una etapa del desenvolupament de la civilització humana (Pujol 1989a: 21).

Entès com un tipus especial d'acte comunicatiu, haurem d'admetre que el folklore, com la matèria no es crea ni es destrueix, només es transforma, i no ens caldrà patir per la seva subsistència mentre sobrevisquin dos interlocutors damunt la capa de la terra (Pujol 1986a: 17).¹⁵

Josep M. Pujol va posar sobre la taula les dificultats terminològiques existents en aquest camp d'estudi, amb els usos problemàtics dels adjectius *popular*, *tradicional*, *folklòric* i *oral* (Pujol 2007a, 2007b) i es va fer ressò de conceptes nous com *folklorisme* i *fakelore* (Pujol 2007a, 2007b).

A més dels estudis teòrics sobre el tema, aquesta noció de folklore «basada en l'ús i aplicable a tota la literatura popular» (Pujol 2005: 8) la va exemplificar en el cas de la cançó (Pujol 2005), d'un joc lingüístic (Pujol 1987) i del mateix *Llibre del rei En Jaume*, com a exemple de «construcció artística del relat oral interactiu» (Pujol 2010a).

He afegit en aquesta línia de recerca els treballs realitzats amb Carme Oriol sobre la creació i les característiques de l'Arxiu de Folklore perquè inclouen aquesta noció de *folklore*:

Si no és utilitzable per a la teorització acadèmica l'adjectiu *popular*, si no és sempre tradicional ni oral el que conserva i estudia l'Arxiu i si *folklòric* no té en la seva denominació el sentit habitual en català, aleshores, què és el que fa l'Arxiu? L'Arxiu de Folklore s'ocupa d'un tipus especial de comunicació: la que adopta formes artístiques i es desen-

¹⁵ Els acudits, les llegendes urbanes i els cànctics dels estadis de futbol en són un exemple. El mateix Josep M. Pujol ho explicava així en una entrevista feta per Ivet Batet a *La Vanguardia* (18 de desembre de 2000): «—¿El folklore está de baja? —Cada vez hay menos comunicación folklórica que pase a través de la canción, pero los chistes y las leyendas urbanas están en auge, y esto también es folklore. Aunque hay canciones que nunca hemos pensado que sean folklore y que, sin embargo, lo son. —¿Por ejemplo? —Lo que se canta en las manifestaciones, en los estadios de fútbol o en los mítines. Son simples, pero tienen una estructura melódica y un ritmo. Y cumplen una misión. —¿Cuál? —Unifican a la gente y la convierten en una sola persona. ¡Es un milagro!».

volupa entre persones que es troben en contacte directe per tal de resoldre determinats problemes de la interacció (Oriol/Pujol 2011*b*: 51–52).

3.2 *Història dels estudis sobre el folklore i la literatura popular*

1989*b*: «Pau Bertran i Bros (1853–91), una cruïlla del folklore català»

1993: «Josep Romeu i Figueras, folklorista»

1999*b*: «Introducció a una història dels folklores»

1999*c*: «Maspons i Labrós, F.»

2004: «Un episodi preliminar de la història de la rondallística catalana: Milà i Fontanals, 1853»

2010*b*: «Francesc de S. Maspons i Labrós en la rondallística del seu temps»

2010*a*: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «Organització i difusió del corpus biobibliogràfic de la literatura popular catalana»

2010*b*: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «El 'Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana'»

2011*c*: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «Introducció»

2012: «L'arca santa de nostres riques tradicions': Poesia popular i rondallística a Catalunya (1841–1866)»

Aquesta segona línia de recerca inclou estudis de caire més general i monografies. En el primer cas, resulta de lectura imprescindible la seva «Introducció a una història dels folklores» (Pujol 1999*b*) per a qualsevol persona que es vulgui endinsar en aquest camp. D'entrada, cal tenir clar que:

No hi ha a Europa (i per tant no hi pot haver a Catalunya) res que pugui denominar-se pròpiament una història del folklore, sinó en tot cas història dels folklores, cadascun instal·lat en el seu món autàrquic i incomunicable, protegit per corpus bibliogràfics refractaris a l'homogeneïtzació (Pujol 1999*b*: 82).

El treball inclou l'estudi històric dels quatre estrats en la història dels folklores europeus: la poesia popular (de Herder a la baladística), el conte popular (dels Grimm a la rondallística), el folklore pròpiament dit i, finalment, la *Volkskunde*.

Pel que fa a les monografies, dedicades a figures importantíssimes de la història d'aquesta disciplina al nostre país com són Manuel Milà i Fontanals, Pau Bertran i Bros i Francesc de S. Maspons i Labrós (en el segle XIX) i Josep Romeu i Figueras (en el segle XX), no són estudis aïllats sinó que, en tots els casos, representen autèntiques històries del folklore de cada època determinada, tan a nivell català com europeu.

En el cas de Milà i Fontanals, n'estudia la vessant rondallística pel fet «d'haver publicat la primera notícia erudita sobre rondalles procedents de les terres catalanes» (Pujol 2004: 61) i inclou la reproducció dels resums de les seves rondalles, anotades i catalogades.

L'edició del rondallari de Pau Bertran i Bros inclou la seva catalogació, l'aparat crític, la llista de versions catalanes i un complet i extens estudi sobre el folklorista i també sobre la situació del folklore d'aquesta època a Catalunya,¹⁶ ja que: «En la biografia de Pau Bertran i Bros es compendia d'una manera sorprenentment arquetípica tota la història del folklore català del segle XIX» (Pujol 1989b: LXI).

Es pot considerar Josep M. Pujol el màxim especialista en la figura de Francesc de S. Maspons i Labrós i de la seva tasca com a rondallista. Al sintètic article publicat a l'*Enzyklopädie des Märchens* el segueix un completíssim i extens estudi de *Lo rondallaire*, «el primer aplec imprès de rondalles catalanes que es basa de manera sistemàtica i exclusiva en fonts orals i les posa per escrit en català respectant-ne l'argument i els personatges» (Pujol 2010b: 7),¹⁷ amb motiu de la seva edició moderna. Aquest estudi ofereix també una visió contextual excel·lent, amb les aportacions prèvies d'autors com Milà i Fontanals i Thos i Codina i de la situació de l'estudi del folklore i de la rondalla a Europa, amb els germans Grimm i Pitè. Precisament el paper del mateix Milà i Fontanals i, especialment, els de Terenci Thos i Codina i Francesc Pelagi Briz constitueixen l'objecte d'estudi d'un treball centrat en les relacions entre la poesia popular i la rondallística entre 1841 i 1866 publicat pòstumament (Pujol 2012).¹⁸

Pel que fa a Josep Romeu i Figueras, a més de l'estudi de la seva vessant folklòrica, en aquestes pàgines escrites per Josep M. Pujol s'hi pot resseguir, de nou, la formació del folklore en general i del català en particular, a partir de «dos estrats successius en els quals s'han sedimentat al seu torn aportacions de procedència diversa» (Pujol 1993: 13).

¹⁶ Per exemple, la creació del Folk-Lore Català (Pujol 1989b: XXXIV–XLII) i la 'Rondallística' (Pujol 1989b: L–LVII).

¹⁷ Maspons «no és el primer que recull rondalles a les terres de llengua catalana ni el primer que en publica, però sí que és el primer que ho fa mogut per un propòsit nou i transcendent. La intenció que l'ha guiat és el que ara en diríem la recuperació i salvaguarda del patrimoni literari oral popular» (Pujol 2010b: 7).

¹⁸ El text recull la intervenció realitzada dins les Jornades Internacionals «150 anys dels Jocs Florals de Barcelona» celebrades a l'Institut d'Estudis Catalans el 13 de novembre de 2009.

Finalment, incloc en aquesta línia de recerca els estudis realitzats conjuntament amb Carme Oriol sobre el projecte «Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana» esmentat anteriorment (Oriol/Pujol 2010*a*, 2010*b*, 2011*c*) perquè incorporen els supòsits teòrics i metodològics que han de conduir, precisament, a una història dels estudis sobre el folklore i la literatura popular en l'àmbit català.

3.3 *Narrativa popular*

La tercera línia de recerca en els estudis folklòrics de Josep M. Pujol se centra en la narrativa popular i es pot dividir en dues parts: els estudis de les rondalles i els estudis de les llegendes.

3.3.1 *Les rondalles*

1982: «Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana»

1986*b*: «Bibliografia bàsica de la narrativa tradicional catalana»

1991–92: «Folklore narratiu: la rondalla i la llegenda»

1994*b*: «Ogres: quan el folklore ens dona la mà»

1995: «Sobre els límits del folklore narratiu»

1999*a*: «Variacions sobre un tema narratiu: El llop cerca esmorzar (AaTh 122A) a les terres catalanes»

2002: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «El projecte RondCat: inventari i catalogació del patrimoni rondallístic català»

2003: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. *Índex tipològic de la rondalla catalana*

2006: «L'ocellet es fa fer un vestit nou» (ATU 235C*) en la tradició oral i en la literatura»

2006: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. «L'index typologique du conte catalan»

2008: ORIOL, C.; PUJOL, J. M. *Index of Catalan Folktales*

2009: «La rondalla (o com voldríem que fos la vida)»

Es poden agrupar els treballs del gènere rondallístic en tres blocs.

(1) En primer lloc, els estudis teòrics. És aquí on trobem les definicions de rondalla i també de llegenda:

Una rondalla és un relat folklòric fictici que permet la identificació i en alguns casos la contraposició de l'auditori amb el protagonista, i està destinat a reconciliar l'infant i l'adolescent —és a dir, els homes i les dones en la seva etapa formativa— amb el món que els envolta, amb els enigmes existencials i els inconvenients passatgers del seu estat d'immaduresa (Pujol 1991–92: 74; 1995: 71).

La llegenda és un gènere del folklore narratiu dels adults que té per missió revelar l'ordre del món amb la voluntat de reglamentar la conducta humana. Pel seu valor exemplar

—sinecdòquic, com he establert més amunt—, la llegenda s'ha d'arrelar en la realitat i ha de constituir el report d'un fet esdevingut en el nostre temps i en el nostre lloc (Pujol 1991–92: 76; 1995: 72).

Aquest primer bloc inclou l'estudi de la rondalla en relació a l'itinerari vital humà (rondalla d'infants, rondalla meravellosa i rondalla carnavalesca o d'inversió) (Pujol 2009) i l'apologia de la variant (Pujol 1994*b*) en un estudi centrat en l'ogre com un agressor que inclou aquesta sincera reflexió:

Aquesta breu reflexió sobre el paper de les variants i la intencionalitat del folklore, que apareix en una revista anomenada *Escola Catalana*, voldria incloure també, en últim lloc, un missatge pràctic: si en el folklore no hi ha versions de referència, no les fabriquem dins de les aules (Pujol 1994*b*: 52).

(2) En segon lloc, es troben els catàlegs tipològics que segueixen l'índex internacional de tipus rondallístics d'Arne/Thompson (AaTh), primer, i d'Arne/Thompson/Uther (ATU), després. El primer de tots ells és la seva tesi de llicenciatura (Pujol 1982), esmentada anteriorment, i que té en compte els reculls catalans publicats en forma de llibre (excepte els d'Alcover i Amades),¹⁹ complementada per una bibliografia comentada dels «reculls publicats en forma de volum per folkloristes o col·lectors de solvència reconeguda» pel que fa a les rondalles, dividida per territoris (Pujol 1986*b*). El segon cal situar-lo en el context del projecte «RondCat: rondalles catalanes», realitzat amb Carme Oriol, fruit del qual es publiquen l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* que «inclou tots els reculls rondallístics formats a partir de la recol·lecció de testimonis orals i referits al domini lingüístic català publicats en forma de llibre des de 1853 fins a finals del 2001» (Oriol/Pujol 2003: 12) i l'*Index of Catalan Folktales* (Oriol/Pujol 2008). Aquest darrer es tracta de la versió anglesa modificada i ampliada en un 25% de l'*Índex tipològic*, publicada a la prestigiosa col·lecció Folklore Fellows' Communications de l'Acadèmia de Ciències Finlandesa (Academia Scientiarum Fennica). El llibre, a més del valor estrictament acadèmic, es proposa reivindicar el paper internacional de la cultura catalana com a cultura específica. Conté, així, una introducció destinada a un públic internacional on s'explica l'àrea lingüística i cultural catalana i la recerca rondallística feta als

¹⁹ Josep A. Grimalt (1975) havia dedicat la seva tesi doctoral a l'estudi de l'Aplec d'Alcover i Carme Oriol (1984) va estudiar les rondalles d'Amades i la seva dependència respecte de fonts anteriors.

Països Catalans. També cal incloure aquí els treballs, també realitzats conjuntament amb Carme Oriol, sobre la realització d'aquest projecte (Oriol/Pujol 2002, 2006).

(3) En tercer lloc, es troben els estudis que se centren en un tipus rondallístic concret, com són AaTh 122A, amb un treball que «té per objectiu fer un assaig d'avaluació global de la documentació catalana coneguda fins ara d'aquest tipus» (Pujol 1999a: 337), i ATU 235C* (Pujol 2006a), que comprèn un estudi global del tipus rondallístic incloent les versions orals, les versions excloses, la sinopsi argumental bàsica, la integració dins el món dels contes d'infants, el repertori de símbols del conte i les adaptacions literàries.

3.3.2 *Les llegendes*

1986a: «Històries extraordinàries, llegendes urbanes»

1994a: «Variacions sobre el diable»

2002: GRFO; PUJOL, J. M. (coord.) «*Benvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat

2002: «El mite de l'heroi a la casa de Barcelona: Guifred I i Jaume I»

D'entre les aportacions realitzades per Josep M. Pujol sobre les llegendes, destaquen amb llum pròpia les que se centren en les anomenades llegendes urbanes (històries extraordinàries o rumors). En un primer treball, publicat a la dècada dels 80 del segle XX, es troba la definició d'aquest gènere. Les històries extraordinàries:

Circulen com a històries autèntiques especialment (però no pas de manera exclusiva) en les converses de la població *teenager*, i tenen, com les antigues llegendes, una funció psicològica implícita: administrar un sa terror preventiu a determinats perills de la vida moderna [...]. Juntament amb aquesta 'moralitat', totes les històries extraordinàries contenen alguna fórmula acreditativa de la seva autenticitat (Pujol 1986a: 17–18).

A aquest primer treball el segueix, anys més tard (2002), el llibre «*Benvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat, coordinat per ell mateix i realitzat conjuntament amb el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (GRFO). A més del corpus textual de rumors estudiats, el llibre inclou unes «Reflexions sobre el folklore a propòsit dels rumors» que recullen, de manera magistral i acompanyades d'exemples viscuts molts cops pel mateix Josep M. Pujol, unes aportacions teòriques bàsiques per entendre aquest gènere concret així com la concepció del folklore com a forma artística de comunicació:

El que anomenem folklore narratiu no és sinó literatura col·loquial: no és més que una eina de la interacció parlada que ens permet de fer moltes coses, no solament conversar (GRFO/Pujol 2002: 30).

També dins l'estudi de les llegendes, trobem un treball monogràfic que se centra en les estructures de la llegenda satànica i com es presenta en un corpus textual determinat, així com en les afinitats entre els mons satànic i demònic i la dimensió moral del diable (Pujol 1994a).

Finalment, és en aquesta línia de recerca on cal situar el treball al qual m'he referit al principi de l'article i que ara em serveix per cloure aquest repàs a les aportacions d'interès folklòric realitzades per Josep M. Pujol. Es tracta de l'estudi «El mite de l'heroi a la casa de Barcelona: Guifred I i Jaume I», que explica com:

Un mateix patró narratiu agermana el període formatiu de les biografies de Guifred I i Jaume I com a herois fundacionals de la casa de Barcelona tal com s'expliquen, respectivament, a la secció inicial dels *Gesta comitum Barcinonensium* i als paràgrafs 2–33 del *Llibre del rei En Jaume*. Aquest patró —que el Conqueridor convergeix en un autèntic *Bildungsroman*— correspon a l'arquetip de la biografia de l'heroi tal com ha estat formulat des de 1876 per von Hahn, Rank, Lord Raglan i altres estudiosos dels mites (Pujol 2002: 131).

4. *A manera d'epíleg*

L'alumne a qui el discurs de Josep M. Pujol va captivar, va tenir la immensa sort, no només de sentir-lo des de l'altra banda de l'aula, sinó també de treballar al seu costat. Per això, ara pot dir que Josep M. Pujol sempre oferia la resposta justa davant un dubte plantejat i que tenia una capacitat de resolució que desencallava problemes terminològics i d'altra mena d'una manera ràpida i eficaç, ja fos en una maratoniana sessió de treball al despatx de l'antiga Facultat de Lletres a la Imperial Tàrraco, en una tertúlia sortint de la sessió d'un congrés o en un missatge de correu electrònic contestat a hores intempestives (i redactat de manera extraordinària). Per això, crec que la millor manera d'acabar aquest repàs a la seva trajectòria folklòrica és cedir-li la paraula quan escriu, precisament, sobre l'art en el qual tan va excel·lir:

La naturalesa humana és fràgil i imperfecta: el coneixement de les coses —d'aquí, d'enllà i del més enllà—, insegur; les relacions entre les persones de vegades són limitades o difícils; la vida pot ser dura, i el futur pot presentar perspectives incertes o desconcertadores. Per a tots aquests casos, la mateixa naturalesa humana —la naturalesa

d'aquests entranyables primats desproveïts de pèl, gregaris i dotats de la meravellosa facultat de parlar— ha previst un remei econòmic, eficaç i, sobretot, immediatament disponible amb una mica d'aptitud, capacitat d'improvissació i bona voluntat: l'art, i, dintre de l'art, l'art de la paraula; i, dintre de l'art de la paraula, el de la paraula directa, sigui en simple conversa o en els ateneus de cafè, pedrís o cantonada (Pujol 2009: 12).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AARNE, A.; THOMPSON, S. (1961) [AaTh]: *The types of the folktale. A classification and bibliography*, Folklore Fellows' Communications 184, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- BiblioFolk. Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana. Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana, Universitat Rovira i Virgili, <<http://bibliofolk.arxiudefolklore.cat>> [consulta: abril de 2013]
- FARRANDO CANALS, P. (2007): «Les entrevistes de Preedicio.com: Josep M. Pujol», 2a edició (agost de 2007), <<http://www.preedicio.com/entrev1.pdf>> [consulta: abril de 2013].
- GRIMALT, J. A. (1975): «La catalogació de les rondalles de Mn. Alcover com a introducció a llur estudi», Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA [GRFO]; PUJOL, J. M. (coord.) (2002): «*Benvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat, Temes d'Etnologia 5, Barcelona, Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.
- ORIOI, C. (1984): «Aproximació a la rondallística de Joan Amades: catalogació i fonts», Tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.
- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2002): «El projecte RondCat: inventari i catalogació del patrimoni rondallístic català», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 21 (novembre de 2002), p. 146–155.
- (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.
- (2006): «L'index typologique du conte catalan», *Cahiers de Literature Orale*, núm. 57–58, p. 241–252.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*, Folklore Fellows' Communications 294, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- (2010a): «Organització i difusió del corpus biobibliogràfic de la literatura popular catalana», dins Mònica SALES; Caterina VALRIU (eds.), *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*, Dolianova, Grafica del Parteolla, p. 43–50.
- (2010b): «El 'Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana'», dins Imma CREUS; Maite PUIG; Joan R. VENY (coords.), *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* [Lleida, 7–11.IX.2009.], Textos i Estudis de Cultura Catalana 160, Barcelona, AILLC / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. II, p. 433–445.
- (2011a): «Recerca i documentació en etnopoètica i folklore: l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili», *Estudis Romànics*, núm. 33 (2011), p. 325–332.
- (2011b): «L'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: un espai de recerca i de dinamització del territori», dins *Jornades de la Secció*

Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Tarragona [12–13.VI.2009.], Barcelona / Tarragona, Institut d'Estudis Catalans / Universitat Rovira i Virgili / Diputació de Tarragona / Ajuntament de Tarragona, p. 49–58.

— (2011c): «Introducció», dins Carme ORIOL; Emili SAMPER (eds.), *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic*, Biblioteca Digital 5, Tarragona, Publicacions URV, p. 7–17, <<http://www.publicacionsurv.cat/llobres-digital/biblioteca-digital/item/194-repertori>> [consulta: abril de 2013]

— (2012): «Pòrtic», *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature*, núm. 1, p. 5–8, <<http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop/article/view/3/4>> [consulta: abril de 2013]

PUJOL, J. M. (1982): «Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana», Tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana.

— (1985): «Literatura tradicional i etnopoètica: Balanç d'un folklorista», dins Dolors LLOPART; Joan PRAT; Llorenç PRATS (eds.), *La cultura tradicional a debat*, Barcelona, Fundació Serveis de Cultura Popular / Alta Fulla, p. 158–167.

— (1986a): «Històries extraordinàries, llegendes urbanes», *Perspectiva Escolar*, núm. 102 (febrer de 1986), p. 16–20.

— (1986b): «Bibliografia bàsica de la narrativa tradicional catalana», *Perspectiva Escolar*, núm. 104 (abril de 1986), p. 45–52.

— (1987): «El català, mare de totes les llengües: Notes per a la història d'un joc lingüístic», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 14 [Miscel·lània A. M. Badia i Margarit VI], p. 203–229.

— (1989a): «La crisi del folklore», *Serra d'Or*, núm. 359 (novembre de 1989), p. 20–23 (780–783).

— (1989b): «Pau Bertran i Bros (1853–91), una cruïlla del folklore català», dins Pau BERTRAN I BROS, *El rondallari català*, Barcelona, Alta Fulla, p. VII–LXV.

— (1990): «L'estudi del folklore: Del text al context», *Cultura*, 4a època, núm. 8 (gener de 1990), p. 35–36.

— (1991–92): «Folklore narratiu: la rondalla i la llegenda», dins *De la literatura popular a la literatura culta*, Seminari El Gust per la Lectura (curs 1991–92), Generalitat de Catalunya / Departament d'Ensenyament / Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa / Servei d'Ensenyament del Català, p. 67–79.

— (1993): «Josep Romeu i Figueras, folklorista», dins Josep ROMEU I FIGUERAS, *Materials i estudis de folklore*, Barcelona, Alta Fulla, p. 5–28.

— (1994a): «Variacions sobre el diable», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 4 (febrer de 1994), p. 44–57.

— (1994b): «Ogres: quan el folklore ens dóna la mà», *Escola Catalana*, núm. 314 (novembre de 1994), p. 48–52.

— (1995): «Sobre els límits del folklore narratiu», *Estudis Baleàrics*, núm. 52 (juny–setembre de 1995), p. 63–74.

— (1999a): «Variacions sobre un tema narratiu: El llop cerca esmorzar (AaTh 122A) a les terres catalanes», dins Joan MAS I VIVES; Joan MIRALLES I MONTSERRAT; Pere ROSSELLÓ BOVER (coords.), *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* [Pal-

ma de Mallorca, 8–12.IX.1997], Col·lecció Abat Oliba 218, Barcelona, AILLC / Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. II, p. 337–364.

— (1999*b*): «Introducció a una història dels folklores», dins Ignasi ROVIRO; Josep MONTSERRAT (coords.), *La cultura*, Col·loquis de Vic 3, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 77–106.

— (1999*c*): «Maspons i Labrós, F.», *Enzyklopädie des Märchens*, Berlín, Walter de Gruyter, vol. IX, p. 388–390.

— (2002): «El mite de l'heroi a la casa de Barcelona: Guifred I i Jaume I», dins Maria BARGALLO; Joana SARAGOSSA (eds.), *Mites i llegendes*, Valls, Cossetània Edicions, p. 113–133.

— (2003): «Actes etnopoètics, actes de paraula», dins Josep MONTSERRAT; Ignasi ROVIRO (coords.), *La poesia*, Col·loquis de Vic 7, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 95–110.

— (2004): «Un episodi preliminar de la història de la rondallística catalana: Milà i Fontanals, 1853», dins Magí SUNYER; Roser PUJADAS; Pere POY (eds.), *Literatura i identitats*, Valls, Cossetània Edicions, p. 59–79.

— (2005): «Les cançons populars», dins Josep MASSOT I MUNTANER (ed.), *El cançoner popular català (1841–1936)*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, p. 8–15.

— (2006*a*): «“L'ocellet es fa fer un vestit nou” (ATU 235C*) en la tradició oral i en la literatura», dins Rafael BELTRÁN; Marta HARO (eds.), *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, p. 271–293.

— (2007*a*): «Del folklore clàssic al folklore de la comunicació», dins Joan SOLER I AMIGÓ (ed.), *Tradicionari*, Vol. VII *La narrativa popular*, a cura de Roser ROS, Barcelona, Edicions 62, p. 104–120.

— (2007*b*): «Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva», dins Caterina VALRIU; Joan ARMANGUÉ (eds.), *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació*, Dolianova, Grafica del Parteolla, p. 97–116.

— (2009): «La rondalla (o com voldríem que fos la vida)», *Escola Catalana*, núm. 457 (març–abril de 2009), p. 12–14.

— (2010*a*): «El rei En Jaume i Maria F.: la construcció artística del relat oral interactiu», dins Carme ORIOL; Emili SAMPER (eds.), *El rei Jaume I en l'imaginari popular i en la literatura*, Tarragona / Palma, Publicacions URV / Edicions UIB, p. 11–31.

— (2010*b*): «Francesc de S. Maspons i Labrós en la rondallística del seu temps», dins Francesc de S. MASPONS I LABRÓS, *Lo rondallaire. Primera sèrie. Segona sèrie*, Valls, Cossetània Edicions, p. 7–52.

— (2012): «‘L'arca santa de nostres riques tradicions’: Poesia popular i rondallística a Catalunya (1841–1866)», dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Joc literari i estratègies de representació. 150 anys dels jocs florals de Barcelona*, Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura 7, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, p. 173–197.

RondCat: cercador de la rondalla catalana. Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana, Universitat Rovira i Virgili, <<http://www.sre.urv.cat/rondcat>> [consulta: abril de 2013]

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., Folklore Fellows' Communications 284–285–286, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

VÉLEZ, P. (ed.) (2008): *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya / Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

1. TABÚS I FOLKLORE

EROTISME I METAFORITZACIÓ SEXUAL EN TEXTOS POPULARS REFERITS AL
TREBALL FEMENÍ EN SERICICULTURA I FILATURA DE LA SEDA

Alexandre Bataller Català

Universitat de València

1. *Dones, seda i literatura popular*

Els prop de set segles de pràctica de l'activitat sericícola a les nostres terres ens han deixat un llegat cultural que afecta unes formes de vida i d'entendre el món que tenen la seua trasllació en el llenguatge i es fan presents dins una ampla gamma de textos populars pertanyents a gèneres etnopoètics diversos, moltes vegades tan oblidats com la mateixa activitat sedera, que connecta el món agrícol amb l'industrial i que forma part d'allò que anomenem cultura popular (Bataller/Narbon 2005).

En el present treball exposarem diversos mecanismes de metaforització de l'activitat sexual generada per la sericicultura i la filatura de la seda, a partir de testimonis extrets de fonts i èpoques diverses: cançons populars, romanços, textos literaris amb arrels populars com ara col·loquis, sainets o llibres de falla, que abasten tant fonts orals (dels mateixos sericultors) com escrites.

Des del moment que la seda s'introdueix al Mediterrani occidental (960 D.C.), les operacions per obtenir el capell de seda i la seda crua (sericicultura), extraure el fil, tòrcer-lo o teixir-lo (filatura) han estat unes activitats associades a les dones. Criar, filar i teixir seda són activitats específicament femenines, com refereix l'enciclopedisme medieval: «Les dones, així mateix, que són honrades e riques, tots temps deuen ésser ocupades en obrar seda, o en filar, o en qualque bon exercici» (Eiximenis 1983: 211). Fins al punt que els tractats tècnics del segle XIX sentencien que no és possible obtenir seda de bona qualitat sense el concurs de les dones. Quan l'epidèmia de pebrina assolà, a la fi del XIX, les produccions a tots els indrets d'Europa hi hagué la creença que la causa es devia al fet que les criances de seda havien estat encomanades a homes (Zanier 2007).

Dona i seda són conceptes biunívocs. Alguna estrofa del cançoner popular murcià recorda precisament aquesta relació de causalitat: «En la huerta de Murcia / como hay moreras, / se crían muchachas / muy sandungueras» (Díaz 1984: 285). Com tot seguit exposarem, tota la càrrega eròtica del procés conduent a l'obtenció del fil s'inicia amb la collita de fulla de les moreres, una activitat recurrent i insistent al llarg del procés. Veiem-ho, doncs.

2. Dones que pugen dalt les moreres

2.1 «Tenen la panxa rasposa / de pujar dalt les moreres»

Comencem l'exposició parant atenció en la següent quarteta heptasil·làbica, una cobla viva i escoltada en les nostres recerques, que considera l'activitat de la collita de fulla poc refinada per a les dones, descrites com a «caragoleres», amb una panxa que delata els efectes negatius de l'activitat:

Les xiques de Riba-roja
totes són caragoleres,
tenen la panxa rasposa
de pujar dalt les moreres. (Sanchis Guarner 1936: 14; Sanchis Guarner 1983: IV, 33)

Aquesta cobla ha estat recollida a Quart de Poblet, però n'hem trobat, en el treball personal de camp amb els darrers cultivadors valencians de seda, variants referides a l'Eliana, a la Pobla de Vallbona i al barri del Barranquet de Lliria (Domínguez/Domínguez/Fornielles 2010).¹ En concret, des de Benaguasil («Al pujar dalt, les barres de la fulla, la soca que s'han d'agarrar p'a pujar i baixar, se rasquen, això ho cantaven») i de l'Eliana («Les versaven i les cantaven en albaes») ens confirmen la coneixença de l'estrofa (Bataller/Narbon 2005: 102).

A primers del segle XX, per descriure en estampes el paisatge de l'Horta, el músic i escriptor valencià López-Chávarri acudia a la imatge de les dones amb la roba estripada pel fet d'haver-se enfilat dalt de les moreres:

Se n'ixen les remateres
allà a les cinc de l'esprà
a espigolar per les eres,
tota la roba esgarrà
de pujar a les moreres. (López Chávarri 1916)

Seguint Maraver (1994: 23), les quartetes que segueixen són ja presents al *Cancionero General*, editat a València el 1511:

¹ Els últims anys pelar fulla era una ativitat que reunia un conjunt familiar molt variat: «Ho feen homes, dones i xiquets. Jo portava més de dos-centes persones, en La Pradera de la Pobla de Vallbona, de 40 fancaes. Allí han hagut més de 150 persones cullín fulla. Hi havia casa que anava a lo millor el pare, dos xiquets. Hi havia casa que anava pare i les dos filles. Conforme la gent que tingueren. Hi havia casa que anava la família i no tenien prou mans perquè sabien la quantitat que havien de portar a casa i buscaen familiars, no llogaen, buscaen personal» (Bataller/Narbon 2005: 139).

Les xicones de Riola
totes són molt pintureres,
tenen la panxa rasposa
de pujar a les moreres. (Sanchis Guarner 1982: III, 162)

De l'horta sóc llauradora,
d'Alboraia nascuda,
i cansada estic d'anar
per als cucs a pelar fulla. (Sanchis Guarner 1982: III, 61)

Les cobles són conegudes més enllà de l'Horta i el Camp de Túria; la primera, també l'hem trobada a la Safor, referida a les xiques de Beniopa, una població veïna a Gandia, amb una variant de connotació positiva, «faeneres»:

Les xiques de Beniopa
són totes molt faeneres,
tenen la panxa rasposa
de pujar dalt les moreres. (Sanchis Guarner 1982: III, 183)

També a Catalunya, a Ulldecona (el Montsià) qualifiquen les xiques de Vinaròs com a «caramboleres», per tenir la panxa rasposa i pujar a les moreres:

Les xiques de Vinaròs
totes són caramboleres,
tenen la panxa rasposa
de pujar per les moreres. (Lleixà 1996: 35)

Molt expressiva és la variant recollida a Guadassuar (la Ribera), on les xiques esdevenen «balderes» per efecte d'encamallar-se a les moreres:

En Carlet solen criar-se
xiques balderes,
i és de tant encamallar-se
per les moreres. (Sanchis Guarner 1982: IV, 108)

Si tornem a l'Horta, trobem una versió que troba rasposos el braços femenins, una part del cos menys connotada sexualment que no la panxa:

Les fadrines d'Albuixec
totes són caragoleres;

els braços tenen rasposos
de pujar a les moreres. (Parés 1999)

Amb la tonada del «Carrascal» a Mas de Barberans (el Montsià) dedicaven cançons a les xiques de Galera, on les moreres esdevenen figueres:

Les xiques de la Galera
totes són caragoleres.
Tenen la panxa pelada
de pujar per les figueres. (Lleixà 1996: 35)

Un motiu semblant, sense al·lusió a les moreres, amb les dones qualificades com a «caragoleres», amb una característica panxa «ruada», arriba a Mallorca:

Ses dones d'aquest carrer
totes són caragoleres:
tenen sa panxa ruada
de fregar per ses voreres. (Ginard 1966-1975: III, 41)

En tot cas, per si les mostres aportades no han estat suficientment explícites, convindrem que una dona, pujada dalt d'una morera, la panxa descoberta, és una imatge amb connotacions d'evidència eròtica que, en aquesta variant recollida a Tàrbena (la Marina Baixa), fa evident allò que s'intuïa a les variants anteriors, perquè apunta directament al sexe femení, amb un expressiu «mos de rabosa»:

Les xiques del Canalí
tenen la panxa rasposa,
i més avall del melic
tenen un mos de rabosa. (Monjo 2009: 78)

2.2 *El moreral com a àmbit femení*

A casa nostra hem conegut les moreres com un arbre que es planta a la vora d'un camí, rodant els bancals. Però també tenim notícies de camps de moreres, d'allò que ha estat anomenat «moreral clos» (Bataller/Narbon 2005: 129). Ja des dels orígens orientals, el moreral és més que un lloc de treball primaverenc: és un espai de festeig. Fins al punt que trobem llegendes de la morera com a arbre de la fecunditat.² La morera és un arbre que es cull al maig. Per tant

² En algun cas, el moreral ha estat escenari d'actituds violentes, com la que expressa el

s'emmarca dins la tradició de les festes camperoles del mes de maig, associades a la fertilitat i la fecunditat. Un moment d'alliberament dels instints i de les passions. Durant segles, el moreral, el domini femení per excel·lència, ha estat associat a la tolerància i a la promiscuïtat, un espai on les col·lidores podien prendre iniciatives amoroses, la qual cosa fou objecte de les condemnes dels moralistes.

En aquest sentit, en un molt suggerent i revelador treball, Diény (1977) mostrà com les col·lidores de fulla de morera de l'Antiga Xina eren un motiu poètic, que serà reprès per la literatura trobadoresca. Mil anys abans de l'aparició de la pastorel·la occitana, aquest gènere trobadoresc que enfronta un cavaller i una jove d'extracció humil en un diàleg de tema amatori, la poesia xinesa posava en escena unes col·lidores de fulla de morera seduïdes per homes d'una classe social superior. Un referent social i literari portat d'orient a occident, com el mateix cultiu de seda. Un decorat distint, però amb rols semblants. Un viatger sense escrúpols, un mandarí a orient i un cavaller a occident, troba una dona al camp: una col·lidora de morera allà i una pastora aquí. En concret, la pastorel·la enfronta un cavaller i una jove d'extracció humil en un diàleg de tema amatori. El desenllaç del diàleg pot tenir diversos matisos. Des del cavaller que sedueix la pastora, fins al cavaller apallissat pels valedors d'ella. Marcabré (segle XII) va introduir la variant de la pastora que dona lliçons de moral sexual al cavaller. Precisament aquesta història és recollida per Loufou (segle I). N'aportem uns versos traslladats al francès:

Loufu excelle aux soins des mûriers, des chenilles,
Et cueille le mûrier au sud de la cité.

document que recull uns fets esdevinguts a Sueca a finals del segle XV. L'amo del camp, el notari Francesc de Veta, i la seua dona, dirigeixen la participació dels mossos i de les dones en la recollida de fulla de morera. Els joves dalt dels arbres collint la fulla de morera i les dones baix arplegant-la: «E a les bassetes trobaren alí lo dit en Veta e sa muller que feyen colir fulla. E lo dit en Veta dix: “Jóvens, pugau en aqueixa morera e pelau-la'm”; e ll testimoni e los altres pugaren en dita morera. E, pelant dita morera, la muller d'en Joan Sachis, qui estava bax, véu venir lo dit Martí travessant ab huna lança e dart, corrent per huna sort d'en Blasco qui ve a hun camp dels Vinyoles. Lavors, la dita na Sanchis diu: “¿Ab qui les ha aquell moço d'en Guerau que axí ve mal informat? Alguna qüestió ha agut”. E, hoyt les dites paraules, lo dit Pedro e lo moço [d'en] Veta e hun moço d'en Anthoni Martí, pellat Domingo, salten de la morera e prenen lances, e salten en lo camp dels Vinyoles. E ell testimoni pres un bastó de morera gros e va darrere dells per departir, e lo dit en Veta» (Arxiu Municipal Sueca, *Fons Antic*, 29; transcrit a Furió/Viciano/Mira 1994: 96).

[...]

Monsieur le Gouverneur fait saluer Loufu:

«N'accepteriez-vous pas que nous montions ensemble?»

Loufou s'est avancée et porte la parole:

«Monsieur le Gouverneur, quelle est cette folie!

Monsieur le Gouverneur a son épouse à lui,

Et moi aussi, Loufu, j'ai mon mari à moi!» (Diény 1977: 6-9)

Al món clàssic, la morera era un àmbit propici als encontres amorosos. Els joves amants Píram i Tisbe (Ovidi, *Metamorfosis*, IV, 55-166) es retroben en secret sota una morera prop d'una font. A més, Tisbe espera que la morera done sempre móres negres, vestides de dol, en record de la sang vessada dels dos amants. I durant el Renaixement, Vida recomana no enviar les dones (joves i també velles) a pujar a les moreres perquè «un jove sàtir insolent eixirà del bosc i, mirant per sota la roba, les farà envermellir» (Vida 1527: vv. 220-225).

A la fi del segle XIX, les cultivadores de seda mediterrànies són encara al camp. Una estampa literària ens la mostra Frederic Mistral, al seu gran poema *Mireia*, amb una visió idíl·lica del camp centrada en les dones provençals que canten mentre cullen la fulla:³

Cantau, cantau, les jovencelles,
que el collir ama cantarelles!
Bells són els verms de seda,
que dormen a les tres.
Són les moreres atapides,
plenes de joves deixondides,
com vol d'abelles eixerides
que roben mel flairosa,
als romanins, d'un bes.
Tot desfullant branques novelles,
cantau, cantau, les jovencelles! (Salvà 1981: 35)

En el context valencià podríem trobar visions idíl·liques semblants. El poema segurament més important sobre el procés de collir i pelar la fulla és «Traient de rama» de Constantí Llombart, que narra el dramatisme d'una família llauradora que posa moltes esperances, somnis i il·lusions en una collita que,

³ Un dels cants de treball és l'anomenat «Cant per a la recollida de la fulla». Els testimonis que tenim del segle XX l'associen a homes que canten dalt i entre les fulles de les moreres (Ortega 2008).

pels efectes de la pebrina, perdrà totalment. En el fragment que segueix, és l'home qui puja dalt la morera i la xica és a baix, per omplir la panera de fulla; nuvi i núvia treballen en un envejable ordre social, poc donat a l'excés:

S'aviva la llabor, y á pelar la fulla
Visanteta y son nuvi á l'horta van;
Ell puja á la morera y ab gran bulla
Omplin y porten la panera gran. (Llombart 1896)

3. Dones que aviven la llavor als pits

3.1 Els pits com a maternitat i inici de la vida

Des del segle XIX ha existit una voluntat per desterrar les velles pràctiques d'avivació de la llavor pel procediment ancestral d'aplicar la calor humana, del pit de les dones, durant un parell de setmanes. Emprant la metàfora agrícola, es diu *llavor* als ous recollits de la paloma de l'anyada anterior. En entrevistes personals recollides a Montant (l'Alt Millars) hem trobat testimonis que recorden l'avivació dels cucs, en els anys de la immediata postguerra, pel procediment d'aplicar-los calor als pits de la dona: «Se las ponía al pecho. Para sacarlos, mi madre se ponía una caja de cartón en el pecho! Y así los sacaban! Uy, días! [...] Traían la labor y yo me acuerdo que mi madre la llevaba en el pecho (quince días) hasta que se avivava» (Bataller 2010: 38). I, també, molt maternal és l'opció d'avivar-los a la panxa, tal com ens han contat a Navarrés (la Canal de Navarrés): «En el regazo de las señoras, ponían la calefacción a la simiente, en aquellas épocas. [...] Cuando era muy pequeño, las mujeres mientras estaban en casa y hacían sus labores, se las ponían en los regazos para mantener la calor» (Bataller/Narbon 2005: 169).

El prevere valencià, establert a Perpinyà, Onofre Pou publicà el 1575 a València el *Thesaurus Puerilis*, un repertori lèxic per a l'ensenyament del llatí, que dedica un apartat, «Història dels cucs i robes de seda», a la cria de cucs de seda i a la filatura de la seda, a partir del llibre *De Bombyce* de Vida, del qual extrau les formes llatines: «Posar llavor entre los matalafs, per avivar. *Fovere samem inter culcitrans, ut reviviscat*. Aportar-la en los pits. *Fovere sinu*» (Pou 1580: 202v). La pràctica d'avivar la llavor al pit de les dones és comuna al segle XVI: «La otra manera del reuiuir, que es con la calor humana, es muy común en nuestra España, que las mugeres se la ponen en los pechos, y allí la reuiue; pero esto no se podría hacer sino en poca semilla, y no en tanta como acá se cría» (De las Casas 1996: 22). De la mateixa època daten els consells que parlen de la calor mater-

na específica de les dones, una calor específica que és la més apta i natural per a fer nàixer els cucs de seda (Magino 1588). Al tractat agrícola de 1617 del frare banyolí Miquel Agustí es recomana l'avivació femenina als pits: «les posareu entre dos coxins de pluma un poch calents, o entre les Mamelles de les dones (ab que elles no tinguen de llur flor, si voleu la llavor sia naixent)» (Agustí 1998: 191r). Queda entés que les dones no han d'avivar cucs de seda durant el període de la regla. Ni tan sols no s'hi poden mantenir relacions sexuals.

Cap a 1840, just en el moment que es publiquen a València manuals per a la difusió de les noves pràctiques sericícoles que desterren l'avivació de la llavor als pits, la vella pràctica serà condemnada: «¿qui endivina cuánt calor hia en lo llit, en lo caliu, y hasta en lo pit de les dñes, que son els puestos ahon les nòstres sòlen posar la llavor pera avivarla?» (*Rahonament*, 4). La tècnica no ha aconseguit desterrar l'associació amb el cos femení. Avivar la llavor al pit, com hem comprovat, ha estat un pràctica viva fins ben entrada la segona meitat del segle XX, com mostren també les declaracions precedents, o aquesta recollida a Oriola: «Las mujeres la colocaban en una bolsa y se la metían en el seno para calentarla» (Guillén 1974: 218). Els pits donen vida, aviven la llavor. Una metaforització de la maternitat que es trasllada a la cria dels cucs, vistos com a éssers vius que cal cuidar i nodrir, als quals les dones donen fulla: «els cucs accepten les fulles de morera de la mà de la dama com si sentiren sobre les seues mans el mateix perfum maternal que havien sentit sobre el pit» (Guasco 1595), que dormen damunt uns llits que cal canviar i que tenen unes edats que són vigilades maternalment.

3.2 *Metaforització sexual de l'avivació de la llavor*

Els pits tenen també en relació amb l'activitat sericícola una dimensió eròtico-sexual.⁴ L'hem trobada a poetes barrocs. El poeta barroc italià Ciro de Pers afirma que «els ous dels cucs de seda no temen viure sobre els pits plens de desig d'una bella jove on moren els amants folls» (Pers 1978). Molt significativa és la seua presència en l'obra del rector de Vallfogona, que fa ús d'aquesta meta-

⁴ Estudis antropològics sobre les últimes colidores franceses parlen d'una «promiscuïtat pertorbadora» en aquesta presència íntima dels cucs dins el cos femení: «Les femmes qui ont couvé la graine disent l'émotion éprouvée à cette présence intime, cette promiscuité troublante, comme inscrite dans leur corps. La difficile vulgarisation des méthodes "rationnelles" de couvée invite à s'interroger sur une éventuelle relation entre cette résistance et le lien intime qui unit la mag-nanière à sa couvée» (Clavairolle 1994: 137).

forització que trasllada el sentit de l'avivació al terreny sexual al poema «A una senyora monja»:

¿Que se'm dona que et visit
un galan i altre galan
y els estigas avivant
com cuhcs de seda en lo pit? (Garcia 1840: 16)

En un dels primers llibres de falla —*Història de les víctimes de la falla de Sen Jusep en lo carrer de les Avellanes en l'any de 1850*— Bernat i Baldoví explica com la burjassotina Viçanteta ofereix favors sexuals, per mitjà d'una metaforització sericícola («filant capell en València i avivant llavor per fora»):

Viçanteta la Rulla, filla de Cento Calepino, llaurador de mitja capa del poble de Burjassot, tenia un conill d'orella curta i pèl de rata, que se l'havia criat des de xicotet en lo mateix corral de sa casa... Nunca l'havia volgut vendre, a pesar de que alguns aficionats li anaven davant i raire de l'animal; perquè en les dos cafissas de terra que son pare tenia en arrendament, i en lo que ella ademés s'arbitrava filant capell en València i avivant llavor de cucs per fora, passava la pobra... (Marín 2010: 52)

4. *Dones que filen*

La filatura es va mantenir com un treball lliure al llarg de tota l'edat mitjana, però des del segle XV va entrar sota el domini del gremi de teixidors, que imposava unes condicions a les filadores. Més enllà del control masculí de la producció, l'ocupació ha estat exclusivament femenina:

L'amplitud transcendental que en el nostre món femení ha tingut, durant segles i segles, aquesta ocupació, fóra difícil d'exagerar; que per a monges, pageses, dames d'alta posició, per a totes fins al s. XVIII, aquesta era l'ocupació sobreentesa, la cabdal, entres altres pel fet que, en lloc de ponderar vagament la laboriositat femenina, hom es limités tot sovint a dir «bona filanera». (Coromines 1980-91: III 1021).

El refranyer se n'ha fet ressó. Tota dona és o ha estat filanera: «No hi ha vella, que no haja estat bona filanera» (Ros 1736: 80). I, més encara, és una feina tradicionalment de portes de casa endins: «La dona finestrera és poc filanera» (Farnés 1992: d1610). En el cançoner castellà, filar i tòrcer seda són activitats associades al desamor, quan canta una veu femenina, i a la sensualitat i la burla quan és una veu masculina. Per contra, la teixidora està associada amb el plaer i, fins i tot, amb la luxúria (Mäser 1999).

La industrialització donarà pas a un nou estatus de filanera: l'assalariada industrial, que treballa en fàbriques d'obtenció del fil de seda, davant peroles amb aigua bullint, en dures sessions de treball. Habitualment es tractava de dones joves i fadrines, que podien ser víctimes d'explotació laboral i sexual.⁵ Una estampa social corrent en el paisatge valencià de finals del segle XIX, on es contempla la figura del marit desvagat i explotador del treball femení:

En València un pillo tort
passa sense fer faena,
perquè sa muller li guanya
els diners a filar seda. (Puig 2002: 277)

Les esforçades filaneres podien ser objecte de l'assetjament masculí. Així ho explica el *Chiste de les filaneres* (c. 1850), on unes filaneres de Montcada són víctimes d'un «lechugino» capitalí:

Per la nit, cuant ixien
del seu destino
començaba a seguir-les
un lechugino. (Martí 1997: 331-332)

Les filaneres, dones joves i treballadores, són objecte d'atenció amorosa. Amb una metàfora filada, que fa del «capell» la persona desitjada i de la «botja» el lloc de la procedència primera, Bernat i Baldoví emmarca el personatge d'una filanera:

Si quan este amor l'ofusca,
en un cantó apareguera
Rafela, la filanera,
prendat d'este nou capell
no creuria ser aquell
el de la botja primera? (Bernat i Baldoví 1859)

Al camp valencià encara hi havia filaneres que treballaven artesanalment. Gaietà Salelles Cardona, saineter i torcedor veí de Gandia, publicà el 1864 un

⁵ Les filadores de la Barcelona industrial de meitat del segle XIX són també objecte d'atenció per part de la literatura popular del moment. Són xiques ingènues i fadrines. Unes mostres són «La filadora» (Barcelona, 1856) i la «Cansó nova y divertida, dedicada a una noya filadora de Sant Andreu que, havent despreciat a molts joves, no'n trova ara cap per remey» (Barcelona, 1876).

sainet anomenat *Els sospirs d'un llaurador* (Salelles 1987: 1-8) on es planteja el conflicte «de classe» entre els llauradors de saragüells i mocador al cap (que fan cucs i filen seda) i els oficials pixavins de gorra i jaca (torcedors de seda). En un moment de l'obra, Pasqual, encés d'ira perquè la seua filla Pepeta coqueteja amb els torcedors de Gandia que han vingut de visita, per tal d'allunyar-la d'aquells, manté el diàleg següent:

PASQUAL: Pronte, mamprén la filosa.

PEPETA: No tinc filosa, s'engaña.

PASQUAL: Dona si'n veig, en la caña

t'ha de pegar sis bots. (Blasco 1986: 69-70)

Com hem vist, la filanera acostumava ser jove i fadrina. El treball de la dona fora de casa fou, en el moment de la inicial industrialització, un motiu de suspicàcia.⁶ Contentes i mogudes, com aquestes filaneres alcoianes que recull una cançó de Vilallonga de la Safor:

Les filaneres d'Alcoi
van contentes i mogudes
perquè el torero Clarico
els fa tantes corregudes. (Oller 2000: 32)

5. «On van les socarrades / a fer botgetes»

A quin referent, a quina activitat, al·ludeix la coneguda cançó «Serra de Mario-la»? Què fan unes fadrines a la muntanya collint aquestes herbes anomenades *botges*? Les xiques naturals de Cocentaina, és a dir les socarrades, són vistes pels seus veïns d'Alcoi com dones que puguen a la serra a «fer botgetes». La botja, aquesta herba necessària per a les enramades dels cucs de seda. Fins i tot, en alguna variant de la cançó es diferencia entre les dones alcoianes, relacionades amb les fonts («On van les alcoianes / a les fontetes»), i les més sacrificades contestanes que fan botges («On van les socarrades / a fer botgetes»).

La botja és, recordem-ho, l'herba o mata que es collia a la muntanya per a fer l'enramat on el cuc havia de pujar per filar el capell —«Quan el cuc asco-

⁶ Un estudi sobre les filaneres de la Sicília del moment apunta en aquest sentit: «Chi permettesse alle sue donne di lavorare fuori casa metterebbe a repentaglio il proprio onore in due modi: direttamente perché dimostrerebbe di non essere in grado di mantenere da solo la famiglia [...] e indirettamente, perché sarebbe più difficile controllare il loro comportamento sessuale» (Block 1986: 5).

mençava a fer la seda anàem a la muntanya a arreplegar botges» (Bata-ller/Narbon 2005: 191). El mot està documentat des del 1515: «'Les boches'. *Ramus. Ramulus*» (Pou 1580: 203v). *Fer botja*, per la seua banda, és l'acte de desplaçar-se a la muntanya (amb el carro o les cavalleries) a collir botges.

Si anar a fer botges és una feina feixuga, la contemplació de les botges enramades de cucs és un motiu de satisfacció. Tant, que hom acostumava a fer una ofrena de la primera i més bonica botja enramada de capell a un sant o a la Mare de Déu, com a acte d'agraïment per la collita present i per les futures: «aquí había una imagen que se llamaba la Aurora. Y se ofrecía la mejor vara, la más completa de capullos, se la ofrecían para que les diera suerte para todo el año. La mejor boja!» (Bataller/Narbon 2005: 183). A Pego hi ha hagut el costum de fer l'ofrena, al Santíssim Ecce-Homo, de la botja més bonica (Costa 1977: 373).

Entre el segle XVIII i XIX el prototipus de representació de la dona valenciana duia al braç rams de botges amb capells de seda. Dones símbol de la fertilitat, representades amb les botges als braços, últim esglaó del procés que començà amb unes dones que pujaven a collir fulla a unes moreres.

6. *Bernat i Baldoví i l'esclat de la metaforització sexual sericícola*

L'exemple més reïxit d'inclusió de metaforització sedera dins un text dramàtic, i potser també el més imitat, correspon a un fragment de l'obra del mestre de la metaforització sexual, Josep Bernat i Baldoví, *El virgo de Vicenteta*, que més avall reproduïm. En aquesta no per evident menys enginyosa «metafora filada», el «cuc» designa el penis, l'activitat sexual és al·ludida amb el verb «filar» i el «torn que tot s'ho engul» fa referència a l'òrgan sexual femení. Entremig, es descacabdella tot un repertori de correspondències metafòriques de caràcter sexual, plenes de dobles sentits, emparentades amb la vella tradició de l'escola satírica valenciana: «llavor de dos capells» (en al·lusió a la mida del membre), «descadarsar l'alducar», «el cuc de fressa que es torna cuc de perola» (de l'erecció a la flaccidesa), «fer filadís», «dos cucades»...

VICENTETA. Puix, cabalment eixe suc
vaig buscant jo que es destile
i ja que he enconrat un cuc,
just és que la boja file.
I a fe, que este animalet
no és de la llavor d'aquells

que fa en l'Alcúdia Jornet,
¡que és llavor de dos capells!

QUALSEVOL. Per a que ell pugua filar
són eixes molt males farses.
Però, solta'm l'alducar
abans que me'l descadarses.

VICENTETA. ¿Saps per què amolle la presa?
Perquè ell mateix se m'esgola,
i de cuc que era de fresa
s'ha tornat cuc de perola;
molt poc d'aliento li'n queda,
mes, arrima-lo al canyís,
que si no fa bona seda,
farà almanco filadís.
Anem, pues, que no debades
hi ha qui diu que, en esta vida,
en ocasions, dos cucades
són millors que una podrida.
Pega-me-les quan en antes,
que el meu torn tot s'ho engul. (Bernat i Baldoví 1984: 24)

7. *Conclusions*

Hem comprovat que el cicle vital del cuc de seda esdevé metàfora de la vida i també de la sexualitat, que naix de la relació de la dona amb la morera, l'arbre diví i terrenal que produeix les fulles que alimentaran els animals. La sericicultura ha ocupat famílies senceres («En el tiempo de la seda, hasta las mantas trabajan» ens han dit a Bolbait), però l'eix del treball descansa en la dona, que des de ben antic ha estat associada tant a l'activitat de criar cucs com de filar-ne el fil. Dones que traslladen la seua maternitat a la cria dels cucs i que el llenguatge i l'imaginari popular connecten amb tota mena de connotacions sexuals. Des de les dones que aviven la llavor dels cucs als seus pits amb tots els rituals de fertilitat associats, fins a les dones que puguen dalt de les moreres per collir-ne la fulla, seduïbles com les protagonistes de les pastorel·les medievals, o aquelles altres que van a la muntanya a collir botgetes, fins a les filaneres, solitàries a les cases, com ens evoca el món medieval, o en grups de treballadores des del temps de les primeres filatures industrials de seda, totes han estat objecte de la suspicàcia sexual i de la sàtira eroticoburlesca, que té el seu reflex en diverses formes de textos etnopoètics. Les creacions populars, que afecten formes lin-

güístiques però també relats, van de la metàfora a l'eufemisme, passant per una retòrica de sexualitat explícita i planera, quan no directament obscena. Com hem mostrat, les mateixes accions i activitats poden representar tant una idealització de la figura femenina com oferir-ne el correlat burlesc, amb una provocativa referència eròtica.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BATALLER, A. (2010): «El lèxic sericícola en els parlars valencians de base castellanoaragonesa», dins E. CASANOVA (ed.), *Els altres parlars valencians. I Jornada de Parlars Valencians de Base Castellano-aragonesa*, Paiporta, Denes, p. 27-53.
- BATALLER, A.; NARBON, C. (2005): *Les paraules de la seda: Llengua i cultura sericícola valenciana*, Gandia, CEIC Alfons el Vell.
- BERNAT I BALDOVÍ, J. (1859): *L'agüelo Pollastre*, València, Impremta Regeneració Tipogràfica Boix.
- (1984): *El virgo de Vicenteta*, ed. M. Sanchis Guarner i A. Llorenç, València, El Temps [1a ed.: 1845, València, Impremta Llepa Crestes].
- BLASCO, R. (1986): *Els Valencians de la Restauració: Estudi sobre la composició de la societat valenciana del 1874 al 1902*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- BLOCK, A. (1986): *La mafia di un villaggio siciliano, 1860-1960: Imprenditori, contadini, violenti*, Torí, Einaudi.
- CLAVAIROLLE, F. (1994): «L'Éducation des vers à soie: savoirs, représentations, techniques», *L'Homme*, núm. 129, XXXIV (1), p. 121-145.
- COROMINES, J. (1980-1991): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, Curial.
- COSTA, J. (1977): *El Marquesat de Dénia: Estudio geográfico*, València, Departament de Geografia de la Universitat de València.
- DE LAS CASAS, G. (1996): *Arte nuevo para criar seda*, Granada, Universidad de Granada.
- DÍAZ, M. J. (1984): *Cancionero popular murciano antiguo*, Múrcia, Academia Alfonso X el Sabio/Caja de Ahorros Provincial de Murcia.
- DIÉNY, J. P. (1977): *Pastourelles et Magnarelles: Essai sur un thème littéraire chinois*, Ginebra, Droz.
- DOMÍNGUEZ, J.; DOMÍNGUEZ, N.; FORNIELES, J. (2010): *Els pobles edetans parlen els uns dels altres*, València, Institut d'Estudis Comarcals del Camp de Túria.
- EIXIMENIS, F. (1983): *Lo Crestià*, ed. d'A. Hauf, Barcelona, Ed. 62 i la Caixa.
- FARNÉS, S. (1994): *Paremiologia catalana comparada*, 8 vols., Barcelona, Columna.

- FURIÓ, A.; VICIANO, P.; MIRA, A. J. (1994): «L'entrada en la vida dels joves en el món rural valencià a finals de l'Edat Mitjana», *Revista d'Historia Medieval*, núm. 5, p. 75-106.
- GARCIA, F. V. (1840): *Poesías jocosas y serias del célebre Dr. Vicens Garcia, rector de Vallfogona*, Barcelona, Estampa de Joseph Torner.
- GINARD, R. (1966-1975): *Cançoner popular de Mallorca*, 4 vols., Mallorca, Moll.
- GUASCO, A. (1595): *Tela cangiante...*, Milà, Pontio e Piccaglia.
- GUILLÉN, J. (1974): *El habla de Orihuela*, Alacant, Patronato José María Quadrado.
- LLEIXÀ, M. C. (1996): «Cançons burlesques, penjaments i renoms col·lectius a la comarca del Montsià», *Butlletí Interior de la Societat d'Onomàstica*, LXVI (setembre de 1996), p. 21-37.
- LLOMBART, C. (1896): «La cullita de la seda», dins *Brots de llover*, València, Lo Rat Penat, p. 73-79
- LÓPEZ-CHÀVARRI, E. (1916): *De l'horta i de la montanya: Croquis valencians*, Barcelona, Biblioteca València.
- MAGINO, G. (1588): *Dialoghi sopra l'utili sue inventioni circa la seta*, Roma, Gigliotti.
- MARAVÉ, B. (1994): «La artesanía de la seda en Valencia: telares manuales», *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, núm. 65-66, p. 22-26.
- MARÍN, J. L. (2010): *Sàtira i falles: Les explicacions falleres de Bernat i Baldoví*, València, Publicacions Universitat de València.
- MARTÍ, J. (1997): *Literatura de canya i cordell al País Valencià. Els col·loquis de temàtica jocosa i satírica. Edició i estudi lingüístic*, València, Denes.
- MASERA, M. (1999): «“Que non sé filar, ni aspar, ni devanar”: erotismo y trabajo femenino en el cancionero hispánico medieval», dins C. COMPANY; A. GONZÁLEZ; L. VON DER WALDE (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media*, México, UNAM, p. 215-231.
- MONJO, J. L. (2009): *El Cançoner popular de Tàrbena: Recopilació i estudi lingüístic*, Alacant, Universitat d'Alacant/Departament de Filologia Catalana.
- OLLER, M. T. (2000): *Cançons narratives valencianes*, València, Lo Rat Penat.
- ORTEGA, J. F. (2008): «Cantos de labranza, de trilla i de recogida de la hoja en cancioneros murcianos del XIX y principios del XX», *Revista Murciana de Antropología*, núm. 15, p. 387-409.
- PARÉS, A. (1999): *Tots els refranys catalans*, Barcelona, Ed. 62.
- PERS, C. (1978): *Poesie*, ed. de M. Rak, Torí, Einaudi.
- POU, O. (1580): *Thesaurus puerilis*, Barcelona, Petri Mali, 2a ed.
- PUIG, A. (2002): *Diccionari de la indumentària: el vestit popular valencià als segles XVIII i XIX. Cançoner*, Castelló, Diputació de Castelló.
- Rahonament de profit per a la cullita de la seda entre dos llauradors del horta de Valencia*, València, Chaume Martines, c. 1840.
- ROS, C. (1736): *Tratado de adages y refranys valencians*, València, Imprenta de Josep Garcia.
- SALELLES, G. (1864): *Els sospirs d'un llaurador: Ghoguet en un acte y en vers* [exemplar a Madrid: Biblioteca Nacional].
- SALVÀ, M. A. (1981): *Mireia: Poema provençal de Frederic Mistral*, 2a ed., Palma de Mallorca, Moll.

SANCHIS GUARNER, M. (1936): «Locucions tòpiques valencianes», *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, núm. XVIII, p. 1-29.

— (1982-1983): *Els pobles valencians parlen els uns dels altres*, 4 vols., València, Ed. Tres i Quatre.

VIDA M. G. (1527): *De Bombyce*, Roma, Ludouicum Vicentinum.

ZANIER, C. (2007): «La fabrication de la soie: un domaine réservé aux femmes», *Travail, genre et sociétés*, núm. 18 (febrer de 2007), p. 111-130.

1. *Introducció*

S'anomenen *ritus de pas*² els rituals que organitzen les relacions socials i donen identitat a l'individu i l'acompanyen en el canvi d'etapa vital. El tabú guarda una estreta relació amb aquests rituals atès que es troba present a totes les societats i es refereix a objectes i accions que són significatius per a l'ordre social; així, el tabú té l'objectiu de protegir tant els individus com la societat que es troba en una situació de perill.³ El tabú presenta dues dimensions: una de negativa o protectora i una altra de positiva o transgressora. Els rituals de pas del cicle vital —del quals ens ocuparem en aquest article— conformarien la dimensió negativa que origina ritus liminars i de defensa; per una altra banda, els ritus de pas del cicle anual —entre els quals hi trobam les festes patronals d'una localitat i el Carnaval— constituïrien la dimensió positiva del tabú que dóna lloc a ritus actius en què es transgredeix d'una forma ritual el tabú.⁴ Amb tot, és interessant ressenyar que el tabú s'expressa i es conserva, alhora, per mitjà dels ritus.

L'embaràs i el part, el naixement i la pubertat, el matrimoni i la mort són alguns dels moments que impacten més en la vida de l'individu i de la comunitat, i entorn d'aquests sorgeixen i operen tota una sèrie de tabús, la funció dels quals és protegir el desenvolupament dels éssers delicats i l'ordre dels rols socials i culturals segons l'edat i el sexe, per tal d'evitar les barreges, conservar les categories establertes i les institucions civils.

Entre les iniciatives estatals existents amb l'objectiu de recopilar els ritus de pas, l'Ateneu de Madrid⁵ va promoure, el 1901, un qüestionari a tot l'estat Espanyol sobre pràctiques i creences basat en el cicle vital (naixement, matri-

¹ Aquest article és fruit de la tasca de buidatge de la revista *Cort* per al projecte I+D «La literatura popular catalana (1894-1959): protagonistes, actituds, realitzacions» amb número de referència FFI2009-08202/FILO.

² Concepte introduït per Van Gennep a *Les rites de passage* (2004 [1909]).

³ Steiner (1967: 20-21).

⁴ Per a més informació sobre la distinció entre les dimensions positiva i negativa del tabú, consulta García (2005: 143-177).

⁵ La secció de Ciències Morals i Polítiques de l'Ateneu de Madrid (Ferrer 1965: 70).

moni, mort) i va demanar a persones qualificades que el responguessin. Des de les Illes, es van remetre quatre respostes.⁶ En el cas de Menorca s'ha conservat íntegra la resposta de Pere Ballester⁷ i, parcialment, la de Joan Vidal.⁸ El folklorista mallorquí Andreu Ferrer, per influència de l'enquesta promoguda el 1901 que coneixia per la resposta de Ballester,⁹ va publicar en castellà, sota el pseudònim de «Ramon dels Pujols», una sèrie de setze articles a la revista *Cort* sobre el cicle vital. La secció que publicà entre el mes de desembre de 1955 i el mes de setembre de 1956 s'anomenava «Folklore Balear. Costumbres de nuestra tierra»¹⁰ i tractava sobre els cicles de la vida fent referència, sobretot, a Mallorca i a Menorca, encara que també hi havia algunes al·lusions a Eivissa. Ferrer en el primer article, «Matrimonio y enamorament», explicava que la ressenya sobre aquests costums es basava en l'aspecte folklòric,¹¹ i no tant en el sociològic. La seva intenció era descriure com eren aquests costums en el primer quart del segle XX i comentava breument quina era l'evolució que presentaven en el transcurs d'aquest segle. Així mateix feia al·lusió al qüestionari de l'Ateneu de Madrid, però també recordava altres obres que, en major o menor mesura, s'havien fet ressò dels costums relacionats amb els ritus de pas. A Eivissa, el mallorquí Josep Rullan va fer ressenyes a *Almanaque Balear*, els anys 1881-1883, sobre els costums a les Pitiüses. En el cas de Mallorca, l'Arxiduc Lluís Salvador dedicà a aquests costums algunes pàgines a la seva obra *Die Balearen*; d'altra banda també n'hi ha algunes al·lusions a les *Contarelles* de Jordi des Racó. Ja el 1927, Ferrer va publicar a Artà *Etologia de Menorca*¹² que consta d'un apartat de costums, seguit d'un altre de supersticions i preocupacions.

⁶ Segons les dades generals sobre l'enquesta de l'Ateneu de Madrid de Carmelo Lisón «Una gran encuesta de 1901-1902», en Joan Prat *et alii* (1991: 33-57). Tal com ho apunta Mascaró (2005).

⁷ *Costumbres populares de Menorca* (1905).

⁸ Mascaró (2005).

⁹ Ferrer va exercir el magisteri a Migjorn Gran (Menorca) entre els anys 1906 i 1915. Parla de l'obra de Ballester al prefaci d'*Etologia de Menorca* (1927).

¹⁰ La totalitat dels articles de la secció foren recollits el 1995 amb el títol *Costumbres de nuestra tierra. Folklore balear*, amb pròleg de Gabriel Llompart.

¹¹ El qüestionari de l'Ateneu de Madrid i la resposta de Ballester s'insereixen dins el *discurs antropològic*, tal com l'anomena Joan Prat; d'altra banda el treball de Ferrer s'inclou dins el *discurs folklòric*.

¹² Els continguts inclosos en aquesta col·lecció formaven part de la secció que sota el mateix títol hi havia en el «Recull de Folklore Menorquí» que havia presentat al Certamen de Folklore

A partir d'aquestes fonts descriurem de manera aproximada com es vivien els principals ritus de pas en la societat illenca. La família, atès que assumeix un gran nombre de funcions —les productives i les reproductives— és l'escenari on millor es manifesten i són observables totes les fases liminars de l'individu en la societat rural tradicional i els tabús que les acompanyen, i també la relació d'aquestes fases amb la celebració dels sagraments, tal com afirma l'antropòleg Jaume Mascaró, els quals fan una transposició d'elements de naturalesa pagana al llenguatge cristià. Amb tot, és interessant apuntar com al voltant d'aquests rituals o maneres d'afrontar el tabú, hi trobam abundants materials folklòrics.

2. El naixement, la infància i la pubertat

En el moment del naixement, la família i la comunitat ritualitzaven i adoptaven moltes precaucions amb el nounat atès que era considerat un ésser impur i tabú. Durant l'embaràs la dona quedava progressivament separada de les tasques domèstiques —període liminar— ja que era considerada fisiològicament anormal de manera temporal i estava envoltada, tant ella com el nadó, de tabús que els protegien per una sèrie de precaucions rituals. Ferrer explicava que en la societat mallorquina l'esterilitat era repudiada atès que la via natural marcada per Déu era la propagació de l'espècie, i els matrimonis que no podien tenir descendència eren anomenats «xorcs» (eixorcs). Aquest sentit l'il·lustra bé la dita: «El matrimoni no fóra res, si al cap de l'any no fossin tres». D'aquest fet en deriven creences i pràctiques sobre la prevenció o la reducció de l'esterilitat. El que es considerava desitjable era tenir una «bona barquera», molta descendència, amb una mitjana de cinc a set fills. De fet, eren molt habituals les famílies de més de nou fills i era un fet estrany les que en tenien menys de tres. Hom deia que els infants venien amb un «pa a davall xella» i eren considerats una benedicció de Déu. Hi havia la creença popular que el fill que feia set en l'ordre dels germans tenia la saliva bona per curar. Però, per contra, davant la impossibilitat de tenir fills sols quedava la resignació cristiana: «D'infants no en té qui en desitja sinó sols el que Déu vol». A més, Ferrer criticava la decisió voluntària, que modernament, prenien algunes parelles de no tenir descendència.

convocat per l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó, l'any 1912, i en el qual va ser premiat amb un accèssit.

Durant l'embaràs era un fet habitual tant a Mallorca com a Menorca que les dones gestants invocassin l'ajut de la Mare de Déu dels Dolors i de sant Antoni, sant Ambrosià i sant Ramon Nonat¹³ per tal que tot anàs bé. També hi havia pràctiques populars per evitar el malestar durant l'embaràs i prevenir l'avortament com l'aplicació de coques de cicuta¹⁴ al costat esquerre del ventre. Ferrer explicava que hi havia una pedra petita i negra de forma prismàtica quadrangular anomenada «carabita» que es posava en una bosseta amb llimadures d'acer a la zona lumbar. Si als set mesos la mare no sentia l'infant es recomanava que es posàs sobre el ventre, durant un parell de dies, una pell de be acabada de llevar. Era també una creença estesa que la mare no havia de debanar troques de fil perquè el cordó umbilical es podria embolicar al coll del fetus. D'altra banda, era molt important satisfer els antulls de la mare ja que en cas contrari es perjudicava l'infant i apareixia algun senyal al cos amb la forma de l'objecte de desig. També era un fet molt habitual i, fins i tot lúdic, fer vaticinis sobre quin era el sexe de l'infant que havia de néixer. Durant el període de l'embaràs es tenia molt en compte la influència de les fases lunars sobre el sexe del nadó i sobre el moment del part, tal com s'il·lustra en els següents refranys: «Quart minvant, part semblant», «Quart creixent, part diferent». Per donar a entendre que una dona esperava un infant es feia servir l'expressió «estar a punt de pastora mia».

Tant si és mascle com femella
amb alegria vendrà;
tant bé l'hem de respectar
com un sant dins sa capella.

El part era un moment molt important a partir del qual la dona es reintegrava a la societat i la col·locava en una situació més sòlida dins la família. Però després del part, encara restava un temps separada de la societat fins que anava

¹³ En el DCBV a l'entrada *partera* trobam l'existència d'oracions populars per demanar un bon part, d'un to entre ingenu i sorneguer, com aquesta: «Sant Ramon Nonat, per la gràcia que Déu vos ha dat, alcanceu-li gràcia de que lo que ve, ixque tan dolç com ha entrat» (Tortosa).

¹⁴ Segons el DIEC 2: Herba de la família de les umbel·líferes, d'olor repugnant, amb les tiges sovint tacades de púrpura, de fulles repetidament dividides en segments ovats o oblongs, flors blanques, en umbel·la, i fruit globulós amb costes ondulades, pròpia d'herbassars ruderals humits, emprada en farmàcia, la toxicitat de la qual és molt coneguda des de l'antiguitat clàssica (*Conium maculatum*).

a l'església amb son fill, i d'aquesta manera es reincorporava a la vida normal. Durant aquest període de separació, la dona prenia aliments tabú que no es podien consumir de manera quotidiana, en la qual cosa col·laborava la comunitat (parentes, amigues, veïnes...). Amb el part, l'infant se separava del ventre de la mare i se simbolitzava amb el tall del cordó umbilical. A Menorca es tenia la creença que el cordó havia de ser cremat per tal d'evitar que fos menjat per cap animal, fet que podia significar una vida breu per a l'infant. Hi havia dos ritus d'iniciació que eren l'assignació del nom i el bateig; donar nom a alguna cosa implica identitat i control sobre aquesta realitat. D'aquesta manera, l'infant passava de ser un ésser biològic a un ésser social, i en conseqüència a ser reconegut com a part d'una comunitat. La imposició del nom expressava la filiació del nou individu i el bateig¹⁵ era un ritus d'iniciació que separava el recent nat del regne del pecat i l'introduïa al regne de Déu. Ferrer explicava que a la societat illenca se seguia feelment la doctrina de l'església catòlica i que la mare no podia besar son fill fins després del baptisme atès que se'l considerava «moret», és a dir, no era encara cristià. L'ànima, des del moment de la seva creació quedava hereva del pecat original, així si la persona moria abans de ser batejada, no anava al Cel. Ferrer explicava que en temps més moderns, però, el bateig ja no es feia d'una manera tan immediata.

Una altra qüestió simbòlica important era l'elecció dels padrins, assegurant així la protecció i la substitució dels progenitors en cas necessari. En les relacions de padrinatge hi havia un ordre perfectament establert: per al primer fill ho eren l'avi patern i l'àvia materna, per al segon fill, l'avi matern i l'àvia paterna. Si en faltava cap perquè ja fos mort ho eren el germà major del pare i la germana major de la mare. Principalment a Mallorca es distingeixen dues classes de padrins:¹⁶ el padrí vell (avi) i el padrí de fonts, que prenia unes responsabilitats i obligacions respecte del fillol com eren, entre d'altres, fer-li obsequis i pagar el refresc del bateig. Antigament el dia del bateig era corrent que els homes (pare, oncles i altres parents) encapçalassin la gran comitiva que anava des de la casa familiar a l'església. Darrere, la comare duia l'infant en braços amb el «vestit de

¹⁵ Segons Amades: «El sentit del bateig enclou dues idees diferents: la de la lustració i la de l'agregament de l'infant a la família i a la col·lectivitat» (1934: 60-61).

¹⁶ El DCVB al·ludeix al sentit de *padrí* o *padrina* com *avi* o *àvia*, però en tractar etimològicament la paraula *padrí*, explica que «el significat de *avi* és degut al costum d'esser els avis els padrins dels primers infants d'una família» (Sabater 2012: 55). De fet, a Mallorca la noblesa feia servir el terme *senyor avi* o *senyora àvia*, en comptes de *padrí* o *padrina* (vells).

batjar» (que era de drap bo) i anava acompanyada del padrí i la padrina; en tercer lloc hi anaven les al·lotes, les dones i els infants. Respecte a la imposició d'un nom per a l'infant també hi havia un protocol rígid per a la seva tria: al primer fill li posaven el nom de l'avi patern i al segon, el nom de l'avi matern. Si era la primera filla li posaven el nom de l'àvia paterna i a la segona, el de l'àvia materna. Amb tot, hi havia un sèrie de noms¹⁷ que eren els que es posaven més habitualment, i n'hi havia d'altres que es trobaven lletjos.¹⁸ Després del ritual del bateig, la comare presentava de bell nou l'infant a la mare¹⁹ (que no havia assistit a la cerimònia) amb aquestes paraules: «Ja el vos tornam cristià». A partir d'aquest moment començava un petit refresc per als assistents a la celebració, que brindaven per l'esdeveniment: «Enhorabona! Que Déu vos ne do alegria, i que sia un bon atlot», «Que Déu el vos conservi i el vegeu sa i sant». I els pares i padrins contestaven: «Amén».

Passades tres setmanes, aproximadament, la mare assistia a missa²⁰ amb la comare²¹ que era qui portava l'infant en braços. Aquest fet simbolitzava la purificació de la mare que, des d'aquest moment, ja podia entrar i sortir de ca seva lliurement i acabava la relació amb la comare a qui es pagaven els serveis prestats.

D'ara en endavant la criança de l'infant era un procés del qual es tenia molta cura i que servia per anar formant l'infant dins la comunitat de pertinença. Ferrer, que era mestre d'escola i pare de set fills, donava una idea general de les normes tradicionals relacionades amb la formació higiènica, cultural, moral i religiosa dels infants en els primers anys de vida. En un primer moment era

¹⁷ Els noms més habituals per als nins eren Joan, Antoni, Pere, Miquel, Francesc, Jaume, Bartomeu, Gabriel... Per a les nines: Maria, Margalida, Catalina, Francisca, Magdalena, Antònia, Joana Aina...

¹⁸ Eren considerats lletjos, especialment, els noms formats a partir d'un nom masculí: Andreva, Sebastiana, Rafela...

¹⁹ Al Pallars els pares no assistien al bateig del seu fill, sinó que hi anaven els padrins acompanyats dels familiars més directes. A València també es tenia per costum que els pares no hi assistissin (Violant, 1992: 35).

²⁰ En el DCVB trobam *Missa de partera*: missa que se celebra per la purificació d'una partera quan comença a sortir de casa.

²¹ A tot el Pallars i també a Guissona, Sarroca de Lleida i a Tortosa (Catalunya) s'anomenava *madrina* a la llevadora que assistia la partera, cobrava 10 rals en metàl·lic i algun obsequi de la carn del porc, formatge o mel de berenar durant alguns dies que anava a la casa a bolcar el nadó. I havia d'acompanyar-lo a batejar i a la sortida de missa (Violant 1992: 32).

molt important l'acte de donar de mamar a l'infant ja que era la seva font d'alimentació. Donar la primera llet a l'infant es deia *enconar*, i en cas que la mare no pogués alletar, se cercava una dida. Entorn de la lactància també hi havia una sèrie de supersticions: hom creia que a les serps els agradava molt la llet i que hi havia hagut casos en què mamaven al pit d'una mare mentre dormia; aquesta creença és molt present en el llegendari ibèric. També es creia que les serps entraven dins la boca dels nadons i així bevien la llet que els donaven. Per aconseguir que en sortís, s'havia d'encalenticer llet dins una caldera i en ser calenta, calia posar l'infant a damunt cap per avall i la serp, en sentir el baf, hi queia a dins. Un altre aspecte del que es tenia especial cura era el de la dentició i hi havia diverses pràctiques per evitar el sofriment en *treure el barramet*. Quan una criatura es posava malalta per aquest motiu, li donaven a menjar cervellet de gorrió. Una altra manera, era penjar-li al coll un barramet d'eriçó o de conill. També es podia passar un didal de plata per damunt les genives, i així s'evitava la dificultat i el sofriment de la dentició. L'infant dormia en el bres, antigament també anomenat *vou*, i per poder-lo adormir es cantava el *vou-veri-vou* o cançons de bres, a Menorca anomenades *noninons*. Un altre moment determinant en la criança eren les primeres passes de l'infant: Ferrer escrivia que Mossèn Alcover ja explicava que hi havia mares que duïen els infants a provar de caminar sobre la petjada de sant Cristòfol.²² El fet de caminar suposava una gran autonomia per a l'infant i es practicava per mitjà de l'ús de caminadors i de la col·locació d'una cervellera per evitar els cops al cap, «sopegant, sopegant aprenen a caminar».

A mesura que passaven els anys, l'individu arribava a una nova etapa de separació que constituïa un ritual d'iniciació: la pubertat. En aquesta etapa s'arribava a la maduració sexual per mitjà d'una sèrie de canvis a nivell fisiològic, i previ a aquest moment calia induir el coneixement de les responsabilitats per part de l'individu i, sobretot, pel que feia al control de la sexualitat. L'infant celebrava la primera comunió i es confessava per primera vegada. La catequesi proporcionava el coneixement de la capacitat de destriar entre el que era correcte i el que era pecat. Anys més tard, es duïa a terme el sagrament de la confirmació pel qual l'individu reafirmava el compromís adquirit en la comunió. A

²² Una marca sobre una roca que recorda la petja d'un peu de grans dimensions. N'hi ha de documentades a diversos indrets de Mallorca. A Ferrer (2009: 273) trobam la tradició «La petjada de sant Cristòfol» contada per Francisca Catany.

partir de la pubertat, començaven a funcionar altres prohibicions i altres tabús, uns per a sempre com l'incest,²³ i altres fins al matrimoni com eren les relacions sexuals i la formació de parelles estables.

La menstruació de la dona és expressió de fertilitat i, tal com explica Janer Manila, la dona impura per la sang menstrual era considerada la responsable del pecat de la humanitat. A la sexualitat de la dona hi havia un punt fosc, quelcom entre prohibit, màgic i secret: el cicle menstrual, estretament lligat al poder màgic de la lluna, a la simbologia de la sang i al sentiment de pecat. La dona era considerada impura durant els dies de la *mala setmana*. En aquest període, no es podien fer feines que en principi no tenien res a veure amb el sexe, com obrar el porc a les matances (que estava prohibit) o collir determinades plantes; també es recomanava no tocar aigua ni carn crua perquè durant aquest període la dona era símbol de mort.²⁴ Durant el període menstrual quedava marginada i l'actitud dels homes era d'una por ancestral i d'aversion.²⁵ L'acte sexual durant la menstruació era considerat perjudicial i malèfic; i la roba tacada de sang menstrual era amagada i es rentava de part de l'altra roba.

3. *El festeig i el matrimoni*

El matrimoni representava un canvi profund en la vida de l'individu, especialment per a la dona: era l'inici de la plena incorporació de l'individu a la societat, amb drets i deures nous, i la socialització de la capacitat reproductiva. El festeig era l'etapa prèvia de les relacions amoroses per part dels joves. Les famílies exercien pressió en l'elecció de les parelles, hi pesava molt el nivell socioeconòmic, la classe social dels joves, atès que hi havia interessos econòmics i de prestigi. El festeig i el matrimoni eren ritualitzats i s'envoltaven de tabús. L'inici de la relació amorosa representava la separació dels joves dels respectius grups d'edat i el matrimoni representava la incorporació al nou estatus. Durant el festeig els joves es trobaven sota la influència del tabú de no poder concebre fills, i els ritus tractaven de contrarestar-ne el perill per mitjà d'una sèrie de

²³ L'incest era prohibit en moltes societats per raons principalment socials, atès que n'evitava els perills i les conseqüències genètiques, eliminava la competència sexual per una parella en el si de la família i forçava el fet d'haver de cercar parella fora, provocant així l'exogàmia. A més, el rebuig social era reforçat per principis morals i religiosos (García 2005).

²⁴ Valriu (2008: 349-350).

²⁵ Webster (1952: 96).

passos programats socialment: declaració de novis, festejar a la vista de tothom, demanar entrada a ca l'al·lota, demanar per casar, la dot...

Hi havia uns moments i llocs determinats on els joves es coneixien i establien relacions, en aquest sentit eren corrents els passejos per la vila i també el fet d'assistir als pous públics o aljubs on les al·lotes anaven a recollir aigua fresca a l'estiu. En altres ocasions s'acudia a l'església on les al·lotes anaven a missa. A Eivissa, era costum fer les *xacotes*, que eren reunions on totes les dones i joves treballaven per a la família que les havia convidat i, després de sopar, s'organitzava una tertúlia on acudien els joves a conversar. Aquestes eren les ocasions en què els joves d'ambdós sexes tenien ocasió de conèixer-se i d'iniciar relacions. A partir del moment en què s'havia establert coneixença, començava el *marruqueig* —a Menorca *fer gambes*— consistent a passar repetides vegades davant el portal de l'al·lota per comprovar que ella admetia o no les visites. En cas que els joves continuassin la relació, el fadrí era qui *demanava entrada per festejar*. D'aquesta manera començaven les relacions amoroses a la pagesia a Mallorca i a Menorca, que així mateix era molt diferent de com es feia a les Pitiüses.

Durant el temps de relació podien aparèixer dubtes sobre les intencions de la persona estimada: en aquest cas eren habituals algunes pràctiques supersticioses. Si era l'al·lota qui dubtava feia la següent prova: deixava el ventall penjat per la cadeneta que portava, si d'aquesta manera el ventall feia voltes, el jove era sincer en els seus sentiments. D'altra banda, si era el jove que volia saber si era correspost, tirava un misto encès i si arribava en terra conservant la flama fins que es consumia era prova que la promesa l'estimava. Trobam alguns refranys relacionats amb l'amor: «Amor dolent, fora del pensament», «Amor es paga amb amor i no hi ha paga millor».

Les fadrines en edat de festejar que no arribaven a formalitzar relacions feien pràctiques supersticioses per saber si tendrien pretendent i, a més, endevinar quin en seria l'ofici. Ferrer relatava la següent: es vessava plom fus o cera dins un ribell amb aigua i es formaven formes que s'assemblaven als instruments de treball del que seria el marit. L'ocupació del futur marit era un aspecte que preocupava les joves atès que condicionava la seva vida futura. En la qüestió de la tria de parella també hi havia supersticions, sobretot entre les dones, que consistien a encomanar-se a sants per mitjà d'oracions i encanteris, normalment realitzats per bruixes a partir d'un element propi de la dona enamorada, com pèl púbic, o un element de la persona desitjada, com un tros de roba. A més, les

velles pràctiques de bruixeria (mal bocí) eren una altra prova del poder de la sang menstrual. Quan una dona volia enamorar un home, posava tres gotes d'aquella sang impura dins una beguda i l'home que la bevia en quedava apassionadament enamorat. D'altra banda, el fet de declarar amor directament a la persona estimada era, en ocasions, costós i en aquest cas es feia o bé per mitjà d'una segona persona o mitjançant cançons:

Me passeig pes teu carrer
de nit i dia cantant
i tu estiràs escoltant,
careta de diamant,
i jo tot sol penaré.

Així mateix ocorria quan l'enamorament sorgia de la jove, ja que no li era permès revelar-lo obertament perquè el costum era inflexible: el fadrí era qui s'havia de declarar, no a l'inrevés. Però aquest fet no impedia que aquesta ho fes a saber a una persona propera al fadrí o bé cantant una cançó durant el treball del camp:

Per un Joan me tiraria
dins un forn de calç encès,
si trobau que això no és res
encara hi afegiria.

Generalment, els pares no s'oposaven a les relacions dels seus fills mentre fossin «des seu braç», és a dir, de posició i ofici semblants. L'oposició paterna podia sorgir quan l'honradesa del jove o l'al·lota fos dubtosa, quan hi hagués tara ancestral, és a dir, robatori i crim per part d'un avantpassat, o que la diferència de fortuna fos molt significativa. A Mallorca, a més, encara perdurava la intransigència paterna motivada per l'antisemitisme, això era si un dels joves tenia un llinatge considerat propi dels jueus conversos. Si no hi havia oposició paterna, el jove *aguantava portal* i posteriorment demanava entrada. Els pares de l'al·lota solien exigir que el jove demanàs entrada per evitar així els perills de seguir les relacions lliurement tal com ho il·lustra la següent dita: «S'estopa devora es foc s'encén». Quan les relacions s'havien formalitzat els joves es donaven fermança d'amor i s'intercanviaven obsequis com fotografies, mocadors, cintes i els promesos que gaudien de més alta posició es regalaven objectes d'or: botons, anells... A Mallorca, els pares del fadrí no solien intervenir en aquesta

formalització, en canvi a Menorca sí que era comú que el jove anàs acompanyat dels pares, i era el pare d'ell qui *rompia el foc*, és a dir, iniciava la reunió i ambdues parts comentaven les condicions del casament. La mare del novii entregava un joia a la promesa i amb aquest protocol es formalitzava l'acord pres per ambdues parts.

El fet de festejar suposava formalitat i fidelitat i sempre es feia de la mateixa manera: uns dies determinats a la mateixa hora, acompanyats per una tercera persona que vetllava que els enamorats es comportassin decentment, i en alguna ocasió se'ls deia a mode d'avís: «Si vos acostau massa, vos hi posaré un sac de faves». Per altra banda, hi havia diferents maneres de rompre les relacions amoroses: *pegar esquenada* es deia quan el dia concertat per al festeig l'al·lota no compareixia, *donar guerrer* consistia a citar un altre enamorat el dia del festeig i *donar carabassa* era comunicar obertament que no es volia seguir amb el festeig. Però no sempre era la fadrina qui rompia les relacions, d'altres vegades era el festejador:

Es dilluns, no em ve en passada,
es dimarts en passaré
es dimecres no cau bé
i es dijous la trob colgada;
divendres peg esquenada
i es dissabte hi trob guerrer.
Diumenge festejaré
si Déu vol i convé
i la dissort ja és passada.

El temps de festeig variava molt segons l'edat dels joves o les circumstàncies que podien fer retardar o no les noces. Si es començava a festejar entre els 18 i 20 anys, el casament solia determinar-se entre els 23 i 26 anys. En aquest moment els joves novii i els amics anaven a donar els noms a la vicaria i el diumenge següent ja es feien públiques les futures noces: s'anomenava *tirar a un abaix de sa trona* i se'n feien tres proclames en tres vegades en dies festius. Els promesos preparaven el parament o mobiliari de la futura casa conjugal i la caixada, que era tota la roba que ambdós joves aportaven per a l'ús personal i per al comú. Una o dues setmanes abans de les noces es mostrava a amistats i familiars. Era habitual que el jove fes *la darrera del fadrí*, una reunió amb els amics més íntims, símbol del comiat del fadrinatge per part del jove per passar a un altre estadi vital.

El casament es feia per l'església i la nit prèvia a les noces els novius anaven a confessar-se. El dia preferit per casar-se era en dissabte i es feia a primera hora del matí. Els novius es casaven vestits de color negre i el novii regalava la tumbaga a la novia que es col·locava al dit anular esquerre com a símbol d'unió i de subordinació. Si el dia de les noces plovia era considerat un senyal de mala sort: «Novia banyada, dins un any és enterrada». Després de la cerimònia religiosa es feia un berenar d'ensaïmades i xocolata per als assistents. Ferrer explicava que era un costum recent el fet d'anar de *la lluna de mel* fora de la localitat.

A partir d'aquest moment, les relacions sexuals deixaven de ser tabú per als esposos. Ferrer afirmava que l'afecte i la passió en el matrimoni mitigaven i compensaven, a voltes, les divergències en el caràcter i l'educació familiar, condicions sense les quals pocs cònjuges durien el jou matrimonial amb la suavitat i paciència pròpia dels matrimonis mallorquins.

Tu, gessamí i jo rosa,
farem un jardí florit,
has d'esser lo meu marit
com jo som la teva esposa.

D'altra banda, també trobam cançons que il·lustren els desavantatges del matrimoni:

S'alegria d'un casat
em durà molt poca estona;
com sa bossa ja no dóna
s'alegria s'ha acabat.

A partir del matrimoni es feia palès el canvi d'estatus per part del joves, entre d'altres coses, pel tractament que rebien per part dels altres. Durant el primer mes de casats eren *novius*, i després passaven a ser anomenats *jovençans* i se'ls tractava de *vós*: «Casa't, i et diran vós». Una menció especial mereixen les noces entre vidus o entre una persona vídua i una fadrina. Sovint les relacions eren intercedides per l'acció de les matronieres i aquest matrimoni es caracteritzava per la discreció i la rapidesa; solia ser una boda secreta i de matinada. Ja ho diu la cançó:

Un fadrí festejarà
set, vuit anys una fadrina;
un viudo se determina
i amb un mes se l'endurà.

Aquest tipus de matrimoni no passava de cap manera desapercbut pels veïns de la localitat i eren generalment motiu de desgat popular. Malgrat la discreció amb què es tractava l'assumpte, quan la gent s'assabentava de la celebració, tocava corns i esquelles, feia un fogueró i tot acabava en una bulla.²⁶ Aquest era costum comú a Mallorca, a Menorca i a Eivissa.

4. *La mort*

Segurament la mort era el moment que provocava més ritus i de major complexitat, ja que un membre de la família i de la comunitat se n'anava per a sempre. La mort, l'extremunció, la vetlla, el funeral, les misses, el dol... són ritus de separació, de marginació i d'integració del difunt. Aquest complex ritual representava una catarsi i permetia als individus descarregar la tensió acumulada i alhora una solidaritat social. La mort, segons Segalen (2005: 64), és sempre una manifestació d'un desordre que, en totes les cultures, s'acompanya de gestos que permeten reprendre el curs normal de la vida. Així, tots els membres de la família participaven i vivien aquest fenomen. Una vegada que es produïa l'òbit, la notícia es feia pública i començava la vetlla del mort. Així moltes persones passaven per la casa del difunt i accedien a espais reservats habitualment a la família: resaven, ploraven, parlaven i, en definitiva, acompanyaven la família amb el difunt de cos present. Ferrer definia la mort com el trànsit del temps a l'eternitat i la separació de l'ànima i el cos, popularment expressada com *fer el darrer badall*:

La mort és molt natural
sempre va per davall roba,
no respecta ric ni pobre;
sempre fa es rostoll igual.

En nombroses ocasions la persona difunta *deixava arreglades les coses*, expressió que significava que havia fet testament del seu patrimoni material i que tenia adquirida la sepultura. En aquest ritus també hi havia importants diferèn-

²⁶ Segons el DCVB, diversió sorollosa de diverses persones (Cat., Val., Bal.).

cies socials. Ferrer explicava com antigament els difunts rics eren enterrats en tombes individuals i els pobres en un vas comú. En el cas que el malalt patís alguna malaltia greu, es preparava la seva ànima per al trànsit definitiu mitjançant l'administració dels sagraments: viàtic, l'extremunció i la benedicció apostòlica. Si el malalt moria sense rebre els sagraments es deia que havia mort *comun ca*. D'altra banda, segons la categoria de la família era habitual fer de manera diferent el toc de les campanes, el funeral, l'anunci d'ofici del funeral, el número d'atxes als costats de la caixa, la quantitat de cera en el retaule i el presbiteri, el número de cantors i de «salves».

Durant la vetlla els familiars havien de *fer el cor fort*, és a dir, no demostraven els sentiments de manera sincera sinó que es mantenien sobris i sencers; per contra, en famílies de baix nivell cultural era habitual la pràctica del *combat*, que consistia a fer crits escandalosos com a mostra de gran dolor per la mort del familiar. Si el difunt era el cap de família o l'esposa es tenia per costum aturar el rellotge de caixa de la casa. La persona que era o esdevenia en aquell moment cap de la casa *donava cap a tot*, és a dir, organitzava tot el procés d'aquest complex ritual: *fant tocar de mort, cercant la vestidora...* Durant la vetlla, per part de les persones que assistien a la casa del difunt eren habituals les següents fórmules: «Déu vos do molts d'anys de vida per poder pregar per ell», «El vegem en el cel» i «Vol dir mos ha deixats? Déu l'ha tret de pena». Quant al vestit, era costum que els difunts casats anassin amb vestit i sabates negres, i se'ls col·locava una creu en les mans sobre el pit. Si eren infants portaven l'hàbit d'algun sant. En aquest darrer cas s'anomenava *enterro d'aubat* i així se solia expressar el condol: «Enhorabona perquè teniu un angelet al Cel».

El temps de dol simbolitzava la fase de separació del difunt, que encara no era un ancestre però que ja no pertanyia al món dels vius, per la qual cosa era contaminant i perillós mentre no accedís al seu estatus definitiu. Els familiars havien de dur dol cert temps en funció del grau de parentiu. Així, eren dos anys de dol i un any de mig dol, en cas de parent de primer grau; un any si el difunt era un germà, quatre mesos en cas de ser oncles o nebots i dos o tres mesos si eren cosins. El fet de vestir-se amb roba de color negre²⁷ se solia complir d'una manera estricta, de fet no complir aquest costum per part d'un parent era causa del trencament de les relacions i renúncia del parentiu. Els ritus mortuoris trac-

²⁷ El vestit de dol respon en els pobles primitius a la creença que per la seva mediació, l'individu que el porta resta protegit contra els esperits dels difunts (Haberlandt, 1929: 80).

taven d'aconseguir la pau per als morts i per als vius, davant la por que el difunt retornàs o que vagàs perillósament pel món dels vius. Durant el dol, la família s'anava preparant per reestructurar-se i substituir el membre que havia d'ocupar el lloc del difunt. Era la manera d'evitar que la pèrdua i el canvi de membre provocàs canvis en el sistema. Al cap d'un any se certificava el final del període de separació i la plena incorporació del difunt al món dels ancestres, amb la qual cosa deixava així de ser perillós i tabú; i aquest moment se celebrava amb un acte religiós.

Que devia ser remei
o de los àngels planeta?
Bon repòs i bon remei
prenga la seva animeta.

5. Conclusions

Els ritus de pas subratllen les fites bàsiques del cicle vital, representen, alhora, la socialització dels fets biològics i donen lloc a complexos rituals que s'anomenen rituals d'iniciació. Aquests rituals són presents a totes les cultures i és especialment interessant el fet de conèixer i destriar quins es fan d'una manera, podríem dir, més o menys universal i quins són propis d'una col·lectivitat molt determinada. Aquests darrers formen part de la construcció simbòlica de la identitat pròpia. D'altra banda, és interessantíssim, també, el fet d'observar l'evolució i la transformació que pateixen aquests ritus i els tabús en els temps contemporanis i és un fet que a les Illes, com a molts d'altres llocs, aquests rituals relacionats íntimament amb el fet religiós han evolucionat i, fins i tot, alguns han desaparegut, entre d'altres causes per la substitució d'una societat agrària per una altra de base terciària amb totes les conseqüències que aquest fet comporta.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMADES, J. (1934): *El naixement. Costums i creences*, Barcelona, La Neotípica, Biblioteca de Tradicions Populars, sèrie B, Vol. XXI.
- BALLESTER, P. (1986): *Costumbres populares de Menorca*, Edició IME.
- CASAS, E. (1926): *La covada y el origen del totetismo*, Madrid, Ed. Católica Toledana.
- culturapopularmenorca.cat/ [consulta: octubre de 2012]
- DELS PUJOLS, R. [A. Ferrer] (1955): «Matrimoni y enamorament», *Cort*, núm. 260 (03/12/1955).
- (1956a): «El Matrimonio II. "Festetjament"», *Cort*, núm. 263 (14/01/1956).

- (1956b): «El Matrimonio III. Presentimientos y decisión», *Cort*, núm. 264 (28/01/1956).
- (1956c): «El Matrimonio IV. Ses Noces», *Cort*, núm. 265 (11/02/1956).
- (1956d): «El Matrimonio V. Casament de viudos», *Cort*, núm. 267 (10/03/1956).
- (1956e): «El Matrimonio VI. Després de noces», *Cort*, núm. 269 (07/04/1956).
- (1956f): «El Nacimiento I. Concepción», *Cort*, núm. 271 (05/05/1956).
- (1956g): «El Nacimiento II. Gestación», *Cort*, núm. 272 (19/05/1956).
- (1956h): «El Nacimiento IV. El Bautizo», *Cort*, núm. 274 (16/06/1956).
- (1956i): «Nacimiento i Puericultura I», *Cort*, núm. 276 (14/07/1956).
- (1956j): «NacimientoVI. Puericultura II», *Cort*, núm. 277 (28/07/1956).
- (1956k): «NacimientoVII. Puericultura III», *Cort*, núm. 278 (11/08/1956).
- (1956l): «Defunción I», *Cort*, núm. 279 (25/08/1956).
- (1956m): «Defunción II», *Cort*, núm. 280 (08/09/1956).
- (1956n): «Defunción III», *Cort*, núm. 281 (22/09/1956).
- (1956o): «Defunción IV», *Cort*, núm. 282 (06/10/1956).
- FERRER, A. (1965): *Folklore Balear*, Palma, Edicions Cort.
- (2002): *Etologia de Menorca o sien costums i preocupacions que se conserven en aquesta illa*, Ciutadella, Col·lectiu Folkloric de Ciutadella, Quaderns de Folklore, núm. 70.
- (2009): *Llegendes de les Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FOUCAULT, M. (1977): *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI.
- GARCÍA, A. (2005): «El tabú: una mirada antropológica», dins Vicente DOMÍNGUEZ (coord.), *Tabú: la sombra de lo prohibido, innombrable y contaminante*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- HABERLANDT, M. (1929): *Etnografía*, Barcelona, Labor.
- JANER MANILA, G. (1979): *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*, Palma, Moll.
- MASCARÓ, J. (2005): «Menorca en los ritos de paso tradicionales», *Narria: Estudios de Artes y Costumbres Populares*, núm. 109-112 (2005), p. 41-50.
- PRATS, J. et al. (1991): *Antropología de los pueblos de España*, Madrid, Taurus.
- RAMIS, A. (2006): «Costumbres populares en la isla de Mallorca. Permanencia y cambio», *Narria: Estudios de Artes y Costumbres Populares*, núm. 113-116 (2006), p. 2-5.
- SEGALEN, M. (2005): *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, Alianza Editorial.
- STEINER, F. (1967): *Taboo*, Londres, Penguin.
- VALRIU, C. (2008): *Paraula viva*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VAN GENNEP, A. (2004 [1909]): *The Rites of Passage*, Londres, Routledge.
- VIOLANT, R. (1992): *El cicle individual i familiar al Pallars*, Tremp, Garsineu Edicions.
- WEBSTER, H. (1952): *Le tabou. Étude sociologique*, París, Payot.

SA COTORRA NO TÉ DENTS... PERÒ TÉ PÈL:
VARIACIONS SOBRE EL MOTIU F547.1.1
Jaume Guiscafrè Danús
Universitat de les Illes Balears

El títol d'aquesta contribució és doble i comença amb un vers que, siguem sincers, està fonamentalment destinat a cridar l'atenció del lector.¹ El vers en qüestió, que expressa una constatació aparentment massa òbvia, figura en aquesta cançó curta mallorquina que va recollir i publicar Janer (1980):²

Sa cotorra no té dents,
a poc a poc el s'envia;
jo me pens que l'hi tendria
dues hores o més temps. (80, Santanyí)

En aquest mateix recull, hi ha altres cançonetes que formalitzen la mateixa idea amb solucions imatgístiques diverses. N'hi ha tres que insisteixen en la mateixa imatge de la boca sense dents:

Foradell, tu n'ets qui tens
sa culpa des nostros mals;
pobres des nostros pardals
si per sort teníeu dents! (166, Santa Eugènia)

Ses al-lotes de Maria
de ballar no en saben gens;
duen davall sa camia
una boca sense dents. (170, Inca)

Ses dones d'Establiments
i ses de Santa Maria
duen davall sa camia
una boca sense dents. (170, Campos)

¹ Aquest treball s'emmarca en una recerca sobre la literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte «La literatura popular catalana en la segona meitat del segle XX: documentació, estudi i difusió» (FFI2012-31808). Vull agrair a Laura Sastre, Joan Borja, Xevi Roviró, Alexandre Bataller, Paulo Correia i Joan Estelrich les informacions valuoses i profitoses que m'han proporcionat.

² Indic, entre parèntesis i darrere cada cançó, la pàgina en què figura i la localitat en què es va recollir.

Una altra, en canvi, juga amb la idea que la vagina és com una boca sense dents que en el transcurs de l'acte sexual rosega el penis sense injuriar-lo fins que, finalment, engoleix l'esperma que en surt:

Me roega, me roega,
me roega i no em fa mal;
lo que tira es meu pardal
sa teva poma ho replega. (98, Biniali)

En una altra, de la qual Janer publica quatre versions, l'amant exhorta la dona perquè es deixi practicar la digitació o, en tres de les versions, el que es coneix com a *fist fucking*, des de la certesa absoluta que l'interior de la seva vagina no conté cap element que pugui nafrear, ni que sigui lleument, l'audaç mà exploradora:

Deixa'm passar la mà endins,
que sé cert que no hi ha espines;
tu tens unes mamarrines
que són com a dos poncins. (144, Pollença)

La ferocitat vaginal, però, també té cabuda en el cançoner eròtic. I n'és un exemple paradigmàtic, perquè reuneix diversos tòpics associats de manera habitual al tema, la cançó següent:

En festeig una de negra
qui em guanya de dotze graus.
Amb sa poma taia claus;
considerau es pardals
de quin modo los roega! (76, Llubí)

El color de la pell de la dona, la seva superioritat manifesta sobre l'amant en relació amb la pràctica amorosa i les habilitats musculars de la seva vagina fan pensar en una experta en la tècnica de la *kabbazah*:

La 'kabbazah', aunque tiene un nombre ciertamente misterioso y evocador, no es más que los ejercicios destinados a fortalecer los músculos pélvicos, vaginales, uretrales y anales. [...] Lo que se consigue con estos ejercicios es poder aprisionar con los músculos de la vagina el pene del hombre cuando está en su interior. Una 'delicatessen' erótica muy celebrada por ambas partes, aunque deja al hombre en una posición un tanto pasiva que

a veces asusta a alguno de mis congéneres, además de reproducir el terrible mito de la vagina ‘dentata’ (Tomás 2008).

La perícia amatòria de la negra de la cançó mallorquina —que podria ser perfectament una d’aquelles dones d’Abissínia a les quals Hernando (1996: 155-156) atribueix un tan alt grau d’especialització en aquesta «técnica de constreñir los músculos del coño» que no només eren capaces de provocar el plaer o el dolor més extremats en l’home sinó que també reportaven uns beneficis econòmics extrems als traficants d’esclaus, que «cuando conocían esa habilidad en alguna mujer elevaban el precio de su venta, pues eran muy apreciadas»— i les paraules de Tomás que acab de transcriure ens condueixen, de manera inevitable, al fenomen de la dentició vaginal, que també té la seva formalització glosada en el recull de Janer (1980):

Noltros segam a Sa Coma
voltant en es corral Fals.
Na Catalina Canals
va treure setze queixals,
vuit a cada part de poma. (168, Poma [sic]³)

Sa berganta de Sa Vall,
no sa major, sa segona,
a cada banda de poma
li ha sortit un queixal. (169, Campos)

La idea o el motiu de la vagina dentada es pot manifestar, i ho ha fet històricament, de molt diverses maneres i ha generat, també, una quantitat de bibliografia crítica gens menyspreable. El propòsit d’aquest treball és donar a conèixer algunes actualitzacions i variacions contemporànies del motiu i comentar-les en funció de l’interès folklòric o etnopoètic que puguin tenir, sense entrar a discutir-ne les interpretacions que se n’han fet des d’altres disciplines, sobretot des de la psicoanàlisi freudiana i postfreudiana.⁴ I és que em fa l’efecte que

³ A Mallorca, és clar, no hi ha cap localitat amb aquest nom. El lapsus no és tant d’origen freudiana com titivil·lià: la contigüitat de la *i* amb la *o* i de la *n* amb la *m* en el teclat facilita enormement al dimonió la tasca de convertir *Pina* en *Poma*. Janer en publica una altra versió recollida a Lloret.

⁴ Otero (1996) ofereix un resum molt solvent de les diverses aproximacions psicoanalítiques al tema.

amb Freud passa el mateix que amb el papa i que la psicoanàlisi aplicada és una mica com el surrealisme, que, com diu Ferrater (2010: 118), «usat / amb talent, és més realista / que el realisme academista», però que en mans de folkloristes maldestres o poc crítics pot passar el que ell mateix denunciava el 25 de gener de 1961 a J.V. Foix: que la majoria dels poetes del seu temps en comptes d'usar la metàfora «com un instrument per a la bona “definició” (en el sentit que els fotògrafs donen a aquest mot) de les coses, li demanen que els ajudi a desenfocar el món, a fer que tot s'assembli a tot i que res no sigui res» (1995: 119).

La imatge o la idea de la vagina dentada és l'expressió, la projecció o la traducció d'un conjunt de temors, traumes, obsessions i conflictes d'entre els quals, per al propòsit d'aquest treball, m'interessa destacar-ne dos: d'una banda, «visualizes, for males, the fear of entry into the unknown, of the dark dangers that must be controlled in the ambivalent mystery that is woman» (Raitt 1980: 416) i, d'una altra, «suppose, du point de vue féminin, une fixation de la confusion primitive entre oralité et génitalité, entre manducation et activité sexuelle, et cristallise l'angoisse masculine de l'éviration» (Delpech 1994: 13).

Les tres darreres cançons que he reportat, a part de contradir totes les precedents, es limiten a constatar l'aparició de queixals en la vagina d'aquestes pàgines mallorquines, que no puc deixar d'imaginar-me sanitoses i robustes, però no fan cap mena d'esment a l'ús o a l'abús que puguin fer d'aquest barram de baix tan singular; és a dir, descriuen però no narren. I a propòsit d'aquesta circumstància, convé fer un petit excurs d'ordre teòric abans de continuar amb l'odontologia vaginal i parar esment al segon component del títol d'aquesta contribució: «variacions sobre el motiu F547.1.1». La formulació «clàssica» del concepte de motiu és la de Thompson (1977: 415-416), que el concep com «the smallest element in a tale having a power to persist in tradition», per a la qual cosa —això és, per poder persistir en una tradició— «it must have something unusual and striking about it». L' eminent folklorista nord-americà estableix que hi ha tres classes de motius: d'una banda, «the actors in a tale —gods, or unusual animals, or marvelous creatures like witches, ogres, or fairies, or even conventionalized human characters like the favorite youngest child or the cruel stepmother»; d'altra banda, «certain items in the background of the action —magic objects, unusual customs, strange beliefs, and the like»; finalment, «single incidents —and these comprise the great majority of motifs». Tant la definició com la classificació subsegüent són prou conegudes dels especialistes i

dels qui treballam de manera més o menys habitual en la classificació i l'anàlisi comparativa del folklore narratiu. Igualment conegudes són les objeccions de caràcter teòric que diversos autors i folkloristes varen formular a la proposta de Thompson. No em puc entretenir ara a exposar aquestes objeccions, que el lector interessat trobarà al número monogràfic del *Journal of Folklore Research* que incloc a la llista de referències bibliogràfiques i a Jason (2000: 22-23 i 60-65), però sí que ho paga observar que els motius que Thompson (1993) inventaria i ordena són de dues classes diferents: uns tenen caràcter descriptiu —«the actors in a tale» i «certain items in the background of the action»— i uns altres tenen caràcter narratiu —els «single incidents».

El motiu F547.1.1, «*Vagina dentata*. Woman kills her husbands with her toothed vagina», pertany sens dubte a aquesta darrera classe. I hi pertanyen igualment els altres tres motius que hi apareixen relacionats: l'F582, «*Poison damsel*. Woman nourished on poison is fatal to her husbands. Sometimes the poisoning is from fatal look or breath, sometimes from intercourse»;⁵ l'F582.1, «*Serpent damsel*. Woman has serpent inside which comes out and kills her bridegrooms», i el T172.0.1 *All husbands have perished on bridal night*. Així, doncs, el motiu de la vagina dentada, segons Thompson, és narratiu o no és. Però resulta que la presència de la imatge de la vagina dentada en un text no sempre té un caràcter narratiu. De la mateixa manera que Thompson preveu motius com l'F547.5.9 *Saw in vagina*, l'F547.6 *Remarkable pubic hairs* o l'F547.6.1 *Remarkably long pubic hair*, hi trob a faltar un motiu més genèric, purament descriptiu, que pugui acollir totes les referències a la vagina dentada que no comportin un desenvolupament narratiu —¿que tal vegada el fenomen no és prou «unusual or striking» com perquè no mereixi un motiu que faci part de la classe dels «items in the background of the action»?— o que, si el compor-

⁵ No sempre, però, la víctima d'una damisel·la tan perversa té un final tan infortunat. Una dona brasilera de 43 anys, de São José do Rio Preto, va ser acusada «de intentar asesinar a su esposo poniéndose un potente veneno en su vagina y ofreciéndole sexo oral». Sembla que a la dona, sabedora naturalment de les inclinacions labiolinguals del marit, «se le ocurrió impregnar sus órganos sexuales con veneno», però l'estratagema no va funcionar perquè «su pareja se percató de un olor algo 'particular', lo que motivó su huida de la 'escena'. El hombre se apresuró a acudir a un hospital, en donde le hicieron una serie de análisis que establecieron que había ingerido importantes cantidades de una sustancia venenosa. Finalmente, un lavado gástrico logró salvarle la vida». http://blogs.antena3.com/esto-no-es-noticia/mujer-intenta-asesinar-esposo-poniendose-veneno-vagina-ofreciendole-sexo-oral_2013012700104.html [consulta: abril de 2013].

ten, sigui substancialment diferent dels diversos que preveu el *Motif-Index*. Ja hi ha disponible l'F547.1 *Toothed private parts*, al qual es podrien adscriure aquestes referències, però té l'inconvenient que és massa general. Si havia de recórrer a la creació d'un motiu nou —una pràctica que molts classificadors segueixen, però que a parer meu només serà eficaç de veres quan aquests nous motius, que ara resten dispersos en els índexs nacionals o regionals, s'incorporin a l'índex internacional si qualche dia s'actualitza—, proposaria reservar l'F547.1.1 per al nou motiu descriptiu *Toothed vagina* —que seria paral·lel a l'F547.3.3 *Toothed penis*— i crear l'F547.1.1.1 per adscriure-hi el motiu narratiu actual.

D'altra banda, és bastant habitual que tant la literatura especialitzada com la de caràcter més divulgatiu recorrin a la designació de «mite de la vagina dentada» per referir-se al fenomen que ens ocupa. Pens que se n'hauria de fer un ús més restrictiu i reservar-la per designar els relats que l'etnoepèica defineix com a pròpiament mítics, és a dir, els que parlen «of the creation of the primary principles and entities of nature and human society», en els quals no hi ha protagonistes pròpiament humans i l'acció hi transcorre «in the mythic and eschatological epochs and in mythic space» (Jason 2000: 145). Per aquesta raó, crec que són preferibles «motiu de la vagina dentada» o «imatge de la vagina dentada». Naturalment, aquest motiu o aquesta imatge poden ser centrals en narracions pròpiament mítiques, com les que s'han d'adscriure al motiu A1313.3.1 «*Vaginal teeth broken*. Women originally had toothed vaginas. Culture hero breaks teeth so that women will be harmless to men». Amb aquesta mena d'ortodòncia, però, no es conjura el fantasma de la castració, sinó que es focalitza en la figura de la *fellatrix* inexperta, malintencionada o massa col·locada⁶ i sol tenir la llegenda contemporània com a mitjà d'expressió privilegiat. El rumor sobre el tràfic de gats a la presó Model, als quals «quan acaben de néixer els trenquen les dents i, com que el pobres gats passen gana, els fan servir perquè

⁶ «Priscilla Vaughn [...] fue arrestada después de intentar arrancar a mordiscos los testículos y el pene del cliente con el que se encontraba en un hotel local [...]. El hombre declaró que la mujer era una prostituta con quien iba a pasar la tarde, y que después de la cena volvieron a la habitación del hotel donde bebieron alcohol y consumieron éxtasis». http://blogs.antena3.com/esto-no-es-noticia/detenida-prostituta-intentar-comerse-genitales-cliente_2013032500047.html [consulta: abril de 2013]. No és infreqüent que en les produccions de *granny porn* qualche actriu es tregui el barram postís quan ha d'estimular bucalment el penis del seu company: és una manera tan gràfica com repulsiva d'exorcitzar el temor a la castració. Per cert, *gummy hole* és un eufemisme col·loquial anglès per designar la vagina.

els la mamin» (GRFO 2002: 160), s'ha de relacionar amb aquesta mena de llegendes i amb el relats mítics: desproveïts del barram, els pobres moixets deixen de ser una amenaça i passen de ser, doncs, «a powerful “other”» a ser «a docile, tractable, domesticated property» (Raitt 1980: 421).⁷



Fig. 1. «My kitty bites»

<http://images.fuskator.com/large/c22uxYHtj9T/dentata_thats+just+wrong_vagina_11.jpg>
[consulta: abril de 2013]

Legman (1975: 433) observa que tots els relats moderns que inclouen el motiu «are in any case but a weak echo of the earliest *vagina dentata* story in the form of a joke or anecdote». Normalment, aquests acudits i aquestes contarelles tenen a veure amb la institució de l'ordre familiar i matrimonial i solen ficcionalitzar la ignorància o la por de les relacions sexuals que un dels cònjuges —o

⁷ ¿Cal recordar que *es moix* és un eufemisme corrent a Mallorca per designar de manera col·loquial el sexe femení, com en anglès *pussy* i *kitty*?

tots dos de vegades— manifesta i que el mena a raonar de manera estúpida o a actuar de manera impròpia. Delpèch remarca que, a diferència del que passa en els mites, en aquesta mena de relats les dents vaginales hi són purament fictícies i que «la croyance du protagoniste en leur existence n'est fondée que sur l'illusion et le traumatisme déterminés par le stratagème initial ; le cas est purement *individuel*, non plus collectif, et le mythe de fondation devient anecdote drolatique» (1994: 16-17). ATU 1686A* *The Pike's Head* n'és un exemple molt clar: una dona injuria un amant inoportú i talòs col·locant-se enmig de les cames, furtivament i estratègica, el cap d'un espet que s'enginya a manejar de manera que el barram afilat del peix li n'atrapa el penis i el beneïtó fuig cregut que les dones tenen dents a la vagina.⁸ L'acudit que transcriu a continuació se n'ha de considerar una versió evolucionada:

Un al·lot li va anar a dir a sa mare..., festejava i li va anar a dir a sa mare:

—Mumare, hem xerrat amb na Catalina Maria i mos casarem, en 'ver passat Pasco.

I sa mare va tenir com un xoc, perquè era es petit, i diu:

—¡Vine amb jo a s'excusat i voràs! ¡Vine amb jo!

Entra dins s'excusat, sa mare s'arromanga sa falda, així com pot se lleva... i va dir:

—Vous, aquí... —duia es barram postís i el va posar allà i diu:— Ses dones allà baix tenen un barram. ¡Mira-ho, mira-ho, ses dents! ¡Mira-ho, ses dents!

Aquell al·lot va quedar esglaiat, ¡bono! Manades desfetes se'n va a ca s'al·lota. Havien fet obra i havien llevat ses baules i havien posat un porter automàtic [...] i aquella s'hi posa i surt i diu:

—¡No mos porem casar!

—¡Per què?

—M'ho haguessis pogut dir, que allà baix teníeu es barram...!

Que sí, que no, que sí, que no, se davalla ses malles, s'arromanga es tanga, aquell al·lot s'acota i diu:

—No t'ha sortit es barram, ¡però ja tens ses genives ben inflades!⁹

En aquesta versió, l'experiència traumàtica prèvia del jove que s'ha de casar s'hi mostra atenuada, ja que no deriva de cap intent de còpula, sinó d'una visió:

⁸ El motiu del peix que atrapa el penis de l'amant apareix a *Piranha 3DD* (2012), de John Gulager, un film que cal veure fumat i amb amics. Un d'aquests peixets tan simpàtics troba la manera d'introduir-se en el cos d'una joveneta i només en surt al cap de vint-i-quatre hores, quan l'amant que la penetra tot jolieu en sent la mossegada... Per desfer-se'n, desesperat i presa del pànic, el pobre infeliç s'amputa el penis amb un ganivet de cuina arran del musell de l'animaló.

⁹ S. E., de 39 anys, mestre d'educació física. Enregistrat meu a Algaida (27/04/2013).

és la pròpia mare, que vol impedir-ne el matrimoni, qui li proporciona de manera intencionada una informació visual enganyosa. L'esment de les «genives ben inflades» amb què es clou l'acudit suggereix que, segons el parer del jove, les dents estan a punt de sortir, la qual cosa el referma encara més en la seva creença. Una versió encara més evolucionada d'aquest relat, fàcil de documentar a Internet, és aquesta:

Un adolescente va por la calle cuando una puta le dice:

—Oye precioso, quieres follar conmigo?

—No, ni hablar, porque mi mama me ha dicho que las putas teneis dientes en ese sitio.

—Pero que dices? No, hombre, no, mira!

La puta se levanta la falda y le enseña el potorro.

—Hala, que asco, mira esas encias!¹⁰

A part del fet que l'atribució del fenomen de la dentició vaginal s'hi restringeix, de manera ben significativa, a les prostitutes, en la referència final a les genives ni tan sols s'insinua per què fan oi (¿les duu brutes? ¿estan infectades? ¿són les primeres que veu...?); sigui com sigui, la visió del sexe femení també referma l'adolescent en la creença falsa que li ha infòs la mare.

Aquestes versions confirmen el que diu Delpech a propòsit dels tractaments narratius diversos que pot tenir el motiu de la vagina dentada:

Le passage du mythe au conte implique une mise à distance du contenu de la croyance ; la réutilisation de cette dernière comme procédé narratif et ressort humoristique [...] suppose une projection et une objectivation du fantasme horrifique. Extériorisé sous la forme d'une superstition idiote, attribuée à un garçon ignorant, le fantasme perturbateur ets donc désamorcé (1994: 18).

De vegades, però, la figura protectora del progenitor ja no és a temps de prevenir ni de dissuadir per mitjà de l'engany i llavors no li queda més alternativa que castigar. És el que passa en aquest altre acudit, en què el pare fa servir la pròpia filla, que s'hi avé de manera connivent, com a esquer per descobrir qui en són els amants i no només posar-los en evidència sinó també punir-los de per vida:

Se passaven sa fia des capità, cinc o sis soldats. I es capità va dir:

¹⁰ http://users.salleurl.edu/~si05614/Chist_a_1.htm [consulta: abril de 2013].

—¡No, pardals! ¡No la s'han de tornar passar pus!
 Se'n va i agafa sa fia i li posa dues fuietes dins sa cotorra...
 —¡Vatuadéu! —diu—. Voràs...
 I l'ondemà o as cap d'un parei de dies fa formar sa tropa. Diu:
 —¡Vénga! ¡A formar sa tropa, meam, sabrem...! —diu— ¡Meam, adavallau-vos es calçons...!
 ¡Vatuadéu! I en troba sis amb sa perdiu taiada i un, sencera.
 —¡Tanta sort que n'hi ha un de condret! ¡N'hi ha un de condret! Pérez, ¡vine aquí!
 ¡Estàs d'enhorabona!
 —A-bu-bu-bu-bu...
 ¡Tenia sa llengo taiada!¹¹

En els acudits precedents, és la figura materna o paterna la que posa en pràctica la idea de la vagina dentada per dissuadir el fill beneït de casar-se o de tenir relacions amb prostitutes o per castigar la lascívia dels soldats. En alguns rumors d'actualitat, en canvi, és la dona la que, sense intermediaris protectors, s'apropia de la idea de la vagina dentada, l'assumeix i la converteix en una arma de dissuasió, de laceració o, en els casos més extrems, d'autodefensa suïcida, com passa amb Zahra, la dona barbuda la immolació de la qual relata Salem a *L'infant de sorra*:

Una nit de lluna plena, la Zahra va tenir la intuïció que l'Abbas havia de venir a llançar-se-li al damunt. Les seves mans lliures van recollir dues fulles d'afaitar que els espectadors havien llançat a la gàbia. Es va despullar, va posar les dues fulles embolicades amb un drap, que va deixar a la vista entre les seves natges i va esperar de boca terrosa la visita de l'animalot. Havia llegit en una revista vella que les dones, durant la guerra d'Indoxina, recorrien a aquest mètode per matar els soldats enemics que les violaven. Era també una forma de suïcidi.

La Zahra va rebre com una massa d'una tona el cos de l'Abbas, que es va tallar la verga. Pel dolor i per la ràbia, la va escanyar. La Zahra va morir ofegada a l'alba, i el violador va sucumbir a conseqüència de l'hemorràgia (Ben Jelloun 1995: 117).

En aquest fragment, el narrador es fa ressò d'un rumor prou conegut i que, per exemple, Gulzow i Mitchell (1980) han estudiat en relació amb la guerra del Vietnam: la història de la prostituta que s'introduïa fulletes d'afaitar o altres objectes —arena, una granada de mà, vidres, un botella trencada...— dins la vagina a fi de malferir els soldats nord-americans que en sol·licitaven els serveis.

¹¹ G. O., de 62 anys, professor, mestre, músic i viticultor. Enregistrat meu a Palma (25/04/2013).

En pocs anys aquest rumor va mutar i es va convertir en la història sobre «an anti-rape device called the *dentata*», el qual «is supposed to be worn in the vagina, and at the attempt of an unwanted entry, razor blades would but the perpetrator and leave him scarred for life». Otero (1996: 282), que ho reporta, entén que aquesta nova versió del rumor suposa alhora una apropiació femenina —i feminista— i una renovació del motiu. I, efectivament, és això, ni més ni pus: ara ja no es tracta de sublimar el pànic que sent el soldat a ser ferit o malferit per un agent que té l'habilitat per ocultar-se en els llocs més insospitats —és proverbial la capacitat que tenia el Viet Cong de sorprendre els soldats nord-americans amb tota mena de ginyes i d'explosius ocults—, sinó de fantasiejar amb l'ús d'un artefacte concebut de manera específica per malferir un violador o, si més no, per infondre un temor de caràcter preventiu als assaltants potencials.

El 2005, aquest rumor va reemergir de forma ostensiva i, per tant, es va convertir en un fet quan la metgessa sud-africana Sonnet Elhers va presentar a la premsa un giny inventat seu que tenia la finalitat d'injuriar el violador que intentàs de consumir la penetració. El mecanisme és molt senzill: es tracta d'una mena de preservatiu de làtex que conté en les parets interiors un seguit de tires dentades, col·locades de manera que no impedirien la penetració però que atraparien el penis del violador quan fes el moviment de retrocés i hi quedarien enganxades de tal manera que només es podrien extirpar quirúrgicament. Les raons que van empènyer Elhers a idear i a fabricar el Rape-aXe, que és com va anomenar l'artefacte, van ser tant el nombre creixent d'actes d'agressió sexual que tenien lloc al seu país —algunes grans ciutats sud-africanes passaven per ser les que registraven més nombre de violacions diàries en el món— com el seu contacte directe amb la devastació emocional i física de les víctimes: «The fear and vulnerability that I saw in the tear-filled eyes of a rape victim is what drove me to begin my action against rape. “*If only I had teeth down there,*” were the words of this victim, and that was the prompt towards the development of Rape-aXe», amb el qual pretenia «empower women and promote gender equality» a partir d'una premissa-eslògan prou contundent: «If men can use their bodies as a weapon of attack... well then it's time for women to do the same!»¹² La presentació pública i les conseqüències que podrien derivar-se de la comercialització i l'ús del Rape-aXe, però, van generar un debat considerable entre els

¹² <http://antirape.co.za/> [consulta: abril de 2013].

especialistes i també en l'opinió pública —i continua generant-lo encara entre els lectors de les edicions digitals dels diaris i dels portals de notícies cada vegada que n'hi apareix qualcuna que hi està relacionada.¹³ L'artefacte —com ha passat amb altres de semblants— no s'ha arribat a fabricar en sèrie ni s'ha comercialitzat (Hyena 2011) i és per aquest motiu que Snopes en qualifica l'existència de «partly true».¹⁴

L'invent d'Elhers, però, ha inspirat altres actualitzacions contemporànies del motiu, com la camiseta que duu la inscripció «This time you bleed» al voltant d'un dibuix que representa quatre dits femenins que baden una vagina i descobreixen dos ullals ensangonats i que recorda clarament la boca d'una serp en disposició d'atacar i mossegar una presa.¹⁵ Aquesta reivindicació orgullosa de la pròpia vagina com a arma és també el rerefons obvi d'altres tractaments contemporanis del motiu. Un dels més destacables, segurament, és *Teeth* (2007), un film que va escriure, dirigir i produir Mitchell Lichtenstein, que va tenir una molt bona acollida al festival de Sundance i que es va promocionar amb el reclam que era «the most alarming cautionary tale for men since Fatal Attraction». Aquesta cinta, que «sits somewhere between feminist fairy tale, bold cultural critique and gory comedy» (Harmanci 2008), narra el procés de descobriment, reconeixement i autoacceptació per què ha de passar Dawn O'Keefe, una adolescent defensora i publicista activa de l'abstinència sexual i de la virginitat prematrimonials, des del moment que sospita que hi ha quelcom d'anòmal en la seva anatomia fins que, després de diverses experiències sexuals traumàtiques i de la mort de la seva mare, decideix d'usar l'«adaptació» que ha experimentat la seva vagina com a mitjà de venjança contra el seu germanastre i com a arma contra els que volen abusar d'ella. Durant aquest procés, Dawn aprèn a regular i a manejar les reaccions vaginals inicialment incontrolables i inconscients per

¹³ El 26 de gener de 2013, per exemple, la cadena Telecinco encara se'n feia ressò en un dels seus informatius i en publicava la notícia al seu web: http://www.telecinco.es/informativos/curioso/condon-violaciones-violador-agresion_0_1547175242.html [consulta: abril de 2013].

¹⁴ <http://www.snopes.com/photos/crime/rapex.asp> [consulta: abril de 2013].

¹⁵ <http://www.mintees.com/tees/3944-this-time-you-bleed-vagina-dentata/> [consulta: abril de 2013]. Un altre disseny, no tan explícit però més reeixit, consisteix en una doble fila de dents impresa en tinta fosforescent sobre unes bragues negres de la marca American Apparel, que es promocionen com a «perfect for deterring up-skirt photographers and disturbing your lovers!» Es poden adquirir a l'adreça <http://www.etsy.com/listing/88030022/vagina-dentata-glow-in-the-dark> [consulta: abril de 2013].

convertir-les en una resposta premeditada a les agressions emocionals i físiques de què és objecte.

«Allà on hi ha pèl hi ha alegria», «Dona peluda, de lluny se la saluda», «Qui no té pel no va al cel» o «Tira més un pèl de figa que una maroma de barco» són només alguns exemples del reservori proverbial català que il·lustren el prestigi social, eroticofestiu i àdhuc teològic que té el pèl.

Un repàs ràpid, i només a efectes il·lustratius, a les cançons que publica Janer (1980), de manera especial a les que inclou a la secció «El pèl», posa de manifest que el ventall metafòric amb què els glosadors mallorquins al·ludeixen al sexe femení és prou ric i variat i que la gran majoria de trops insisteixen en la pilositat que hi és consubstancial. Així, la fomalització imatgística per designar-lo pot tenir per base el regne vegetal o l'animal o bé pot centrar-se pròpiament en l'exaltació dels filaments de matèria còrnia que neixen a la pell de la majoria de mamífers. L'aparició del pèl púbic i perianal en la dona hi és un indicatiu de maduresa sexual, però també d'independència en la presa de decisions, és a dir, de maduresa social:

—Mumare, ja me surt pèl
per devers sa pixarreta.
—D'ací endavant, ma fieta,
tapadeta amb aquest vel,
perquè hi ha qualque mostel
que sempre va pipa dreta. (151, Artà)

A damunt es puig de Randa
hi fèrem pasturar es mul.
Una dona amb pèl pes cul,
sa mare no la comanda. (149, Ciutat/Sant Jordi)

La tonsura, però, també té un lloc en el cançoner oral popular... I n'hi té un, precisament, perquè la feminitat no s'hi concep d'altra manera que no sigui pilífera. Les diverses formes personals conjugades del verb *tondre* s'hi solen usar de manera metafòrica per designar la desfloració o l'acompliment de l'acte sexual, però també hi ha casos en què el verb esmentat s'hi usa en sentit recte per designar de manera inequívoca l'acte de rasurar-se els pèls púbics:

Na Basca es tongué sa guixa
per tenir es pèl tot igual,
i En Patxorra pes corral

per s'esquena la compixa. (106, Lluçmajor)

Me n'han dit una de fresca,
i descendeix de Mancor;
idò es va tondre sa flor
per anar més a la fresca. (151, Campanet)

Els exemples i els testimonis es podrien multiplicar, però no crec que calgui adduir-ne més: és obvi que en l'imaginari eròtic tradicional modern —si hi ha res que pugui anomenar-se així— és normatiu que el sexe femení sigui pelut. Hernando (1996: 44) recorda que una «abundante mata de pelos en el coño era considerada según la canonización estética como un signo de belleza, salud y hasta una cierta honestidad, pues las prostitutas eran las que solían raparse el coño para evitar el contagio de ladillas» i que els signes de calbesa púbica fins i tot provocaven «en las mujeres la creencia de padecer un defecto físico». Per dissimular-lo, es podia recórrer a l'ús de perruques triangulars dissenyades a aquest efecte (Legman 1975: 459).

Ara bé, si ens ho miram amb una mica de perspectiva i procuram evitar que els arbres ens impedeixin de veure el bosc, també és obvi que les coses no sempre han estat així. Sherrow (2006: 316) observa que a l'antic Egipte la depilació era habitual entre homes i dones, que a la Grècia antiga les dones es depilaven el pèl púbic perquè el tenien per un signe de primitivisme, que a Europa hi havia dones que se'l depilaven pel cap baix fins al 1500 i que a l'Índia i en alguns països àrabs les dones se l'han rasurat o depilat durant segles.¹⁶

Segons tot els indicis, en l'imaginari eròtic occidental postmodern el valor en açà torna a ser, o ho ha estat almenys en les dues darreres dècades, la tonsu-

¹⁶ A propòsit de la consideració que el pèl tenia a la Grècia antiga, Parmènides posa Sòcrates en un autèntic destret quan li demana: «en lo que concierne a estas cosas que podrían parecer ridículas, tales como pelo, barro y basura, y qualquier otra de lo más despreciable y sin ninguna importancia, ¿también dudas si debe admitirse, de cada una de ellas, una Forma separada y que sea diferente de esas cosas que están ahí, al alcance de la mano? ¿O no?». Cit segons la traducció espanyola de Gredos (Platón: *Diálogos V Parménides*, introducció, traducció i notes de M.^a I. Santa Cruz, Madrid, 2000, pàg. 39) no perquè no n'hi hagi cap en català, sinó perquè la versió a què tenc accés (Plató: *Diàlegs XIII Parmènides*, text revisat i traducció de Manuel Balasch, Pvre, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1992, pàg. 62) desvirtua completament el passatge en traduir el $\theta\rho\iota\xi$ de l'original grec per «un cabell». Victor Cousin també opta per «poil» (<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/parmenide.htm> [consulta: abril de 2013]).

ra parcial o total del pèl púbic femení —i masculí, dit sia de passada. Sherrow (2006: 316) situa l'inici d'aquesta tendència a final dels anys seixanta del segle XX i Hanson (2011: 30) constata que als anys vuitanta del mateix segle ja era una pràctica generalitzada, si més no als Estats Units, perquè sembla que a Europa la incidència del fenomen no és tan elevada.¹⁷ Sigui com sigui, la figura 2 il·lustra de manera ben contundent la percepció que es té sobre l'activitat desforestadora imparabile que les gilette, les màquines elèctriques, la cera o la depilació làser han perpetrat en els pubis femenins al llarg dels darrers setanta anys.

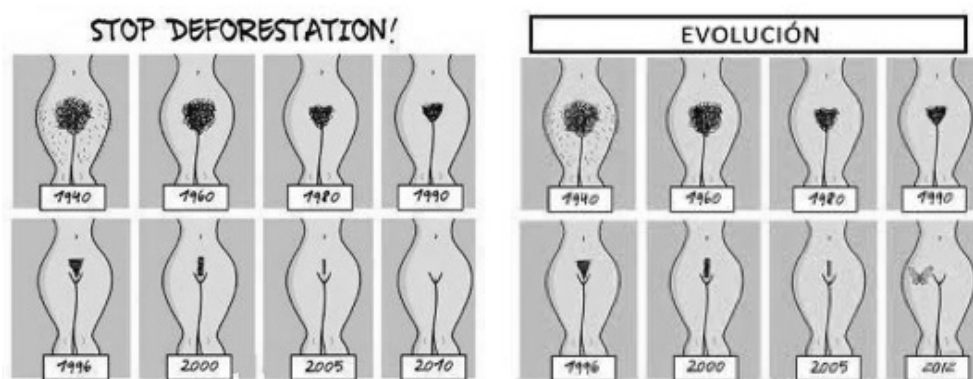


Fig. 2. Dues versions del mateix ítem recollides a Internet

El rasurat, més o menys recreatiu i artístic i, encara més, la depilació total del pèl púbic i perianal, possibilita la proliferació de tatuatges en aquesta zona (figura 3), posa al descobert la vulva i, sobretot, fa possible l'exhibició explícita i impúdica de l'aparell genital femení.

¹⁷ O no ho era, pel cap baix, el 2003, en què es va a dur a terme una enquesta que posava de manifest que, «among women in the United States and Canada, about 30 percent completely removed their public [sic] hair, 60 percent trimmed it, and 10 percent left it in its natural state. In India, the figures were, respectively, 70 percent, 10 percent, and 20 percent, and in Europe, 10 percent, 15 percent, and 75 percent» (Sherrow 2006: 316). Aquestes dades desmentirien parcialment la impressió de Monzó que va ser a final dels anys noranta «cuando depilarse dejó de ser una excentricidad lúbrica para convertirse en lo habitual» (2010: 11).



Fig. 3. Tatuatge
vaginatatoo.com/page/4 [data de consulta: abril de 2013]

Així les coses, el pèl púbic és un obstacle que dificulta o impedeix algunes pràctiques d'exhibicionisme i de vouyerisme i que, per tant, cal remoure. En poques paraules, el pèl púbic és una nosa, quelcom inútil i que no se sap ben bé per què serveix. Entre molts altres, Sherrow (2006: 315) i Legman (1968: 390) expliquen la presència de pèl en el pubis femení perquè actua com a absorbent i com a difusor de l'olor genital de la femella i en aquest sentit és una mena de supervivència d'un estadi filogenètic anterior. Malgrat que la qüestió generi una certa controvèrsia, tot sembla indicar que l'aroma de les feromones ha deixat de ser pertinent en les estratègies de seducció que posam en pràctica els membres de les societats de consum postindustrials i, per tant, s'ha convertit en olor, en una olor desagradable que ens afanyam a encobrir i a silenciar amb desodorants o a suplantar amb perfums, la composició dels quals, paradoxalment, inclou «the anal and genital secretions of deer (musk), skunks (civet), beavers (castor), and diseased whales (ambergris) at \$30 an ounce» (Legman 2006: 390). No són pocs els acudits que giren a l'entorn de la idea que l'olor que desprèn el sexe femení és desagradable i, fins i tot, agressiva. Diria que aquest és un dels que més vívidament la reporta:

Això... una tia que li feia molta olor es conyo, ¿saps?, però un munté, ¿saps?, una cosa exagerada i, clar, no trobava parella. Quan se ficava en es llit i això, tio, se n'avenen, tio, ¿no? Res, l'hi va contar a un col·lega i això:

—A jo me passa això, tio, que es *chocho* me fa un merder d'olor i, tio, quan trob qualcú i tal disposat, pues no arrib en es final, tio, perquè me passa això: se'n van.

Diu:

—Tu tranquil·la, que jo tenc un amic, ¡guapo, eh!, un tio ben plantat, allà, de puta mare —diu—, que ha perdut... va tenir un accident i va perdre es sentit de s'olfat. I no passis pena, tranquil·la, que arribaràs en es final amb aquest tio.

Res, queda amb ell, *cita a ciegas*, tal, *cena*, ¡*de puta madre!* Se coneixen i tal, se'n van en es llit, ¿no? Bé, se'n van a s'apartament i tal. Es tio, ¿saps?, *arrebato*, ¿saps? En es llit tots dos i es tio, res, tot decidit li baixa ses bragues i se'n va a sa feina, ¿m'entens? Es tio està xupant allà i se lleva, tio, i li diu:

—¡*Oye! Esto es insoportable, un desastre, colega: ¡te huele el coño que no veas!*

I diu:

—¡*Coño! Pero, tú, ¿no te faltaba el olfato?*

I diu:

—*Sí... ¡pero no veas cómo me lloran los ojos!*¹⁸

En d'altres, fins i tot, la proliferació d'agents odoríferament ofensius que adverteixen el linguador tenaç dels costums poc higiènics de l'amant ocasional es presenta en una relació directa amb l'hirsutisme:

Lo único importante es la HIGIENE. No vaya a ser como el cuento donde un tipo le hacía un exquisito y nutritivo cunin lingus [*sic*] a su amante. Pero resulta que ella era muy sucia. Y poco femenina. En esos menesteres estaban cuando a la señorita se le escapa un pedo. El hombre, lejos de inmutarse, solo sacó la boca del «enjambre» y musitó: ...«ahhhh!!!!... por fin un poco de aire fresco!!!!!»¹⁹

El procés civilitzador que ha condemnat l'olor corporal pròpia al desprestigi i ha entronitzat l'aroma impostada de l'*eau de toilette* i del perfum ha contribuït a propiciar de manera inevitable —i lògica, de fet— la desforestació pública. Algunes de les fotografies que Terry Richardson va fer per a la campanya publicitària del perfum Tom Ford for Men sintetitzen de manera magistral el resultat d'aquesta sinergia.

¹⁸ J. T., de 26 anys, picapedrer. Enregistrat de Catalina Puigròs, estudiant, a Porreres (24/04/2004).

¹⁹ Aquest comentari a Abundancia (2013) és del 22 de març de 2013 i el signa un internauta amb l'àlies *Chulo*. Per a una altra versió de l'acudit, vegeu Legman (2006: 564).



Fig. 4. Fotografia de Terry Richardson

Aleshores, a més a més d'una nosa, la presència de pèl púbic en una dona és també un indicatiu d'amenaça davant el qual cal posar-se en guàrdia. Si la idea o la imatge de la vagina dentada té a veure amb el temor masculí a la castració i serveix alhora al feminisme combatiu per reivindicar un reequilibri de poders i l'igualitarisme de gènere, el pèl púbic s'associa a la malaltia venèria, que Legman (1975: 420) considera —amb la castració i l'homosexualitat— els «really fearful themes» en la nostra «Judaico-Christian middle-class society of the last five hundred years».

Són moltes les veus que assenyalen la indústria pornogràfica com l'origen principal d'aquest canvi de percepció del pèl púbic. Abundancia (2013) ho fa de manera més o menys velada, però un altre dels internatutes que comenten el seu article és bastant més explícit:

Un acto de belleza sublime, sexualidad exquisita y elegancia sofisticada sería la depilación superficial de artículos de medio pelo como este, la extirpación profunda de los órganos anarco-consumistas que proliferan en la zona genital de la conciencia y la implantación del sentido común, la naturalidad y el criterio para evitar que ahora tengamos

una pléyade de catorceañeras haciendo cola en la corporación pornoestética. ¿No les parece?²⁰

No acab de tenir clar si el porno és l'origen del fenomen o més aviat és limitada a fer-lo visible. És cert que no són pocs els sexòlegs «que viuen la realitat dels adolescents i conclouen que el cosum de pornografia perfectament assequible a internet [...] deforma la seva visió de la sexualitat, condiciona les seves experiències i consolida un neomasclisme evident» (Capdevila 2013); però també comença a ser hora d'acabar amb la idea falsa i esbiaixada que tot el porno és igual. La iconografia del porno *mainstream* —d'origen nord-americà, sobretot— privilegia el pubis i la zona perianal adjacent totalment depilats, però el porno més alternatiu sí que admet —i fins i tot promou— tant els jardinets de gespa arranada com les frondositats d'aspecte selvàtic. En qualsevol cas, el fet mateix que hi hagi pàgines web dedicades de manera específica al *hairy porn* i que els lloc web de porno generalista confinin l'exhibició d'aixelles i de pubis poblats a qualque secció especialitzada confirmen l'abast important del fenomen. I, tanmateix, això no deixa de ser una anomalia, com ho és el fet que la pilositat s'hagi convertit en el leitmotiv d'una feminitat alternativa, d'una feminitat que proclama que el cos sense depilar és atractiu i que vol exhibir-se amb naturalitat sense haver de fer-ho per força en els circuits habituals de la indústria pornogràfica.²¹

Hanson (2011: 30), però, no es limita a assenyalar amb el dit de manera contundent la pornografia, sinó que ofereix una explicació bastant plausible de les diverses causes que han originat aquesta aversió postmoderna al pèl púbic:

Porn is the motivator, since there is no other handy atlas of pubic hairstyles, and with porn pussy growing steadily balder for the last 25 years, we now have an entire generation of ordinary young Americans who consider pubic hair dirty, offensive, aberrant, and even frightening. Would-be cunnilinguists project a horror of swallowed hairs equaled only by the idiot I dated briefly at 17 who told me he'd never eat pussy because a pubic hair could go down his throat, enter his heart, and kill him. [...] Today, most claim that hairless genitals are sexier, but the word all repeat is «clean», as if 30 years of

²⁰ El va publicar Jonás el 22 de març de 2013.

²¹ Així s'expressen, per exemple, els creadors i gestors de la pàgina Hippiie Goddess: «We, Dave and Emma created Hippiiegoddess in November 2001 because we couldn't find anything like this on the web. Most sites claiming to feature natural, unshaven women seemed more interesting in creating 'hairy porn' and seemed to have missed the whole point». <<http://hippiegoddess.com/index.php?section=20>> [consulta: abril de 2013].

HIV, chlamydia, hepatitis C, and herpes fear can be swept away with a sharp razor. Of course, the AIDS epidemic had to produce some fallout; you can't view every new sex partner as a potential assassin without developing a teeny bit of neurosis. That bush could be hiding anything, right? Lice, warts, pustules, chancres, «Property of the Mongols M. C». —young America just feels safer with it all out in the open.

La citació és llarga però ho pagava reproduir-la *in extenso* perquè dibuixa molt bé el rerefons en què cal situar, per entendre'n totes les implicacions, les sis diapositives del fitxer en format de PowerPoint titulat «Aviso» que vaig rebre adjunt a un missatge de correu electrònic que en l'assumpte especificava «brutors per a la teva tesi».²²

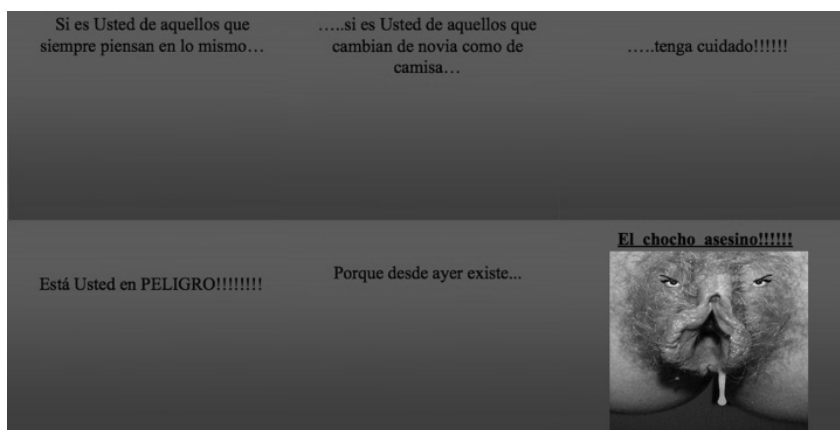


Fig. 5. «Aviso»

Si ens hi fixam bé, es tracta d'una variació actualitzada del rumor sobre l'artefacte antiviolació de què parla Otero, al qual m'he referit més amunt, i té una pretensió cautelara semblant: en aquest cas, la d'alertar els homes dels perills de la promiscuïtat en els temps en què la sida ja no és un estigma propi de grups de risc, sinó una afecció derivada d'uns comportaments de risc. Aquí, la vagina no té dents, però té pèl; i és per això mateix que basta afegir dos ulls a la fotografia que acompanya el text i el carrega de sentit per convertir-la en la imatge d'un monstre famolenc d'aspecte terrible. La vagina dentada castra, el «chocho asesino» pelut mata.

²² Me'l va enviar C. F., de 37 anys, assessora lingüística (27/01/2003).

Hi ha, naturalment, altres variacions que il·lustren les percepcions que homes i dones tenim de la vagina, però no en puc tractar aquí. Per concloure, doncs, vull fer meves aquestes paraules d'Otero (1996: 284-285): «the vagina is a symbol of power, with or without teeth» —amb pèl o sense pèl, tant si put com si no, hi afegesc— i «it is the recognition of this power, rather than its sublimation, that will eventually allow men and women to have better relationships with each other».

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABUNDANCIA, R. (2013): «Pubis: peluquería y estética», <http://smoda.elpais.com/articulos/pubis-peluqueria-y-estetica/3213> (21 de març de 2013) [consulta: abril de 2013].
- BEN JELLOUN, T. (1995): *L'infant de sorra*, traducció de Joan Casas, Barcelona, Ed. 62.
- CAPDEVILA, C. (2013): «Qui està en contra del porno violent?», http://www.ara.cat/premium/opinio/esta-contra-del-porno-violent_0_908909183.html (27 d'abril de 2013) [consulta: abril de 2013].
- DELPECH, F. (1994): «La Vagin Denté: Variantes ibériques», dins Maryse VICH-CAMPOS i Carmen VAL JULIÁN (ed.), *Des Monstres : actes du colloque de mai 1993 à Fontenay-aux-Roses*, Fontenay-St. Cloud, École Normale Supérieure de Fontenay-St. Cloud, p. 11-31.
- FERRATER, G. (1995): «Carta a J. V. Foix», dins Gabriel FERRATER, *Cartes a l'Helena*, Barcelona, Empúries, p. 119-120.
- (2010): «Poema inacabat», *Les dones i els dies*, Barcelona, Ed. 62.
- GRFO (2002): «*Benvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- GULZOW, M.; MITCHELL, C. (1980): «“Vagina Dentata” and “Incurable Venereal Disease” Legends from the Viet Nam War», *Western Folklore*, núm. 39:4 (octubre de 1980), p. 306-316.
- HANSON, D. (2011): «Here kitty, kitty», dins Dian HANSON (ed.), *The Big Book of Pussy*, Köln, Taschen, p. 19-40.
- HARMANCI, R. (2008): «Horror comedy ‘Teeth’ based on ‘vagina dentata’ myth», <http://www.sfgate.com/entertainment/article/Horror-comedy-Teeth-based-on-vagina-dentata-3297845.php> (20 de gener de 2008) [consulta: abril de 2013].
- HERNANDO, A. (1996): *Cunnus: Represión e insumisiones del sexo femenino*, Barcelona, Montesinos.
- HYENA, H. (2011): «Vagina Dentata and the annihilation of Rape», <http://hplussmagazine.com/2011/03/09/vagina-dentata-and-the-annihilation-of-rape/> (9 de març de 2001) [consulta: abril de 2013].
- JANER, G. (1980): *Sexe i cultura: El cançoner*, Mallorca, Moll.
- JASON, H. (2000): *Motif, Type and Genre*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia. *Journal of Folklore Research*, núm. 34:3 (setembre-desembre de 1997).
- LEGMAN, G. (2006 [1968]): *Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor*, First Series, New York, Simon & Schuster.

- (1975): *Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor*, Second Series, New York, Bell Publishing Company.
- MONZÓ, Q. (2010): «Nostalgia del felpudo», dins Quim MONZÓ, *Esplendor y gloria de la internacional papanatas*, Barcelona, Quaderns Crema, p. 11-12.
- OTERO, S. (1996): «“Fearing our mothers”: An overview of the psychoanalytic theories concerning the *vagina dentata* motif F547.1.1», *American Journal of Psychoanalysis*, núm. 56:3 (setembre de 1996), p. 269-288.
- RAITT, J. (1980): «The “Vagina Dentata” and the “Immaculatus Uterus Divini Fontis”», *Journal of the American Academy of Religion*, núm. 48:3 (setembre de 1980), p. 415-431.
- SHERROW, V. (2006): *Encyclopedia of Hair: A cultural History*, Westport, Greenwood Press.
- THOMPSON, S. (1977 [1946]): *The Folktale*, Berkeley, University of California Press.
- (1993): *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana University Press / InteLex [CD-PC].
- TOMÁS, J. (2008): «Alargue su pene de un modo natural», www.elmundo.es/elmundo/hemero-teca/blogs/camaredonda/2008/22.html (29 de maig de 2008) [consulta: abril de 2013]

L'ESTUDI DEL FOLKLORE OBSCÈ

Carme Oriol Carazo

Universitat Rovira i Virgili

1. *Introducció*¹

El folklore sorgeix en les interaccions de les persones que tenen lloc en el dia a dia, és producte de l'espontaneïtat i no necessita ajustar-se a les convencions socials que regeixen els nivells superiors de formalitat (relacions jeràrquiques professionals, institucionals o d'altra mena). Per això, el folklore, per la seva pròpia naturalesa, de vegades, és «políticament incorrecte».

Però, tot i l'existència d'un tipus de folklore «políticament incorrecte», com és el cas del folklore obscè, els nostres folkloristes no han acostumat a incloure'l en els seus reculls. Sortosament, comptem amb alguna notable excepció com la dels dos llibres de *Sexe i cultura a Mallorca* de Gabriel Janer Manila (1979, 1982), dedicats, un al cançoner i l'altre a la narrativa i el teatre. Però, a part de casos comptats com aquest, en general, es pot dir que els folkloristes catalans no han prestat gaire atenció al folklore obscè, bé perquè no el consideren apte per fixar-lo en una obra impresa, a causa del seu contingut groller, o bé, senzillament, perquè pensen que aquest tipus de material no és folklore.

En aquest treball, centrarem l'atenció en aquest folklore, el folklore obscè, que es caracteritza per utilitzar explícitament expressions considerades grolleres i poc delicades com a part fonamental del seu contingut. En primer lloc, ens centrarem en les dificultats que comporta la recol·lecció i la publicació d'aquest folklore, per reflexionar, a continuació, sobre el paper que hi juguen els circuits de distribució populars i la importància que tenen les publicacions científiques sobre el tema.

El folklorista nord-americà Herbert Halpert, en un article publicat a la revista *Journal of American Folklore* titulat «Folklore and Obscenity: Definitions and Problems» (1962), reflexiona sobre el terme «obscè» i sobre alguns dels elements susceptibles de ser tinguts en compte en la recollida i la publicació d'aquest tipus de folklore.

¹ Aquest article forma part de la investigació del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, 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 d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'I+D: FFI 2012-31808.

Halpert, seguint el diccionari d'Oxford, l'anomenat *A New English Dictionary on Historical Principles*, defineix el terme «obsccè» com allò «que és ofensiu a la modèstia o decència; que expressa o suggereix idees impúdiques o luxurioses; que és impur, indecent i lasciu».

Una consulta als diccionaris catalans dóna un resultat semblant per al terme «obsccè». Així, el *Diccionari Català Valencià Balear* (DCVB) defineix «obsccè» com allò que és «altament contrari al pudor» i el *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* (DIEC) com allò «que ofèn greument el pudor», és a dir, com allò que ofèn greument «la decència, la modèstia i la castedat», si s'aplica, a la definició, el significat que el diccionari dóna al mot «pudor».

Aquestes definicions tenen, però, un problema i és la dificultat de determinar quins són els límits perquè alguna cosa pujada de to es pugui titllar d'obsccena. I això ens duu a considerar que l'obsccenitat depen de molts factors: pot variar d'una època a una altra, d'una societat a una altra, d'una circumstància a una altra i, fins i tot, d'una persona a una altra.

Així per exemple, tal com apunta Halpert (1962: 191), hi ha societats primitives en què els seus membres tracten els temes sexuals amb absoluta normalitat mentre que consideren obsccè parlar de tot allò que estigui relacionat amb els excrements, és a dir, d'allò que és escatològic.² Sense anar més lluny, entre les cultures anglosaxones (com l'anglesa o l'alemanya) i la cultura catalana hi ha una gran diferència en l'acceptació social de l'ús de termes escatològics en una conversa. En aquest sentit, la cultura catalana és molt més permissiva que les cultures anglosaxones i, per tant, tolera millor utilitzar públicament mots escatològics. Així, s'accepta com a natural tenir un grup musical que dugui per nom «Els pets», fer «cagar» el tió o posar el «caganer» al pessebre; de la mateixa manera que es pot explicar, sense problemes, un acudit escatològic en la sobretaula d'un dinar familiar.

Tot i el paper que juguen els factors culturals i socials en l'establiment d'uns límits que determinin a partir de quin moment una cosa pujada de to es pot considerar obsccena, sembla clar que en general aquests límits són menys restrictius en la conversa que en l'obra escrita. A partir d'aquí, caldrà, doncs, plante-

² El DCVB defineix el terme «escatològic» com «estudi dels excrements, o conversa sobre coses relacionades amb l'excrement», una definició una mica més àmplia que la que proporciona el DIEC: «estudi dels excrements».

jar-se quines són les dificultats tant en la recollida com en la transcripció i posterior publicació d'aquest tipus de folklore.

2. Dificultats en la recollecció: l'informant i el col·lector

Els folkloristes d'avui sabem que quan ens proposem recollir materials folklòrics hem d'actuar amb la màxima fidelitat possible a les fonts orals. Però l'experiència en el treball de camp demostra que la recerca folklòrica pot quedar, sovint, afectada per la condició masculina o femenina de l'informant i del col·lector. Així, per exemple, sabem que el folklorista Rossend Serra i Pagès deia a les seves deixebles de l'Escola d'Institutrius i altres Carreres per a la Dona que elles, per la seva condició de dones, podien ser més efectives que els homes en la recollida del folklore. Roma (2006: 9-10), en relació amb la tasca duta a terme per la folklorista Sara Llorens, s'hi refereix argumentant que el fet de ser una dona la feia «apta per endinsar-se en el món femení de la seva època, força més tancat davant d'un investigador masculí».

Situant-nos en el terreny del folklore que podem considerar com a poc delicat o groller, sovint les dificultats tenen a veure, sobretot, amb l'autocensura dels mateixos informants davant de la presència de la persona que pretén recollir aquest tipus de material. En aquest sentit, puc aportar, com a exemple, un testimoni personal, fruit de la meua participació en un projecte de recerca etnogràfica i folklòrica realitzat a Andorra entre els anys 1993 i 1995.³ En una entrevista programada per recollir acudits sobre grups nacionals en contacte, vaig entrevistar un grup de joves amb els quals es va produir una molt bona sintonia. Els joves van començar a explicar acudits. De mica en mica, i tal com era d'esperar, aquests acudits van anar pujant de to, fins que, a partir d'un determinat moment, per les mirades de complicitat i els petits comentaris que feien entre ells, es va fer evident que hi havia acudits que no pensaven explicar. Segurament devien considerar que no eren adequats per dir-los en presència d'una dona, més encara, si es tenia en compte que la situació tenia un cert grau de formalitat i que la conversa estava sent enregistrada.

³ L'estudi del folklore d'Andorra va formar part del projecte «Estudi etnogràfic de les valls d'Andorra: canvi social, identitat i patrimoni cultural» dirigit pels investigadors de la Universitat Rovira i Virgili Dolors Comas d'Argemir i Joan Josep Pujadas per encàrrec del Govern d'Andorra. Una part dels resultats sobre el folklore andorrà van ser publicats en forma de llibre (Oriol 1997).

3. *Dificultats en la publicació: el folklorista i l'editor*

Partint del supòsit que s'hagi aconseguit enregistrar folklore obscè, la següent dificultat rau en l'establiment d'uns criteris adequats per a la seva publicació.

Per al folklorista, el problema consisteix a decidir si publica o no els materials que preveu que un grup majoritari de lectors pugui considerar impúdics. En els reculls folklòrics catalans, trobem casos en què es pot apreciar l'autocensura del mateix recopilador. Així, per exemple, Pujol (2002: 61, nota 2), referint-se a les rondalles publicades per Manuel Milà i Fontanals a la *Gaceta de Barcelona* (1853),⁴ explica que en aquest recull manquen dues rondalles que, en canvi, sí que apareixen a les *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos* (Milà 1853).⁵ Ho diu en els següents termes: «Sens dubte ens les hem d'haver aquí amb els coneguts escrúpols morals de Milà: al primer [conte] l'heroïna es fica al llit amb el príncep encantat abans de casar-s'hi; en el segon, una nena es menja el fetge d'un penjat, que la seva mare li ha fregit». Tot i que aquest exemple no pot considerar-se pròpiament representatiu del que entenem per folklore obscè, sinó que més aviat fa referència a una qüestió de tipus moral, sí que ens serveix per observar com els folkloristes poden autocensurar-se quan tenen la percepció que allò que han recollit pot ferir la sensibilitat dels lectors.

Així, en el cas que el folklorista disposi de materials que es puguin considerar obscens, aquest s'haurà de plantejar si els vol publicar o no i, en cas afirmatiu, haurà de decidir quins criteris seguirà per fer-ne una adequada difusió.

A part de l'acció del folklorista, de cara a la publicació, també s'haurà de tenir en compte la possible intervenció de l'editor, que pot influir en l'opció adoptada pel folklorista i proposar, per tant, canvis en el text.

Una de les possibles intervencions, que pot ser deguda al folklorista o a l'editor, consisteix en la dissimulació en un text de paraules o expressions considerades obscenes. És el que passa, per exemple, en la rondalla «La Caterina que va enganyar el dimoni» (Amades 1974: 721-723), que correspon al tipus rondallístic ATU 1178 «El diable no sap l'endevinalla». Aquest tipus presenta el següent argument: un home ven la seva ànima al Diable; per salvar-lo, la seva dona li proposa enganyar el Diable.

⁴ «Cuentos infantiles (rondallas) en Catalunya», *La Gaceta de Barcelona*, núms. 203 (20-12-1853) i 206 (23-12-1853).

⁵ Pujol es refereix als relats: IX «El hijo del rey, desencantado» (ATU 425C [AaTh 425H]) i [Sense títol] (ATU 366).

En la versió a què ens referim, continguda en el recull d'Amades, l'episodi de l'engany amb el diable s'explica de la següent manera:

La Caterina [...] li va dir que, si volia, ella l'alliberaria del diable. Li va aconsellar que la posés dintre d'un sac ben tapat i ben lligat, de manera que no es pogués comprendre què hi havia dintre, i que, allà on corresponia a *un cert indret*,⁶ hi fes un forat i el tapés amb una fulla de col, perquè el diable no ho pogués veure i perquè no compregués de què es tractava. —*En el lloc pertinent*⁷ —va dir al seu home— fes un foradet a la col, fes-li endevinar de què es tracta, i com que no ho endevinarà podràs deseixir-te del compromís.

[...]

I el diable, que es té per molt llest, sense ni pensar-hi es va avenir amb el tracte. Pel forat de la fulla de col va posar el dit, el va treure, va olorar i en to de gran sapiència va dir:

—Això és bacallà.

I el jugador, tot content, li contestà:

—T'has equivocat.

[El diable li va dir que ho volia tornar a intentar per veure si ho endevinava i el jugador s'hi va avenir]

El diable tornà a posar el dit pel forat de la col i tornà a olorar vegades i més vegades, fins que amb tota la seguretat d'aquest món va dir:

—Això és tonyina.

I el jugador li va contestar ple d'alegria:

—T'has enganyat, que és el c... de la Caterina.

En aquest fragment, que correspon al final de la rondalla, podem observar com el mot «cony», considerat poc delicat, es dissimula amb la utilització de les expressions: *a un cert indret* i *En el lloc pertinent* i amb la reducció del mot a la lletra «c» seguida de punts suspensius.

El folklorista Joan Amades explica que va recollir la versió de la seva mare, Teresa Gelats, de Barcelona, però no dóna cap altra dada que ens permeti saber com s'havia explicat oralment la rondalla. Tot i això, es pot suposar que es devia verbalitzar la paraula que dóna gràcia a la història i que li atorga el caire humorístic que es pretén aconseguir. En aquest supòsit, tampoc podem saber si la decisió de prescindir d'una paraula que devia ser considerada de mal gust per figurar en un llibre de rondalles va ser deguda a Amades o al seu editor.

⁶ La marca en lletra cursiva és meva.

⁷ La marca en lletra cursiva és meva.

4. *Els circuits de distribució populars*

Algunes formes de folklore, i entre elles podem incloure-hi el folklore obscè, circulen amb comoditat en els circuits que podríem dir-ne populars. En el passat, per exemple, en fulls impresos de format «in folio» com els que contenien auques i cançons; i en el present, en fotocòpies, missatges de correu electrònic, twitter o facebook. Quan el folklore obscè passa de l'oral a l'escrit sembla que ho fa amb més comoditat per aquests circuits diguem-ne populars.

En veurem un exemple que correspon al d'una paròdia de la coneguda cançó de Nadal «El desembre congelat». Aquesta cançó-paròdia es va divulgar durant el segle XIX en fulls de cançons nadalenques dels que es publicaven en format «in folio» i es compraven a les fires de Nadal. El context interpretatiu de la cançó era el de la gresca i l'esbarjo que envoltava la celebració del Nadal i els seus protagonistes acostumaven a ser les colles de joves que cantaven pels carrers en aquest ambient nadalenc i festiu. Durant el segle XX la cançó va mantenir la seva popularitat i, de fet, ens han arribat evidències d'aquesta popularitat fins als nostres dies. Així per exemple, a l'Arxiu de Folklore de la URV se'n conserva una versió recollida de la tradició oral que l'informant defineix com una versió porno de la coneguda nadala tradicional. Aquesta versió és la següent:⁸

El desembre congelat
m'ha glaçat la fava.
Al matí quan m'he llevat
no me la trobava.
I és que el fred d'aquesta nit
la cigala m'ha pansit
i la co-co-co
i la llo-llo-llo
i la co, i la llo, i la collonada
no me la trobava

El desembre congelat
m'ha pansit la fava.
Me la volia pelar,
no me la trobava.
Mira, mira quin neguit
m'he passat tota la nit

⁸ La cançó va ser recollida el curs 1995-96 (ref. AIPF17-95).

amb la po-po-po,
amb la lla-lla-lla
amb la po, amb la lla, amb la polla tiesa
fent-me la punyeta.

La informant d'aquesta nadala manifesta haver-la après quan estudiava a l'institut de batxillerat. Explica que, quan s'apropaven les festes de Nadal, cantaven nades a la classe. En aquesta ocasió, van començar a cantar la cançó tradicional i, de cop i volta, els qui coneixien aquesta versió van anar afegint-hi les estrofes, amb la consegüent sorpresa de la resta de companys de classe. Per la seva part, la col·lectora de la nadala explica una altra situació en què va ser interpretada la nadala. Ella mateixa, per fer broma i amb la complicitat dels seus germans i cosins, va cantar aquesta cançó el dia de Nadal a casa seva. En general, tots van entomar bé la broma, però la seva àvia, que era molt catòlica, s'ho va prendre com una ofensa. Finalment, una tieta li va dir que ella n'havia sentit una versió semblant quan vivia a Solsona.

La cançó gaudeix, doncs, de popularitat i, fins i tot, ha entrat al circuit comercial de la mà del grup musical Follim Follam que, fa uns anys, en va incorporar una versió al seu repertori.⁹ Avui dia també se'n poden trobar altres variants a Internet com les tres que es transcriuen tot seguit i que corresponen a variants de la primera estrofa de la nadala:

El Desembre congelat
m'ha glaçat la fava.
Me la volia pelar
i no me la trobava

El Desembre congelat,
fot un fred que pela.
I no pots sortir a pixar
perquè se't congela.

El Desembre congelat,
fot un fred que pela.
I no pots sortir a pixar
que la fava es gela.

⁹ La cançó forma part del disc *Cançons porques 1*, 1989, Audiovisuals de Sarrià.

5. *Les publicacions científiques*

El paper del folklorista consisteix a recollir els materials, documentar-los i conservar-los sense efectuar-hi cap tipus de manipulació que en desvirtuï la forma original. Aquesta és l'única manera de garantir-ne la qualitat perquè, després, aquests materials puguin ser estudiats. I així és, també, com s'han de conservar en el arxius, ja que precisament la funció dels arxius és facilitar la tasca dels investigadors. Ara bé, en el moment d'establir els criteris per a la publicació dels materials, cal tenir en compte, com un criteri important, el fet de garantir l'anonimat de les persones en el cas que els materials puguin ser vistos com a compromesos o delicats.

Les publicacions científiques han d'incloure els materials tal com han estat recollits, sense reelaborar-los. Ara bé, les dades referides als informants o a les persones que calgui esmentar en la informació contextual poden donar-se de forma genèrica; per exemple: «explicat per un home de 40 anys que treballa d'operari en una fàbrica de Tarragona». En alguns casos, també es pot optar per donar una llista única d'informants, a l'inici o al final de la publicació, sense especificar qui ha estat l'informant de cadascun dels documents. La solució que es prengui dependrà, en cada cas, del tipus d'estudi que es dugui a terme i de la forma en què es vulguin presentar els resultats de la investigació. Ometre algunes dades referides a les persones no té per què anar en detriment de la qualitat de l'estudi realitzat.

Un model del tractament científic que pot rebre la publicació de folklore obscè, el trobem en alguns dels estudis realitzats pels folkloristes Alan Dundes i Carl R. Pagter sobre el folklore de fotocòpia o «xeroxlore», com també se'l denomina. Dundes ha estat, sens dubte, el folklorista que més ha contribuït a posar en valor aquest tipus de materials. En primer lloc, n'ha destacat el seu caràcter folklòric atenent, sobretot, a dues característiques que el fan «tradicional»: la variació i la seva múltiple existència (Dundes/Pagter 1978: xvii). En segon lloc, ha demostrat que aquests materials no són ni irrelevants, ni inofensius, ni banals, sinó que tracten temes que tenen importància en la nostra societat d'avui i, per tant, porten implícit un missatge que l'investigador ha de saber desvetllar.

Amb aquestes premisses, comentarem, a continuació, una de les mostres de folklore de fotocòpia que un familiar em va fer arribar fa anys.¹⁰ Es tracta d'una

¹⁰ Un cosí meu, treballador en una oficina de Tarragona, em va proporcionar aquesta fotocòpia

fotocòpia que du per títol «La tortura apache» (figura 1). Dundes i Pagter, en el llibre *Sometimes the dragon wins. Yet more urban folklore from the paperwork empire*, inclouen amb el mateix títol, «Apache torture», set versions d'aquest mateix tema recollides als Estats Units (1996: 232-239, núm. 96). D'aquestes versions, en el present treball en reproduïm dues (figures 2 i 3).

Tal com han assenayalat Dundes i Pagter, aquestes fotocòpies tracten el tema del racisme. De fet, el racisme constitueix un dels prejudicis humans més antics. Aquest prejudici contra els estrangers, que en les guerres es pot concretar en agressions sexuals i violacions per humiliar els enemics, en les societats democràtiques i que viuen en pau es projecta d'altres formes, entre elles a través del folklore (Legman 1968: 163).

Dundes/Pagter expliquen que aquesta és una de les mostres de folklore de fotocòpia sobre el tema del racisme més àmpliament difosa (concretament manifesten tenir-ne documentades tres dotzenes de versions). En la seva anàlisi estableixen una relació entre el tema del racisme i la sexualitat. El dibuix de la fotocòpia es basa en la idea que el fal·lus del presumpte agressor sexual funcionarà com l'agent causant de la seva mort i, per tant, l'agressor serà castigat amb la mateixa moneda que ell ha utilitzat (la llei del talió en versió moderna). En relació amb l'aspecte formal del dibuix, Dundes/Pagter el veuen de l'estil dels dibuixants nord-americà Rube Goldberg, que va ser el creador d'uns populars còmics protagonitzats pel professor Butts, inventor d'uns artefactes absolutament estrafolaris. Un equivalent, sens dubte, del nostre admirat professor Frank de Copenhaguen, l'entranyable inventor creat pel dibuixant Ramon Sabatés per al TBO.

En les tres figures que acompanyen aquest article poden veure's representades les tres subdivisions bàsiques que Dundes i Pagter estableixen per al seu corpus de versions recollides als Estats Units. La primera (figura 1) mostra com una dona d'una tribu indígena nord-americana (dels apatxes) causa la mort d'un euro-americà;¹¹ la segona mostra una forma d'eliminar un afro-americà; i la tercera expressa el mateix amb un mexicà. En el cas de les figures 2 i 3, que representen les dues darreres subdivisions, el text que acompanya la imatge

i una altra versió molt semblant a aquesta a finals dels anys 90 del segle XX.

¹¹ Dundes/Pagter (1996: 235) inclouen, entre les set versions que publiquen, una fotocòpia molt semblant a la que tenim documentada a Tarragona. La versió va ser recollida a San Francisco (USA) a finals de la dècada dels anys 80 del segle XX.

reforça el caràcter racial d'aquestes fotocòpies, amb la qual cosa la intenció del missatge resulta molt més evident que el que es desprèn de la figura 1.

6. *Conclusions*

L'estudi del folklore obscè presenta algunes dificultats relacionades amb la seva pròpia naturalesa. La primera té a veure amb la seva localització i recol·lecció, atès el seu caràcter políticament incorrecte i el fet de circular, de vegades, en circuits restringits. Tanmateix, un cop localitzat, la tasca del recol·lector haurà de consistir a respectar-ne les característiques i a no sotmetre'l a un procés de censura o de reelaboració per tal de mantenir-lo en les millors condicions per poder ser estudiat.

Si la tasca de localització presenta dificultats, la tasca de publicació encara resulta una mica més complicada ja que aquest tipus de folklore, sobre el paper i en format llibre, topa amb la cultura d'allò que és correcte publicar i, per tant, pot no semblar convenient donar-li una sortida editorial.

Tanmateix, l'interès dels folkloristes ha de ser difondre aquests materials a través d'estudis científics que els posin en valor. Cal fer veure que aquests materials no són banals i intrascendents sinó que, en tant que folklore, expressen de forma indirecta els sentiments i les preocupacions de la gent dels nostres dies. I precisament per això, perquè ens mostren cap a on va la nostra societat, i ens aporten dades que ens han de permetre canviar-la, cal afavorir-ne la recol·lecció, la publicació i l'estudi.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- [AaTh]: AARNE, A.; THOMPSON, S. (1961): *The types of the folktale*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- AMADES, J. (1974): *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*, Barcelona, Selecta. [1a ed. 1950].
- [ATU]: UTHER, H.-J. (2004): *The types of international folktales. A classification and bibliography*, 3 vol., Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- DUNDES, A.; PAGTER, C. R. (1978): *Work hard and you shall be rewarded. Urban folklore from de paperwork empire*, Bloomington, Indiana University Press. [1a. ed., American Folklore Society, 1975].
- (1996): *Sometimes the dragon wins. Yet more urban folklore from de paperwork empire*, Syracuse-New York, Syracuse University Press.
- HALPERT, H. (1962): «Folklore and Obscenity: Definitions and Problems», *Journal of American Folklore*, vol. 75, núm 297 (July-September 1962), p. 190-194.

LEGMAN, G. (1968): *No laughing matter. An analysis of sexual humor*, vol 1. Bloomington, Indiana University Press.

JANER MANILA, G. (1979). *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*, Palma, Moll.

— (1982): *Sexe i cultura a Mallorca: la narrativa oral i el teatre*, Palma, Moll.

MILÀ I FONTANALS, M. (1853): *Observaciones sobre la poesia popular con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, Imprenta de Narciso Ramírez.

ORIOL, C. (1997): *Estudi del folklore andorrà en el seu context. «La guerra d'Andorra amb els Estats Units» i altres mostres de folklore*, Barcelona, Alta-Fulla.

PUJOL, J. M. (2004): «Un episodi preliminar de la història de la rondallística catalana: Manuel Milà i Fontanals, 1853», dins Magí SUNYER *et al.* (ed.), *Literatura i identitats*, Valls, Cossetània, p. 59-79.

ROMA, J. (2006): «Introducció», dins Sara LLORENS, *Rondallari de Pineda*, Pineda de Mar, Ajuntament, p. 9-29.

ANNEX

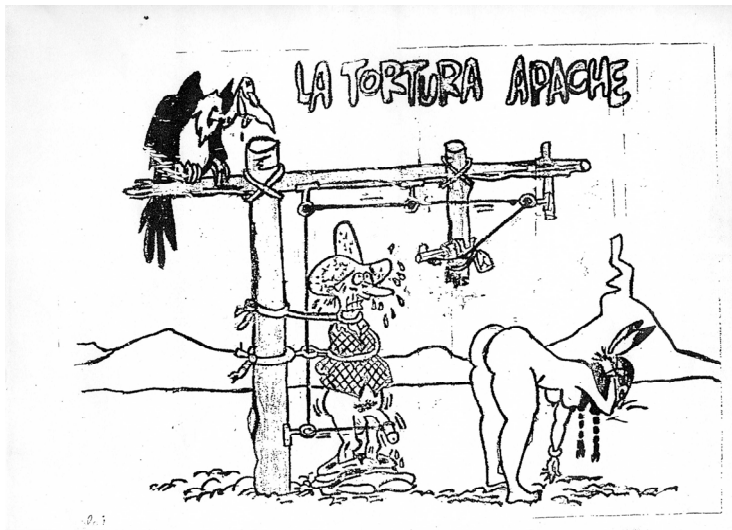


Fig. 1. Versió recollida a Tarragona a finals dels anys 90 del segle XX

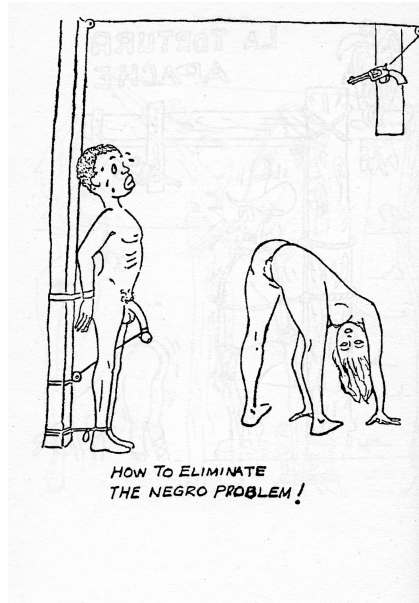


Fig. 2. Versió recollida a Oakland (USA) el 1976 (Dundes/Pagter 1996: 236).



Fig. 3. Versió recollida a Oakland (USA) el 1980 (Dundes/Pagter 1996: 238)

(LES) FOLKLORISTES A LA PREMSA CATALANA DEL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX:
UN TABÚ EN LA HISTÒRIA DEL FOLKLORE CATALÀ

Laura Villalba Arasa

Universitat Rovira i Virgili

«Bé, doncs, abans de 1931, sembla, i fa una certa angoixa, com si la dona pràcticament no hagués existit al nostre país. La dona, sembla que ens diguin els arxius, fins l'any 1931, és una ciutadana de segona categoria, i per tant, no li correspon ni sortir a les fotos històriques».

(*L'Avenç* 1977: 4)¹

1. *Introducció*

L'any 1965, el prologuista de la *Història de la premsa catalana* de Joan Torrent i Rafael Tasis deia que «res no defineix tan bé les característiques d'un poble en una època determinada com la seva premsa» i afegia, unes línies enllà, «contempleu, doncs, la vida d'una època determinada a través de la seva premsa i tindreu la visió justa i objectiva del que fou: la premsa és el gresol de la Història» (Torrent/Tasis 1966: 9). Era, llavors, una invitació a conèixer la Història, en majúscules, de la societat catalana en una determinada època, en contextos diferents i sota circumstàncies diverses.

Fent una anàlisi sistemàtica de bona part de la premsa catalana en una determinada època, també, però limitant l'objecte d'estudi a la tasca de les dones folkloristes ens adonarem, això no obstant, que la sentència d'Agustí Pedro Pons no era del tot exacta; almenys no en aquest aspecte. És cert que el folklore català, en plena puixança en els anys que tanquen el segle XIX i els que inicien el XX, havia estat àmpliament representat en la premsa catalana². Ara, no és menys

¹ Agraïco al col·lega Josep Temporal que m'hagués fet caure a les mans el número de juliol-agost de l'any 1977 de *L'Avenç* que duia per subtítol «La dona a la Catalunya contemporània». Aquest article forma part de la investigació del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 644), 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 d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'I+D: FFI 2012-31808.

² Prova d'això és la tesi doctoral recentment presentada per Mònica Sales (2012) que podeu llegir en línia a l'adreça <http://hdl.handle.net/10803/84030>. Fa uns anys, Sales (2011), en la mateixa línia, havia publicat l'article «La premsa catalana del XIX: una font inesgotable de litera-

cert que aquest «folklore català» representat en la premsa catalana del XIX podria titllar-se de «folklore en masculí», ja que els noms referenciats a la premsa són bàsicament noms d'hòmens. Això no hauria de sorprendre, ja que ara per ara ja comença a ser a bastament conegut que l'eclosió de les dones com a folkloristes es va produir a principis de la primera dècada del segle XX i de la mà de Serra i Pagès, tot i les temptatives més o menys reeixides de folkloristes anteriors com Maria del Pilar Maspons i Labrós i Joaquina Santamaria i Ventura.³ El folklore, també durant el segle XX, estigué àmpliament representat en les publicacions periòdiques i un bon exemple d'això és el fet que s'hagués pogut dur a terme una segona fase del projecte Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana⁴ aquesta vegada fent atenció al període que comprenia els anys que van des de 1894 fins el 1953. Si durant els anys que van des de la meitat fins al final del segle XIX trobàvem només algun (escàs) nom femení, això estava justificat per la «manca d'escola», però aquesta justificació ja no és vàlida per al còmput total de dones en revistes de la primera part del segle XX, ja que si hi va haver alguna cosa va ser precisament «escola». Amb l'estudi que presento a continuació segueixo proposant-me treure de l'oblit una munió de dones que van dedicar bona part de les seues vides a la tasca de recollir, compilar o traduir folklore i tota classe de materials procedents de la tradició oral.⁵

tura popular», on donava compte de l'interès pel folklore del país a partir de l'anàlisi d'un corpus determinat de títols.

³ Maspons i Santamaria poden considerar-se les folkloristes pioneres i, en aquest sentit, constitueixen l'excepció de tot aquest corpus de dones de què tractem, ja que no van ser alumnes de Serra i Pagès sinó que el seu interès per la matèria va vindre instigat per altres vies. Per apunts i notes sobre la figura de Maria del Pilar Maspons i Labrós com a folklorista vegeu Armangué (2004).

⁴ Per a la descripció del projecte i de les seues fases de concreció, vegeu Oriol/Pujol (2010).

⁵ Aquest article s'emmarca en la recerca de la tesi doctoral de qui signa aquestes línies. En aquest mateix sentit, la tasca de recuperar tant les genealogies perdudes com el treball de les dones folkloristes del primer terç del segle XX la vaig iniciar amb la publicació de l'article «La dona catalana i els estudis folklòrics a principis del segle XX: recuperant les genealogies perdudes» publicat al volum *La recerca folklòrica: persones i institucions* (Villalba 2012). En aquell article hom hi pot llegir una breu aproximació a la panoràmica dels estudis folklòrics en relació amb els estudis de gènere i l'exposició dels ets i uts que motivaven el meu treball. Avui per avui i precisament pel fet que la quantitat de material localitzat durant el camí de recerca és inabastable en una sola tesi doctoral, els objectius, les pretensions i les motivacions inicials s'han reescrit per centrar la investigació en una sola de les figures que tramen el teixit de les dones folkloristes dels primers trenta anys del segle passat: Adelaida Ferré i Gomis (Barcelona 1881 –

Una munió de dones que, a mesura que passa el temps, i a mesura que naix un nou article a l'entorn del tema, sembla que va ser, si no tan productiva com els hòmens, gairebé. Fos quin fos el motiu que ho propiciés, el treball d'aquestes dones —gens menyspreable en quantitat, però sobretot en qualitat— no ha estat estudiat, i ha estat fins i tot bandejat de la història del folklore català fins a temps molt recents. En aquesta línia, Carme Oriol (2012) va publicar l'article «L'aportació de les dones a la revista *Arxiu de Tradicions Populars*» per donar a conèixer la contribució que van fer les dones folkloristes a la revista dirigida per Valeri Serra i Boldú (1874 – 1938), publicada en set números entre el 1928 i el 1935. De totes maneres, i excepte notes molt esparses com la que acabo d'apuntar, el treball d'aquestes dones exposat públicament en revistes o altres publicacions periòdiques ha estat, doncs, una mena de *tabú* si aquest l'entendem com la interdicció, o siga, com el veto convencional basat en prejudicis o conveniències socials.

Atenent a això, pretenc que un dels principals objectius del present treball siga demostrar que l'activitat de les dones en el camp del folklore era ben viva a les primeries del segle passat encara que els materials publicats en premsa no ho palesen. Així, s'analitzarà el material recollit per dones i publicat en la premsa periòdica d'una determinada època (1900 – 1933). Amb la informació que ara per ara tenim sobre el treball que les dones folkloristes van dur a terme durant més de tres dècades és evident que després d'analitzar els materials ens trobarem amb un corpus de dones prou gran que van publicar materials folklòrics de diversa índole en revistes de caire molt diferent. Tot i així, a partir de la consulta (el desembre de 2012) de la quantitat de material que resta inèdit a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona [AHCB] notem que hi ha un desajustament notable entre els materials publicats en premsa i els materials que resten inèdits en arxius o fons personals. A l'AHCB es conserva el fons personal de Rossend Serra i Pagès, l'instigador de l'interès, mestre en la matèria i mentor en la formació de tot un estol de dones molt productiu.⁶ Sabem que la nòmina més nombrosa de dones que treballaven en el camp de la recollida i compilació de materials procedents de la tradició oral és la que va sortir de les classes de Folk-

1955).

⁶ La documentació personal de Rossend Serra i Pagès es troba dividida en dues parts —que corresponen a dos inventaris: *Documentació personal i activitat professional 1a part*, que correspon a la numeració d'arxiu AHCB3-022/5D.61 ROSSEND SERRA I PAGÈS i un segon catàleg corresponent a *l'Epistolari 2a part*, amb la mateixa localització d'arxiu.

lore que Rossend Serra va impartir a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona, una de les institucions que, com tantes en aquells anys, van nàixer a començaments del segle passat i van fomentar el paper de la dona en l'estudi del folklore en particular, però també en l'estudi en general.⁷ La voluntat de Serra i Pagès era donar a conèixer els materials que les seues alumnes anaven recollint de manera diligent en diverses poblacions de Catalunya i així ho havia manifestat, explícitament, diverses vegades: «Tot sovint 'm demanen treballs folk-lòrics per publicar en revistes y periódichs, y jo envio'ls de las meas deixebles, desitjant que no's quedin inédits».⁸

El mateix 1906, en la presentació de Joana Vidal Tarragó en el Centre Excursionista de Catalunya, Rossend Serra feia un discurs en pro del paper intel·lectual de la dona i en pro, concretament, de la tasca de la dona com a folklorista:

Per primera vegada en ma vida, al seure en aquest lloc pel motiu que m'hi porta, envejo els castellans; ells tenen una sèrie de termes i una fraseologia galant dirigida a les senyores, que nosaltres no usem; no pas per diferència de la llengua sinó per la nostra manera de ser. Les paraules hi són en el diccionari; però les deixem a racó i és clar si alguna vegada es volen fer sortir, es troben desplaçades. [...] No és pas poc en els temps que corren, una senyoreta que estudiï aquestes coses! [en referència al folklore] Vèncer la rutina apoderada de la nostra societat de lo que han d'estudiar les senyoretetes per lluir-se tan sols, sense comptar amb lo que els és d'utilitat positiva; i no caure per altra part del cantó d'aquella pseudosaviesa que empalaga, és realment un terme mig molt difícil d'aconseguir.

Aprendre el llenguatge propi, estudiar les formes i els mestres del bell dir, penetrar en la intimitat del nostre poble, que això són doncs la gramàtica, la literatura i el folklore, representa en les senyoretetes un acte de raciocini claríssim, un enlairament de l'esperit, una altesa de mires notable des de tots els punts de vista (Soler i Amigó 2010: 36).⁹

⁷ Per a més informació sobre l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona vegeu l'article de Dolors Llopart i Roser Ros (2012).

⁸ Rossend Serra i Pagès deixava escrites aquestes línies a la «Notícia preliminar» del *Petit Aplec d'Exemples Morals* de Sara Llorens, manifestant la voluntat de propagar la faena de les seues deixebles.

⁹ El document inèdit es troba entre els materials localitzats en el fons personal del folklorista Serra i Pagès a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. De totes maneres, i atenent al fet que el besnét de la folklorista Joana Vidal va treballar els papers de la seua àvia amb tanta cura i esment, he preferit citar com a referència principal les pàgines del llibre *Joana Vidal, folklorista*, on apareix transcrita la presentació de la folklorista.

Gràcies a les nombroses indicacions fetes pel mestre, gràcies a la tasca que va fer per l'educació de les seues deixebles i gràcies a l'interès —tot i que sovint en va— que va posar perquè els treballs de les seues alumnes no quedessen inèdits, ara, més de cent anys després, puc redactar el present estudi.

En el cos d'aquest article estudiaré el material publicat per dones com a subjectes de la tasca folklòrica; per tant, documentaré únicament la presència que van tindre les folkloristes en un corpus determinat de revistes datades entre els anys que corresponen al període que emmarca exclusivament el primer terç del segle XX, per palesar que la premsa, en el cas concret del tractament que dispensa a les dones folkloristes a l'hora de publicar els seus treballs, no pot «definir les característiques de la vida d'un poble en una determinada època», sobretot si posem aquest cas concret en relació amb els materials que es conserven inèdits en el fons personal de Serra i Pagès.

2. *L'anàlisi*

2.1 *Mètode i eines*

En el marc del projecte d'investigació interuniversitari «La literatura popular catalana (1894-1959): protagonistes, actituds, realitzacions», dirigit per Carme Oriol i coordinat des de la Universitat Rovira i Virgili, es va dur a terme, entre els anys 2009 i 2012, la tasca de buidat i anàlisi d'una sèrie de títols referits a la premsa catalana, entre altres materials, per tal de localitzar i inventariar les dades referides a les obres de la literatura popular catalana i el nom d'autors i autores i recol·lectors i recol·lectores per a facilitar-ne l'estudi. Tot el material s'organitza en una base de dades en línia: *Bibliofolk: Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana* (en endavant *Repertori*).¹⁰ La informació que inclou el *Repertori* està ordenada segons un criteri cronològic de manera que cada fitxa de la base de dades correspon a la data de la publicació. Com a segon criteri d'ordenació de les fitxes hi figura el responsable¹¹ de la publicació a partir del cognom (Oriol/Samper 2011: 9).

¹⁰ Per conèixer més detalls sobre què és i com s'organitza vegeu Oriol/Samper (2011).

¹¹ Seguint l'organització i els criteris editorials del *Repertori*, el «responsable» és l'autor o autora que signa el treball que aplega la fitxa.

Tot seguit exposaré el material obtingut després d'haver analitzat el corpus sencer d'anys, revistes, dones i gèneres de manera desglossada per poder-ne establir unes conclusions finals.

2.2 *El marc temporal*

Per dur a terme el present estudi s'ha analitzat únicament el material datat entre els anys 1900 i 1933.¹² Tot amb tot, les revistes analitzades estan datades entre el 1891, data inicial de la més antiga (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*) i el 1971, data de tancament de la que s'allarga més en el temps (*Tramontane*). Seguint el model de Torrent i Tasis (1966), en què estableixen una divisió de la premsa catalana en nou períodes diferents,¹³ si tenim en compte la seua data d'inici, podem dividir temporalment les publicacions analitzades en quatre períodes diferents:

- a) La premsa catalana dels darrers anys del segle XIX: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (1891 – 1938), *Mallorca Dominical* (1897 – 1901), *Calendari Català* (1898 – 1905).
- b) La premsa catalana durant els primers anys del segle XX (1900 – 1910): *Lo Pensament Català*¹⁴ (1900 – 1902), *Catalunya* (1903 – 1905), *Art jove* (1906 – 1906), *Patufet* (1904 – 1938), *Una vegada...* (1907 – 1907), *El Puigmal* (1907 – 1912), *Feminal* (1907 – 1917) i *De tots colors* (1908 – 1913).

¹² El projecte (referència FFI2009-08202/FILO) abraça un marc temporal que va de l'any 1894 (reprement el tancament del projecte Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic —un any després de la publicació de *Narraciones populares catalanas* de Sebastià Farnés) fins al 1953, any de la mort del folklorista Joan Amades. Per tant, s'han omès trenta-dos anys per focalitzar l'estudi en les tres primeres dècades del segle passat, que són el centre del meu treball de tesi doctoral.

¹³ Els primers assaigs de premsa catalana; els primers periòdics catalans; la premsa catalana dels darrers anys del segle XIX; la premsa catalana durant els primers anys del segle XX (1900 – 1910); la premsa catalana dels anys 1911 a 1923; la premsa catalana durant la dictadura (1923 – 1931); la premsa catalana en temps de la república (14 d'abril 1931 – 19 de juliol 1936); la premsa catalana durant el període 1936 – 1939; la premsa de potsguerra i Barcelona (1939 – 1965).

¹⁴ Torrent i Tasis (1966: 216-219) classifiquen el setmanari científic i literari *Lo pensament català* en el primer període, molt probablement per la relació amb l'activitat de Jacint Verdaguer com a periodista. En la meua classificació he optat per situar-lo en el període que comprèn la premsa catalana durant els primers anys del XX per un criteri de coherència temporal.

- c) La premsa catalana dels anys 1911 a 1923: *Catalana* (1918 – 1926), *Llevant* (1917 – 1931), *Tramontane* (1917 – 1971), *La Veu Comarcal* (1914 – 1916) i *Tresor dels avis* (1922 – 1928).
- d) La premsa catalana durant la dictadura (1923 – 1931): *Scriptòrium* (1923 – 1936).

Fent una mirada ràpida a la distribució de revistes per anys observem que el període en què localitzem més revistes és durant el primer decenni del segle XX, un moment «de gran vitalitat intel·lectual i artística» (Torrent/Tasis 1966: 373). Pel que fa al tema que aquí m'ocupa, no és estrany que aquests deu primers anys del segle passat siguin el període en el qual localitzem un major nombre de publicacions amb participació de veus femenines, ja que coincideix amb l'època en què Serra i Pagès va començar a introduir les seues deixebles al coneixement i a l'aprofundiment de la ciència del folklore. Més enllà d'això, és en aquest tombant de segle quan s'introdueix a Catalunya el moviment feminista burgès,¹⁵ que va permetre precisament, a més de l'accés de les dones a l'educació, la seua incorporació a la cultura. De totes maneres —i encara que les informacions puguen semblar contradictòries— com veurem a continuació, en aquest període no és quan trobem un major nombre de fitxes les responsables de les quals són dones, és a dir, encara que en el primer període llistava vuit revistes amb intervencions folklòriques signades per dones, les fitxes que se n'han extret són molt esparses. Anem per parts.

S'ha resseguit un total de 3.449 fitxes —cal advertir que les dades no són del tot exactes si atenem al fet que entre les fitxes analitzades s'hi troba informació que no prové únicament de revistes sinó que també s'hi inclou el buidat d'un corpus important de llibres. Excepte error o omissió, d'aquestes 3.449 fitxes només un 4,7% contenen materials compilats per dones. Aquest 4,7% representa 162 fitxes repartides de la manera que indica el gràfic (figura 1). El gràfic representa diversos pics de producció femenina i mostra com el període en què va produir-se una major incursió de les dones en publicacions de premsa pel que fa a la literatura popular va ser entre 1918 (24 fitxes) i 1926 (16 fitxes), encara que el 1904 registrem un pic de 12 fitxes, la quarta xifra més elevada de les 33 que s'han registrat pel que fa als anys.

¹⁵ Per una visió més àmplia del moviment feminista dels primers anys del segle XX resulta imprescindible la lectura de l'article de Palau (2004).

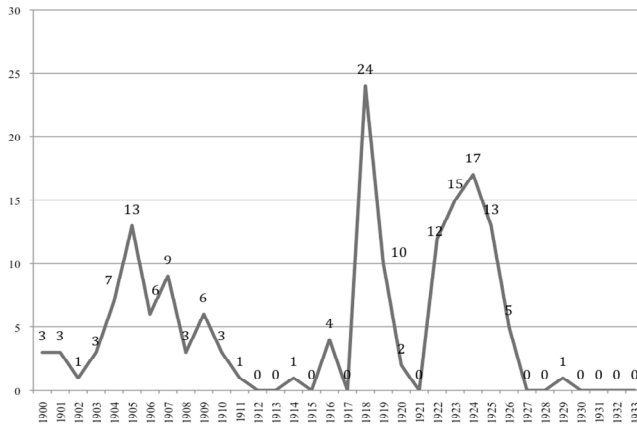


Fig. 1. Distribució de fitxes per anys

Com acabem de veure, doncs, la franja temporal de màxima aflluència femenina en la premsa es produeix entre el tercer i el quart dels períodes establerts per Torrent i Tasis, o siga, des del 1911 fins al 1925. Curiosament, aquest marc temporal coincideix amb l'època de maduresa de la major part de les folkloristes de qui tenim notícies biogràfiques concretes: és l'època posterior a l'acabament dels seus estudis, l'època en què van desenvolupar la part més productiva de la seua activitat professional i, no és banal, l'època anterior als seus matrimonis.

2.3 *El corpus de revistes*

Tot i que el corpus de publicacions periòdiques tingudes en compte per al projecte havia ascendit a quaranta-nou revistes completes i deu en forma parcial, aquí només s'han tingut en compte aquelles que, un cop extreta la informació, aportaven materials compilats per dones; així, aquesta és la justificació del desajustament que es palesa entre el nombre de títols i el corpus analitzat aquí. A continuació enumeraré, una per una, les revistes que s'han tingut en compte per a aquest treball; en faré una breu aproximació i em centraré tot seguit a facilitar els noms de les folkloristes que hi van col·laborar, els materials que hi van publicar i els anys en què ho van fer.

El conjunt de títols analitzats pel grup d'investigadors i investigadores del projecte més amunt referenciat que s'han tingut en compte per al present estudi comprén els disset següents:¹⁶

Art jove (1905–1906)

Amb el subtítol «Revista quinzenal. Arts. Literatura. Ciències», va sortir per primera vegada el 15 de setembre de 1905 amb l'objectiu de «portar un gra de sorra en la renaixensa de nostra llengua». La revista recollia treballs en prosa i en vers. Tal com mostra el gràfic (figura 2), hi van contribuir amb materials sis dones —representades en set fitxes: Maria Baldó i Massanet (una conferència, el 1906), Emília Estartús i Prats (una rondalla, el 1906), Adelaida Ferré i Gomis (una rondalla, el 1905), Maria Freixa (una rondalla, el 1906), Gumersinda Mata (una llegenda, el 1906) i Joana Vidal Tarragó (una conferència, el 1905).

Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya (1890–1928)

A partir de la fusió entre l'Associació d'Excursions Catalana (1878) i l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (1876) naix, el 1890, el Centre Excursionista de Catalunya (Carulla *et al* 1975: 66). A la nova associació li va caldre un butlletí, que va aparèixer per primera vegada el 1891, primer cada tres mesos i més endavant mensualment. El *BCEC* «va prendre part en la actual creuada catalana en lo pacífich terreno del folklore y de las cièncias naturals, històricas y geogràficas» (Torrent/Tasis 1966: 308). En els anys que ocupen aquesta anàlisi, s'han recollit tres fitxes de tres dones diferents (Magdalena Cardona i Velau, Júlia Farnés i Pagès i Mercè Ventosa) que van publicar, per aquest ordre: tres cançons (1910), un compendi de folklore, un costum, dues tradicions, disset cançons i una parèmia (1910) i l'article «Ulisses i Polifem en la rondallística catalana». La majoria de les fitxes que s'han recollit referides a aquesta publicació són fitxes *sobre* dones i no *de* dones i, per tant, fitxes no recollides aquí.

Calendari Català (1898–1905)

Encara que considerada com una revista literària, nascuda el 1868 de la mà de Francesc Pelai Briz, va acollir un cert nombre de publicacions de caràcter folk-

¹⁶ Tot i que la revista *Arxiu de Tradicions Populars* recull una enorme quantitat de materials de la mateixa naturalesa que els que analitzo en aquestes pàgines, vaig ometre'n l'anàlisi pel fet que ja havia estat analitzada recentment i de manera molt sistemàtica i acurada per Carme Oriol (2012: 55-68) en l'article citat anteriorment.

lòric. Pel que fa a les aportacions femenines, durant aquest període només hem pogut fixar tres documents recollits per una dona: Joaquina Santamaria i Ventura, tres llegendes datades l'any 1900.

Catalana: revista setmanal (1918–1926)

Fundada per l'editor i escriptor Francesc Matheu, la revista va nèixer el 1918 per substituir la *Il·lustració Catalana* (Torrent/Tasis 1966: 501). Combativa amb la secció filològica de l'Institut d'Estudis Catalans i les seues normes, hi van col·laborar escriptors i intel·lectuals catalans de renom, hostils, segons sembla, a la política cultural del noucentisme. La revista va desaparèixer el 1926 perquè no va voler sotmetre's a la censura que havia imposat la dictadura. Segons Torrent i Tasis (1966: 501) «en la revista *Catalana* es refugien els escriptors comarcals, els folkloristes, els erudits d'arxiu i de biblioteca». En l'article que obre el primer número, «Déu vos guard», es deixa clar que la publicació pretén ser una revista oberta a tots els corrents de les lletres catalanes. Els folkloristes catalans d'aquest primer terç del segle XX, doncs, van trobar en la revista de Francesc Matheu una plataforma des d'on donar a conèixer el fruit dels seus esforços. Així, resseguint les pàgines de la revista, s'han extret un total de 347 fitxes de col·laboracions folklòriques. Entre els col·laboradors de la revista hi trobem, per exemple, Narcís Oller, Artur Masriera, Rossend Serra i Pagès, Sara Llorens o Adelaida Ferré. Del total de fitxes que s'han extret de la revista, 84, o siga un 24,2% del total pertanyen a dones. A la revista *Catalana* hi van publicar 21 dones: Maria Baldó i Massanet (una rondalla, el 1923); Carme Bargués i Vila (una rondalla, el 1925); Maria Gràcia Bassa i Rocas (divuit creences, el 1918 i 13 cançons entre el 1923 i el 1925); Maria de la A. Bosch i Puyol (un joc, el 1924); Rosa Bosch (una cançó, un costum, una creença, dues parèmies i dos jocs, el 1919, i una tradició i un joc i una cançó, el 1922); Montserrat Cardús (un aplec de parèmies en set números, el 1918); Pepita Closa i Bosch (dos jocs, el 1922 i el 1926); Roser Escaler (un joc, el 1926); Carme Ferrer de Lecha (tres tradicions entre el 1923 i el 1926); Teresa Fontrodona (set jocs, el 1920); Emília Gassiot (una rondalla, el 1919); Sara Llorens i Carreras (el treball *Monòlegs per a infants*, el 1918; una rondalla, el 1919; un joc, una llegenda i una rondalla, el 1923, i tres jocs el 1924); Elisa Martell (dos relats etiològics, el 1924); Rosa Pagés i Bataller (una rondalla, el 1924); Maria Soler i Ferrer (una cançó, el 1925); Àngela Torras (una llegenda, el 1922); Assumpció Tubert (dues rondalles, el 1923 i el 1925); Mercè Ventosa Roca (dues llegendes, el 1918 i una

creença, el 1924);¹⁷ Joana Vidal Tarragó (un joc, el 1918; tres rondalles, els anys 1923, 1924 i 1925), i Maria Vivó de Nin i Silva (una rondalla, el 1925). Però si hi va haver una dona que va destacar per sobre de les altres pel fet de publicar de manera gairebé sistemàtica en la revista *Catalana* els materials que, disciplinadament i sense fer soroll, anava recollint per encàrrec del seu mestre, aquesta va ser Adelaida Ferré i Gomis. Ferré va publicar un total de 22 documents, la majoria el 1918 però força regularment després, a partir del 1919 i durant els anys 1922, 1923 i 1924 (dos embarbussaments, vuit rondalles i una llegenda, el 1918; 3 rondalles, el 1919; tres rondalles, el 1922; una creença, el 1923, i una llegenda i vuit creences, el 1924).

Catalunya: revista literària quinzenal (1903–1905)

Dirigida per un Josep Carner d'encara no vint anys, *Catalunya* naixia el 1903 amb la intenció de ser una revista literària i, malgrat l'esperit noucentista, l'eclecticisme que va seguir des del principi va fer que exercís de pont entre diferents generacions i escoles literàries. Tot i aquesta intenció explícitament literària —manifestada en el subtítol—, la revista dedicà un interès especial al folklore, i les folkloristes catalanes (sobretot Maria Gràcia Bassa i Rocas, Sara Llorens i Carreras, Adelaida Ferré i Gomis i Joana Vidal Tarragó) hi tingueren una paper destacat. A part d'aquestes quatre (noms destacats en el folklore català de les primeries del segle passat), entre les pàgines de la revista *Catalunya* trobem Carme Bofill o Gumersinda Mata, a qui havíem localitzat entre les pàgines de la revista *Art jove*.

Entre els materials publicats per dones que s'han extret de la revista *Catalunya* trobem una conferència, una rondalla i una llegenda (1903); cinc rondalles, una cançó i una llegenda (1904); deu rondalles (1905). Amb un total de 21 documents etnopoètics la revista dirigida per Carner és la segona que més materials procedents de la literatura oral recollits per dones folkloristes va publicar.

El Puigmal (1907–1912)

La revista, «Setmanari portaveu del Centre Autonomista Ripollès», primer; «Defensor dels interessos de la comarca», després, i «Setmanari ripollès», els

¹⁷ Dono per bons els cognoms de la folklorista i, d'aquesta manera, corregeixo l'error involuntari que vaig cometre en un estudi anterior. En l'annex I, «Llistat de dones folkloristes» (Villalba 2012: 40), donava el nom complet i erroni de Mercè Ventosa i Clavell, tot i que al cos d'aquell mateix article m'hi referia com Mercè Ventosa i Roca. Esmenada la plana, el nom complet de la folklorista és Mercè Ventosa i Roca.

darrers temps, publicava treballs polítics, literaris, sobre teatre, administració local i comarcal i notes de mercat. Tot i que no tenia una secció explícitament destinada al folklore, nombroses van ser les aportacions que, en aquest camp, van fer de manera força regular els col·laboradors de la revista. Entre aquests convé destacar el paper protagonista, una vegada més, del folklorista Rossend Serra i Pagès, que signava algun article sota el pseudònim d'E. Parés i Gras (Torrent/Tasis 1966 [vol. II]: 361). Les dones que van publicar en el setmanari de Ripoll són: Maria Gràcia Bassa i Rocas (una cançó, el 1909), Joaquina Santamaria i Ventura (tres tradicions, el 1909) i Joana Vidal Tarragó (una llegenda, el 1908).

En Patufet (1904–1938)

No és estrany que entre les pàgines d'aquesta setmanari s'hi trobe una quantitat elevada de material folklòric, ja que es tractava d'una revista destinada als infants i més tenint en compte que qui s'encarregà de la seua publicació des de l'any 1904 va ser el popular folklorista Aureli Capmany. De totes les fitxes que van aplegar-se durant la concreció de la segona fase del projecte «Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana» només quatre corresponen a materials aportats per dones: Angeleta Companyà, Mercè Farré, Enriqueta Oliveras i Virgínia Viola. Cap dels quatre noms no ha estat localitzat en cap altra publicació periòdica. Tot amb tot, els materials aportats per aquestes quatre dones són d'un notable interès folklòric: es tracta de tres rondalles amb correspondència en l'índex internacional de catalogació (Uther 2004). Carme Oriol i Josep Maria Pujol localitzen els tres tipus en territori català tant en l'*Índex tipològic de la rondalla catalana* (2003) com en la versió anglesa, corregida i augmentada, *Index of catalan folktales* (2008). A part d'aquests tres documents trobem una quarta fitxa que conté un embarbussament.

Feminal (1907–1917)

La revista *Feminal* va començar a publicar-se el 28 d'abril del 1907 com a suplement de la revista *Il·lustració catalana*. El suplement, destinat a les dones amb l'objectiu primer d'eleva-ne l'intel·lecte, va ser dirigit, des del principi, per Carme Karr, que en l'article «La nostra finalitat» diu: «*Feminal*... ve a la dona com un amich qui, en la seva llengua, li parlarà de tot lo que li pot plàureli y interessar-la en l'actual moment artístich, industrial i social» (Torrent/Tasis 1966: 456). La revista traspua el feminisme burgès tan present en la primera part del segle XX i del qual s'amaren les actituds i els escrits de la majoria de

dones folkloristes de què tracto en aquestes pàgines. Del total de fitxes inspeccionades, només sis estan signades per dones: Maria Baldó i Massanet (un costum i un compendi de folklore nadalenc, el 1907), Adelaida Ferré i Gomis (una rondalla, el 1910), Antònia Barolet i Boix (una rondalla, el 1914), Maria Lluïsa Ponsa (una rondalla, el 1922) i Joaquina Santamaria i Ventura (una llegenda, el 1908). La resta de fitxes extretes de les pàgines de la revista no s'han tingut en compte en aquestes línies, ja que es tracta de materials que parlen sobre aquestes folkloristes: notícies sobre els seus casaments, fotografies, assistència a actes... fet gens curiós sobretot si tenim en compte l'esmentat caràcter feminista burgès de *Feminal*.¹⁸

Tramontane (1917–1971)

Fundada a Perpinyà el 1917 la revista va ser publicada íntegrament en francès però des del 1919 se'n féu l'edició bilingüe fins al darrer número, publicat l'any 1971. Tot i que publicava articles gairebé exclusivament literaris i històrics de la Catalunya del Nord s'han recuperat un total de 188 fitxes amb materials procedents de la tradició oral i del folklore en general. Pel que fa al nombre de dones, només hi trobem una sola fitxa signada per una folklorista: es tracta de dues corrandes de Llofriu (Palafrugell) recollides i publicades per Maria Gràcia Bassa i Rocas.

La Veu Comarcal (1914–1918)

El «Setmanari catalanista de Ripoll» era dirigit per Tomàs Raguer. Entre els redactors trobem Rossend Serra i Pagès —cosí del director— al costat de Ramir Miralpeix, Damià Casanova o Francesc X. Vergés. La revista tenia una secció fixa de folklore que es va inaugurar al número 42, el 15 de gener del 1915: «Notes folklòriques». Aquesta secció solia anar signada bé de manera conjunta, bé individualment, per Tomàs Raguer i per Ramir Miralpeix, però bona part de les fitxes localitzades aquí també anaven a càrrec de Rossend Serra i Pagès. En la revista trobem els noms de només dues dones que van publicar materials d'interès folklòric: Adelaida Ferré i Gomis (dues creences, el 1916) i Manela Fina i Vergés (una conferència, el 1916).

Llevant (1917–1931)

Artanenca i dirigida fins al 1929 per Andreu Ferrer i Ginard, la revista, regionalista i conservadora, dedicà un interès especial al folklore mallorquí; això explica

¹⁸ Vegeu Palau (2004).

les 218 aportacions folklòriques, moltes d'anònimes, altres de mossèn Antoni Maria Alcover, moltes del pare Rafel Ginard i, entre tantes, tres de signades per dues dones: Maria Antònia Salvà i Manuela de los Herreros i Solà: tres rondalles (una de les quals en vers), publicades entre els anys 1922 i 1925.

Lo Pensament Català (1900–1902)

La revista, d'una vida de només dos anys, va ser dirigida per Jacint Verdaguer i es caracteritzà per una línia de caire literari, eclesiàstic i científic. Al llarg de la seua curta història *Lo Pensament Català* va apostar per una temàtica literària, d'assaig polític i filosòfic. Entre els folkloristes que hi van publicar destaquen per la seua regularitat Sebastià Farnés i Valeri Serra i Boldú. D'entre un total de quaranta-cinc fitxes extretes, només tres són responsabilitat de dues folkloristes: Anna Alàrcia i Reig (una cançó i una rondalla, el 1901) i Maria del Pilar Maspons i Labrós (una llegenda, l'any 1900).

Mallorca Dominical (1897–1901)

El setmanari *Mallorca Dominical*, dirigit per Bartomeu Ferrà i Perelló, va publicar-se durant quatre anys amb la voluntat d'ésser un portaveu popular del regionalisme mallorquí catòlic. Entre els autors que hi van publicar materials folklòrics hi ha una elevada llista de noms corresponents a sacerdots, entre els quals en destaca un: mossèn Antoni Maria Alcover i Sureda; al costat d'aquests hi ha, també, una elevada llista de fitxes sense signar. La revista va publicar, tant en català com en castellà, textos tant en prosa com en vers. De les 81 fitxes extretes de la revista només n'hi ha una, un recull d'onze cançons, d'una dona: Maria Ignàsia Cortés, una coneguda poetessa mallorquina.

El Tresor dels Avis (1922–1928)

Dirigida per Andreu Ferrer i Ginard, era una revista mensual d'etnografia, mitologia i folklore: es considera una de les publicacions més interessants d'aquesta matèria per haver estat, precisament, bressol de material folklòric recollit de primera mà. No és debades, doncs, que de la revista se n'hagen extret 149 fitxes amb continguts clarament folklòrics. El que sobta, d'altra banda, és que entre els membres col·laboradors de la revista hi aparega el nom de Rosend Serra i Pagès i que, això no obstant, només dues d'aquestes fitxes hagueren estat recollides per dues dones: una cançó per Irene Rocas i Romagosa (1922) i dues llegendes per Francisca Castany (1922).

De Tots Colors (1908–1913)

La publicació, amb el subtítol de «Revista popular» fins al número 23, va estar dirigida per Pompeu Crehuet. D'una periodicitat setmanal, els 291 números de la revista van comptar amb la col·laboració, entre molts altres, de Josep M. López Picó, Alfons Maseras, Jaume Bofill i Matas o Rossend Serra i Pagès. Precisament Serra va ser l'encarregat d'inaugurar, al número 23 —just quan la revista abandona el subtítol de «revista popular»—, la «Secció folklòrica» dient:

La importància que dia a dia van prenent els estudis folk-lòrics que ja s'han obert pas per totes les revistes y ilustracions series de Catalunya, 'ns obliga a dedicar-hi una secció en la que hi anirà veient la llum rondalles, llegendes, cançons, proverbis, supersticions, creences, costums, endevinalles, balls, jocs, pràctiques, oracions, exemples morals y tot lo que constitueix el patrimoni tradicional del nostre poble (Serra i Pagès 1908: 361-362).

Aquestes pretensions inicials van veure's frustrades, ja que la «Secció folklòrica» va tindre una vida irregular durant el 1908 i el 1909; finalment, va desaparèixer de manera definitiva el 1910. De la revista se n'han pogut extraure onze fitxes amb materials folklòrics, tres de les quals recollides per dues dones: Rosa Pagès i Bataller (dues rondalles, el 1908 i el 1909) i Manela Fina Vergés (una rondalla, el 1909).

Scriptòrium (1923–1936)

La revista comarcal mensual *Scriptòrium* «una de les més interessants de Catalunya» i «la més important intel·lectualment de la comarca» (Torrent i Tasis 1966: 367) va tindre per ànima Tomàs Raguer. Antoni Llagostera (1982: 20-21) apunta que la revista va aparèixer com a recopiladora del saber folklòric que coneixia Tomàs Raguer. Així, no és debades que entre les pàgines de *Scriptòrium* trobem, al costat de noms com el del mateix Raguer, Salvador Vilarrasa o Rossend Serra i Pagès, el de Núria Roquer —esposa de Tomàs Raguer— o el de Genoveva Dacs. Es tracta de sis fitxes repartides de la manera següent: Núria Roquer, una rondalla, el 1924, i Genoveva Dacs, quatre rondalles i una llegenda, entre els anys 1923 i 1924.

Una Vegada (1907–1907)

El setmanari *Una Vegada* pretenia explotar «l'immens tresor de les rondalles populars» (Torrent/Tasis 1966: 444). Quan va sortir, la revista duia el subtítol

de «Il·lustració infantil»; tot i això, cinc números després es va subtitular «Primer periòdic de folklore català». Així, en el primer número, l'editorial de la revista adreça «Dues paraules a les dones catalanes» en què els anuncia que la revista els oferirà cada setmana un «conte, una rondalla o una nota folklòrica». La publicació no només pretenia que les dones transmetessin el folklore als infants sinó que va servir de plataforma on les folkloristes van poder publicar els seus materials. Lluny de constituir, com en la resta de revistes, una excepció, en *Una Vegada* les dones adopten un paper protagonista. Tant és així que de les nou fitxes que s'han extret de la publicació set estan signades per dones folkloristes: es tracta de set rondalles recollides i publicades per Maria Baldó i Massanet (una), Carme Font del Sol (una), Joana Vidal Tarragó (dues), Emília Estartús i Prats (una) i Adelaida Ferré i Gomis (dues). *Una Vegada* va ser una publicació de curta durada —només en van sortir set números des del 11 de maig de 1907 fins al 6 de juliol del mateix any— i de director desconegut, però d'una activitat folklòrica molt rica.

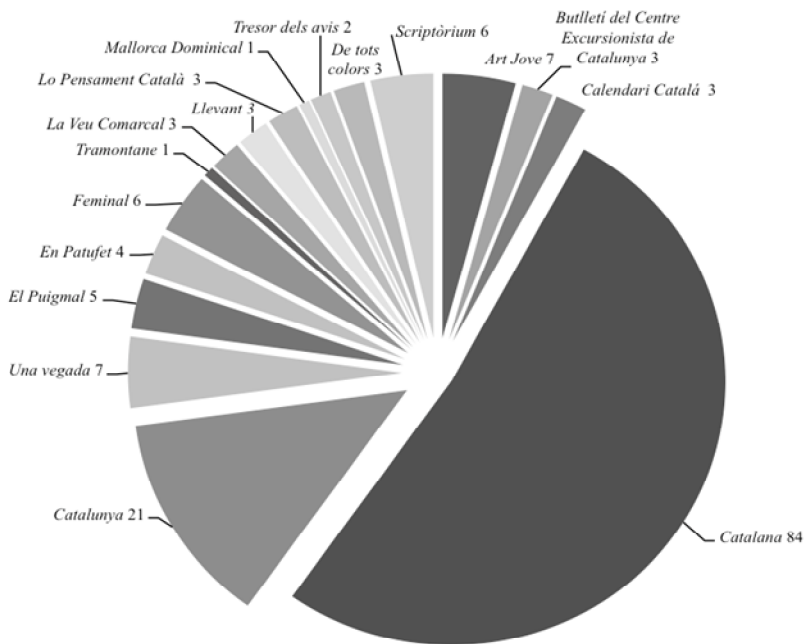


Fig. 2. Distribució de fitxes per revistes.

Tant el repàs revista a revista com la representació gràfica dels resultats (FIGURA 2) mostren que, amb una diferència molt àmplia, la revista que va acollir un major nombre de publicacions signades per dones folkloristes va ser *Catalana: revista setmanal*. El resultat, a priori podria sorprendre, ja que es tracta d'una revista de marcada tendència noucentista. No és banal que en la publicació hi tingués un paper preminent Rossend Serra, ja que és precisament aquest fet el que fa que es tracte de la revista amb un major nombre de fitxes recollides per dones. D'un total de vint-i-una folkloristes que van deixar els seus escrits entre les pàgines de la publicació quinzenal, més de la meitat —onze concretament— constaven, de manera explícita, en la llista de deixebles de Rossend Serra a l'Escola d'Institutrius i Altres Carreres per a la Dona;¹⁹ i és que, res no passa perquè sí: això evidencia la faena del mestre, l'interès de les alumnes i la intenció de la revista de prendre un aire de *modernitat* incloent entre les seues pàgines els noms destacats de les lletres catalanes; i amb aquests noms, els de les alumnes que, acabats els cursos de folklore, van seguir treballant per aquesta ciència.

2.4 Les folkloristes

Exactament, ¿quantes dones van publicar en les revistes que s'han tingut en compte per a aquest estudi? ¿Qui eren aquestes dones? Una vegada extreta la informació de la base de dades BiblioFolk ens trobem davant d'un corpus de quaranta-cinc noms —que represento en la FIGURA 3— que durant els trenta primers anys del segle XX van anar publicant materials procedents de la literatura oral popular, o del folklore en general, en les revistes referenciades fa un moment.

D'aquestes quaranta-cinc dones només es té constància que quinze van ser alumnes de Serra i Pagès a les classes de Folklore que el mestre anava impartint aquí i allà. Això indica, com es podia intuir d'altra banda, que tot el treball i esforç que va dedicar Serra a «crear escola» molt probablement va tindre efectes positius més enllà de les seues alumnes i que altres dones catalanes adaptades plenament a les directrius d'un feminisme burgès naixent i madur van fer faena (i molta) en la ciència del folklore. Això no obstant, si observem els resultats dels materials dona a dona (FIGURA 3) ens adonarem que les folkloristes més productives van ser precisament alumnes de Rossend Serra: Maria Baldó (8),

¹⁹ Vegeu l'annex I, «Llistat de folkloristes», en Villalba (2012: 27- 42).

Maria Gràcia Bassa (22), Adelaida Ferré (29), Sara Llorens (13) o Joana Vidal (12).

Per sota d'aquestes trobem el nom d'una folklorista del XIX, Joaquina Santamaria i Ventura (7), el de Montserrat Cardús (7) —amiga i informant d'Adelaida Ferré— o el d'una folklorista de qui no sabem absolutament cap detall excepte els que puguen derivar-se d'aquestes pàgines: Rosa Bosch (7).

Tot i que les col·laboracions d'aquestes dones van ser notables, si pretenem dignificar el seu nom per la faena que van fer entre les pàgines de la premsa catalana només donarem a la història del folklore una veritat a mitges. Potser encara menys, potser només donarem la veritat a quarts, ja que tota aquesta amalgama de materials publicats entre les pàgines d'aquesta i d'aquella revista només és una ínfima part de les seues produccions. Per exemplificar tot això posaré el cas de la folklorista —remarcant cada lletra del mot— Adelaida Ferré i Gomis, perquè és qui lidera el nombre de materials publicats. Resulta curiós que la dona de qui més resultats tinc llistats siga una dona de qui les biografies aparegudes fins ara,²⁰ —o les poques informacions que en tenim— en parlen com a brodadora, en el millor dels casos com a mestra, però escasses són les vegades que la bibliografia alinea el nom de Ferré amb el de *folklorista*. A l'AHCB vaig consultar, entre desembre del 2011 i els primers mesos del 2012, una quantitat més que abundosa de materials de procedència oral recollits per la folklorista en poblacions diverses de Catalunya. Entre els documents inèdits consultats en el fons personal de Rossend Serra i Pagès vaig localitzar més d'una setantena de rondalles, exemples morals, endevinalles, creences, gairebé dos centenars d'oracions, a part de trenta-una cartes dirigides al mestre folklorista i apunts sobre les classes de folklore. Fa pocs mesos, a més, també he pogut constatar que la folklorista va col·laborar en l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya amb una aportació de gairebé vuit-centes cançons. Per la quantitat de material que hi ha en el fons es podria afirmar que Adelaida Ferré va ser una de les alumnes més diligents i una de les col·laboradores més prolífiques de Rossend Serra. Reafirmarem la sentència si a tot aquest material —i potser alguna altra sorpresa que queda per descobrir— hi afegim els vint-i-nou documents publicats en les revistes *Catalana*, *La Veu Comarcal*, *Feminal*, *Catalunya* i *Una Vegada*. Quantitativament això significa que ella sola representa un 17,9% de les fitxes analitzades: un percentatge molt elevat si tenim en compte que parlem

²⁰ Vegeu l'imprescindible article de Llodrà (2007).

de quaranta-cinc dones en 162 fitxes. Entre els materials publicats per Ferré trobem dinou rondalles, cinc creences, dos embarbussaments i dos fets atribuïts al rector de Vallfogona: una quantitat ínfima de material si el comparem amb el que resta inèdit, com a mínim, en el fons personal de Rossend Serra i Pagès.

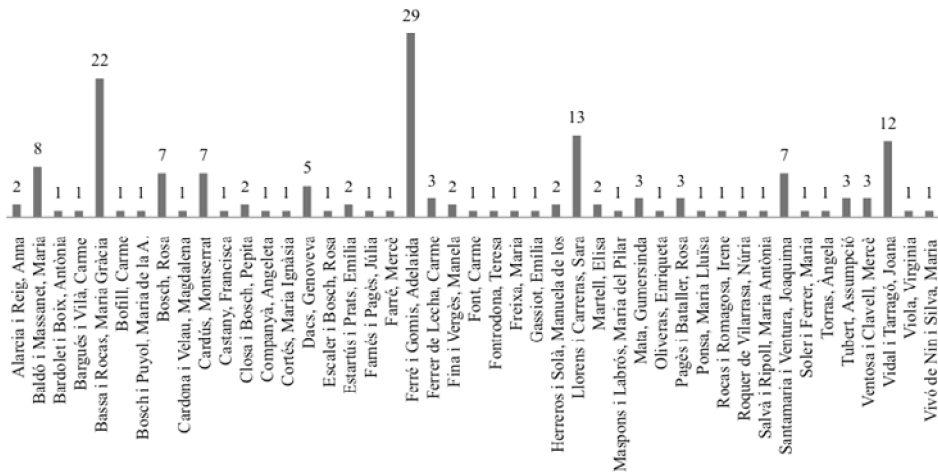


Fig. 3. Distribució de fitxes per dones.

2.5 Els gèneres etnopoètics

La classificació dels gèneres del folklore és un dels temes que ha causat més debat al llarg de la història d'aquesta disciplina. Atès que la majoria de dones que van recollir folklore i el van publicar els periòdics analitzats van ser alumnes de Rossend Serra i Pagès, m'ha semblat interessant adjuntar en aquest punt la classificació dels gèneres del folklore establerta per Serra i Pagès i la introducció i justificació que en feia l'any 1928 i que publicava a la revista *Arxiu de Tradicions Populars*,²¹ ja que tot i que no és, ni de molt, la que es té en compte avui dia en la tradició catalana, ajuda a fer un dibuix conceptual de la idea de folklore en el moment històric que estudiem:

²¹ Agraïxo a Mònica Sales que em facilités aquest material mentre estava escrivint el present article.

Es lògic que cada folklorista s'hagi arreglat la classificació segons sa manera especial de veure les coses. El nostre arxiu y els cursos de Folklore que venim donant, estan disposats d'acort amb la següent divisió:

Demofilologia (Literatura oral)

- I. Novel·lística: Mito. Llegenda. Rondalla. Faula. Exemple moral. Acudit. Anècdota.
- II. Paremiologia: Refran. Adagi. Proverbi (Màxima. Axioma. Aforisme. Principi). Dites tòpica y històrica. Frase proverbial.
- III. Enigmística: Endevinalla. Pregunta. Problema. Enganyall. Altres jocs d'esperits que s'en deriven. (Palindrom, «calembour», geroglífich, etc.) Falses endevinalles.
- IV. Miscel·lània fraseològica: Fòrmules mnemotècniques Id. Ortofòniques. Estirabots y mimologismes. Eufemismes. Imprecacions y malediccions. Frases fetes, etc.
- V. Cançonística: Cançonetes. Cançons rítmiques y melòdiques. Elements musicals: crits y toques.
- VI. Eucolística: Oració. Exarm. Breus. Encortament. Conjur. Oracionetes. Parodies d'oracions.

Etologia (Costums)

- I. Necessitats físiques: Aliment, vestit, habitació.
- II. Etapes de la vida: Naxensa, infantesa, juvenesa, casament, virior, vellor, malaltia, mort.
 - a. Jocs, joguines i entreteniments
 - b. Balls, comparses y representacions
- III. Festes calendaries
- IV. Costums corporatives (Entitats públiques i privades).
- V. Costums jurídiques
- VI. Costums econòmiques (Mineria, explotació forestal, caça, pesca, ramaderia, agricultura, industria y comerç)
- VII. Costums de la gent de mal viure
- VIII. Art popular

Pistologia (Creences y supersticions)

- I. Creences sagrades: Dogmàtiques (demonologia, angelologia), bíbliques, hagiogràfiques.
- II. Profanes: Astronomia, Meteorologia, Geografia, Biologia, Historia, Medicina, Agricultura. Industries tradicionals.
- III. Supersticions: Magia (Sortilegis. Malefics. Encantats. Licantropia. Alquimia).
- IV. Pneumatologia (genis dels diversos elements).
- V. Id. Persones dotades de poder extraordinari: Bruxes, saludadors u curadors de gracia, encortadors. Gegants, nanos.
- VI. Arts endivinatories: Astrologia. Càbala. Oniromancia. Quiromancia. Rabdomancia. Cartomancia. Reminiscencies d'altres arts.
- VII. Fenòmens psíquics: Fets que 's relacionen ab l'anomenada Metapsíquica (Crip-testesia, telekinesia, ectoplasmia), y ab el psiquisme inferior (Hipnotisme, Automatisme motor, Sonambulisme, Catalepsia).

VIII. Pràctiques usals (Averanys, abstencions, prohibicions, consecució de desitjos). Crims per superstició.

Qualsevol divisió es bona, mentres agrupi tots els elements propis del Folklore, y no ha pas de fer por si algun cop s'invadeixen altres terrenys. La Meteorologia té molts punts en contacte amb l'Astronomia; l'Agricultura, ab la Química, l'Historia natural, la Tecnologia, etc.; la Geografia, ab la Geologia, la Biologia, l'Etnografia, la Política y moltes altres disciplines, y, no obstant, no 's podria pas posar en dubte que tenen llurs característiques propies.

En lo que cal posarse, donchs, d'acort, es en el concepte exacte del Folklore, que desde'l moment se presenta com a descripció dels fets tradicionals (Demografia, hauria de ser tal volta); u com a alta discussió dels metexos per averiguar-ne 'l significat, els orígens y 'l successiu desenrotlló qu'han anat tenint, probablement li escauria bé 'l nom de Demologia.

L'agrupament general y els detalls corresponents per establir-ne la classificació clara y integral, vindran per ells metexos (Serra i Pagès 1928: 8-10).²²

El sistema classificatori de gèneres del folklore fet per Rossend Serra i Pagès va ser molt volàtil durant tota la seua carrera. Així, la que adjunto és una de les moltes classificacions que Serra i Pagès va fer durant la seua trajectòria com a folklorista, o potser podria dir com a teòric del folklore. Segons Amades, Serrà i Pagès «va tenir una visió àmplia i total del folklore que no havien tingut cap dels seus predecessors i va donar a aquesta ciència un sentit global i de conjunt que si jutgem per les seves obres, no havien tingut els primers dels nostres folkloristes» (1974: 149 *apud* Llagostera 1982: 21). Ara bé, Prat observa:

A nivell teòric, l'aportació de Serra i Pagès no fou massa destacable. Segons Amades, deixeble de Serra, aquest, en els diferents cursos que donà sobre folklore, cada any canviava el programa i ordenava els temes de manera diferent.²³ El fet que canviés de paper d'un any per a l'altre, pot significar, segons Amades, o bé que el mestre tenia una àmplia visió del problema, o bé que estava molt poc segur de les seves classificacions. Nosaltres, després de llegir els seus articles i de comprovar-ne la migradesa metodològica i teòrica ens decantem, clarament, per la segona visió (1980: 39).

²² Mantinc l'ortografia, gramàtica i morfosintaxi de l'original de Serra i Pagès publicat al fascicle II de l'any 1928 de la revista *Arxiu de Tradicions populars*, dirigida per Valeri Serra i Boldú (1875-1938). Així mateix, he respectat l'ús dels signes de puntuació, encara que qualche vegada les frases semblen inconnexes, ja que així es mostra la genuïnitat del document.

²³ Remenant capses i carpetes del fons personal del folklorista i cada full que aquestes contenien vaig poder comprovar que, efectivament, cada curs de folklore que impartia donava l'esquema d'una classificació diferent. Sovint amb pocs canvis, però gairebé sempre amb la utilització de nomenclatures diferents.

Fos com fos, allò que no es pot negar a Rossend Serra i Pagès és el fet d'haver despertat les ganes i l'interès pel folklore en tots els seus deixebles i, entre aquests, en el nombrós grup de dones folkloristes que van anar seguint els seus cursos, conferències i instruccions arreu. El que no se li pot negar, doncs, és el fet d'haver fet, potser desordenadament, sí, però amb bona voluntat, proselitisme total i absolut del folklore català des de finals del XIX, tancant la Renaixença fins a més de vint anys després, obrint el segle de la modernitat.

En aquest article, per a l'establiment del sistema de gèneres i posterior anàlisi he seguit les directrius amb què treballa la base de dades del Repertori, que es troben perfectament sistematitzades al volum Repertori dedicat al cicle romàntic (Oriol/Samper 2011: 12-15). En els criteris que s'hi utilitzen els gèneres s'agrupen d'acord amb els següents grans apartats:²⁴ FLK Folklore (costums, creences, balls, festes, jocs, altres); LOP Literatura Oral Popular (acudit, cançó, contarella, enigma, llegenda, mimologisme, parèmia, relat etiològic, rondalla, tradició, altres i mixt); HIS Història del Folklore (esdeveniment, entitat, personal, folklorisme, altres); LIT Literatura; MUS Etnomusicologia; MIX (mixt)

Seguint estrictament aquest sistema, he classificat els gèneres que les folkloristes van anar publicant aquí i allà sota la divisió següent (vegeu ANNEX I): història del folklore, literatura oral popular i folklore. En el primer grup s'hi localitza un sol dels apartats que podria incloure: esdeveniments; en el grup de la literatura oral popular apleguem els gèneres etnopoètics següents: cançó, rondalla, llegenda, relat etiològic, tradició, parèmia, embarbussament, altres i mixt.²⁵ El tercer apartat correspon als gèneres que formen part del folklore en sentit ample (Oriol 2002: 19): costums, creences i jocs. El grup que aplega més materials és el de literatura oral popular.²⁶ Si observem el gràfic de la figura 4 veiem com el gènere més recollit per dones folkloristes a la premsa catalana durant el marc temporal que he tingut en compte és la rondalla, amb un total de setanta-dos documents. L'argument de trenta d'aquests relats té correspondència en l'índex internacional de catalogació Aarne-Thompson-Uther (2004). En la tradició catalana trobem els textos localitzats en els catàlegs tipològics

²⁴ Per una informació més completa i clarificadora sobre els gèneres etnopoètics, vegeu Oriol (2002).

²⁵ Quan en un mateix document s'hi fixen dos o més gèneres diferents.

²⁶ Un dels temes a què Serra i Pagès va donar més importància en les seues classes va ser precisament el de la literatura oral popular.

d'Oriol i Pujol (2003; 2008).²⁷ D'aquestes setanta-dues rondalles, vint-i-quatre van publicar-se a la revista *Catalana*; les quaranta-vuit restants van aparèixer repartides entre deu revistes més: *Art jove* (4), *Catalunya* (17), *De tots colors* (3), *En Patufet* (3), *Feminal* (3), *Scriptòrium* (5), *Llevant* (3), *Una vegada* (7), *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (2) i *Lo Pensament Català* (1). Tot i aquesta àmplia representació en la premsa, el gènere no va ser regular temporalment parlant; així, trobem que l'any en què es localitzen un major nombre de rondalles en revistes és el 1905 (12), data que coincideix amb el darrer any d'història de la revista *Catalunya*. Del total de rondalles localitzades —amb correspondència internacional o no—, divuit van ser fruit dels esforços d'Adelaida Ferré i Gomis. La resta de dones que van compilar-les van ser Anna Alàrcia (1), Maria Baldó (4), Antònia Bardolet (1), Carme Bargués (1), Maria Gràcia Bassa i Rocas (5), Carme Bofill (1), Angeleta Companyà (1), Genoveva Dacs (4), Emília Estartús (2), Mercè Farré (1), Júlia Farnés (1), Manela Fina, (1), Carme Font (1), Maria Freixa (1), Emília Gassiot (1) Manuela de los Herberos (2), Sara Llorens (3), Gumersinda Mata (2), Enriqueta Oliveras (1), Rosa Pagés (3), Maria Lluïsa Ponsa (1), Núria Roquer (1), Maria Antònia Salvà (1), Assumpció Tubert (3), Joana Vidal (9), Maria Vivó (1) i Mercè Ventosa (1).

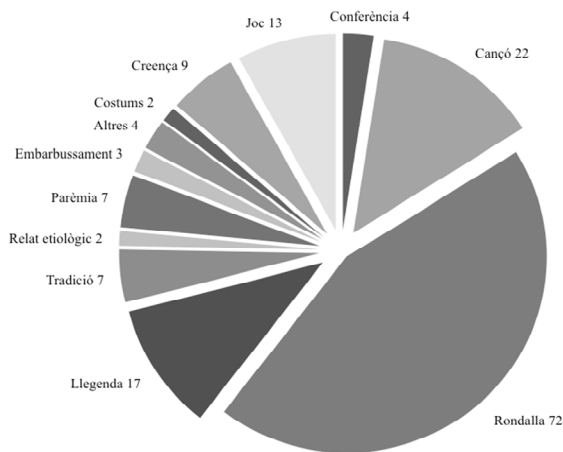


Fig. 4. Distribució de fixxes per gèneres

²⁷ En un apartat annex (annex II) s'inclou la llista de tipus rondallístics de les trenta rondalles amb aquesta correspondència argumental.

3. *Conclusions*

Si en començar deia que les dones folkloristes a la premsa catalana havien estat un tabú en la història del folklore, no és només pel fet que la bibliografia actual o els estudis sobre història del folklore no n'hagen fet esment (a pesar que el treball d'aquestes dones és un fet palesable fins i tot en les mínimes aparicions en premsa respecte als hòmens i respecte sobretot al treball constatat i consagrat d'aquest teixit de dones). És sobretot pel fet que a partir d'haver consultat tot un corpus inèdit de materials a l'arxiu personal de l'home que les havia introduït en la ciència, es comprova positivament la seua activitat i resulta incongruent que la premsa —«gresol de la Història»— hi dediqués tan poques planes.

D'una banda, aquesta contribució ha permès de donar una mica més de llum al paper que van tindre les dones que van recollir, compilar, classificar, traduir i, segons en quins casos, sistematitzar materials folklòrics en l'eclosió de la disciplina. De l'altra, ha permès de reforçar la hipòtesi que, efectivament, hi va haver un ampli interès des de les classes benestants sobretot des de la burgesia catalana i del feminisme que acollia aquesta burgesia pel manteniment i la transmissió del folklore. Amb aquesta contribució, a més, s'ha pogut ampliar la nòmina de dones folkloristes del primer terç del segle XX —que va obrir-se amb seixanta-vuit noms, havia arribat a noranta en un cert moment²⁸ i que estava superant el centenar amb els darrers estudis.²⁹ El fet d'analitzar l'aportació de les dones a la premsa catalana ha donat peu, també, a construir més identitats senceres i, per tant, a seguir recuperant genealogies perdudes.

Sembla evident que sense la tasca duta a terme pel mestre folklorista, les dades que he presentat en aquestes planes podrien ser molt més dramàtiques, ja que com he dit i he repetit, la majoria de les dones que van treballar en el camp del folklore van ser precisament alumnes seues. Sense la voluntat de l'intel·lectual català, bona part dels materials que van anar-se publicant en les diverses revistes catalanes no haurien depassat les fronteres de cap arxiu; és més, sense la voluntat de Rossend Serra a l'hora de treballar amb les dones, filles de la burgesia catalana, en la majoria dels casos, possiblement aquests materials que ara trobem bé en les revistes, bé inèdits en el seu fons personal, bé esparsos per qui sap quants més arxius i fons personals catalans, no s'haurien recollit.

²⁸ Vegeu novament l'annex I, «Llistat de dones folkloristes», en Villalba (2012: 38-41).

²⁹ L'estudi de Carme Oriol (2012: 55-68) aporta vint noms nous de dones folkloristes a partir de les informacions extretes de l'anàlisi dels materials de la revista *Arxiu de Tradicions populars*.

Rosend Serra va encomanar a les seues deixebles l'interès, la passió en molts casos, per l'art de recollir el saber del poble. Ara, la nostra tasca rau a recuperar, pas a pas i estudi a estudi, els seus noms i els materials que elles tan diligentment van anar treballant. La nostra faena hauria de raure a fer que aquesta tasca, la de les dones folkloristes, deixi de ser un tabú en la història del folklore.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMADES, J. (1974): «El folklore a Catalunya», dins *Miscel·lània Barcinonensia*, núm. XXXVIII, Barcelona, p. 129-182.
- ARMANGUÉ, J. (2004): «Contribució a l'epistolari de Josep Carner: Rosend Serra i el Folklore alguerès a la revista *Catalunya 1903-1905*», dins Imma CREUS, Maite PUIG i Joan-Ramon VENY (eds.), *Actes de l'onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 309-324.
- BiblioFolk: Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana*. Arxiu de Folklore, Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, <<http://bibliofolk.arxiudedefolklore.cat>> [consulta: abril de 2013]
- CARULLA i CANALS, LL.; FONT i BERNAUS, J.; i fills (1975): *L'excursionisme a Catalunya 1876-1976. Cent anys del Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Barcelona, Fundació Carulla-Font.
- LLAGOSTERA i FERNÁNDEZ, A. (1982): «*Scriptòrium* (1923 – 1936). Assaig d'història de la premsa catalana», dins *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, vol. I, Ripoll, Diputació Provincial de Girona, p. 13-41
- LLODRÀ, J. M. (2007) «Aurora Gutiérrez i Adeliada Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del modernisme», dins *RACBASJ*, Butlletí XXI, p. 37-55.
- LLOPART, D. i ROS, R. (2012): «Dona i folklore. Apunts per a l'estudi del folklore compilat per dones a cavall de finals del segle XIX i les primeries del segle XX», dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (eds.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Alguer, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 43-54.
- LLORENS, S. (1906): *Petit aplec d'exemples morals. Recullits i cotejats per la Srta. Sara Llorens y Carreras; ab una notícia preliminar d'en Rosend Serra i Pagés*, Barcelona, Impremta de Fidel Giró.
- (1918): *Monòlegs per a infants*, Barcelona, J. Horta, impressor.
- ORIOI, C. (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore*. Valls, Cossetània.
- (2012): «L'aportació de les dones folkloristes a la revista *Arxiu de Tradicions Populars*», dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (eds.): *La recerca folklòrica: persones i institucions*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Alguer, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 56-68.
- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- (2008): *Index of catalan folktales*, FFC 294, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- (2010): «El "Repertori Biobibliogràfic de la Literatura Popular Catalana"», dins Imma CREUS, Maite PUIG i Joan-Ramon VENY (eds.), *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de*

- Llengua i Literatura Catalanes*, vol. II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 433-445.
- ORIOI, C.; SAMPER, E. (2010) *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic*, Tarragona, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, p. 12-14, <http://www.publicacionsurv.cat/llobres-digital/biblioteca-digital/item/194-repertori> [consulta: abril de 2013]
- PALAU, M. (2004). «Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle XX», dins Magí SUNYER, Roser PUJADAS i Pere POY (eds.), *Literatura i identitats*, Valls, Cossetània, p. 11-36.
- PRAT, J. (1980): «Els estudis etnogràfics i etnològics a Catalunya», *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, núm. 1, Barcelona (maig de 1980), p. 29-63.
- SALES, M. (2011): «La premsa catalana del XIX: una font inesgotable de literatura popular», dins Imma CREUS, Maite PUIG i Joan-Ramon VENY (eds.), *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 41-46.
- (2012): «La rondalla en les revistes publicades a Catalunya durant el segle XIX». Tesis doctoral dirigida per Carme Oriol, Tarragona, Departament de Filologia Catalana, Universitat Rovira i Virgili.
- SERRA i PAGÈS, R. (1908): «Secció folklòrica», *De tots colors*, núm. 23 (5 de juny de 1908), p. 361-362.
- (1980): «El domini del folklore». *Arxiu de tradicions populars. Recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres aragoneses de parla catalana*, 7 números (1928-1935), Barcelona, Olañeta, 1980.
- SOLER i AMIGÓ, J. (2010): *Joana Vidal, folklorista*, Valls, Cossetània.
- TORRENT, J. i TÀSIS, R. (1966): *Història de la premsa catalana*, 2 vol., Barcelona, Bruguera.
- UTHER J. H. (2004): *The types of International Folktales*, FFC 284-286, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- VENTOSA, M. (1910): *Ulises y polifemo en la rondallística catalana*, Barcelona, Tipografia l'Avenç, Publicacions de la Secció de Folklore del Centre Excursionista de Catalunya 3.
- VILLALBA ARASA, L. (2012): «La dona catalana i els estudis folklòrics a principis del segle XX: recuperant les genealogies perdudes», dins Josep TEMPORAL i Laura VILLALBA (eds.), *La recerca folklòrica: persones i institucions*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert /Alguer, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 27- 42.

ANNEX I. Gèneres etnopoètics representats en les publicacions analitzades

Gèneres			Fitxes
Història del folklore	Esdeveniment	Conferència	4
Literatura oral popular		Cançó	22
		Rondalla	72
		Llegenda	17
		Tradició	7
		Relat etiològic	2
		Parèmia	10
		Embarbussament	3
		Altres	4
Folklore		Costums	2
		Creences	9
		Jocs	13

2. FOLKLORE NARRATIU: EROTISME I TABÚS

ELS TABÚS EN L'ETNOPOÈTICA: ELS ACUDITS

Brigid Amorós Òdena

Universitat Rovira i Virgili

En aquest estudi, s'ha analitzat la intenció de l'acudit, la situació en què es desenvolupa i l'opinió del col·lector o col·lectora per extreure unes conclusions del tractament que reben les interdiccions avui dia en els acudits tendenciosos, i l'ús que es fa d'aquests acudits. A la vegada, ocupar-nos d'aquest gènere, que manifesta indirectament aspectes compromesos i del qual el període de vigència d'una bona part és extremadament curt, ens permetrà tenir una idea, més enllà de les normes de conducta establertes, de les inquietuds de la societat actual.

1. *L'Arxiu de Folklore*

La recerca s'ha dut a terme a partir d'una selecció de materials etnopoètics de la base de dades ArxiuFolk <<http://arxiufolk.arxiudefolklore.cat/>> de l'Arxiu de Folklore de la URV.

L'Arxiu de Folklore és una unitat de recerca del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili (URV), creada i dirigida pels professors Josep M. Pujol i Carme Oriol. L'Arxiu de Folklore és fins ara l'única entitat del seu gènere en el camp universitari dintre de l'àmbit lingüístic català; va ser creat el 1994 i, gràcies a l'ajut de becaris i becàries, els primers anys s'hi van anar catalogant, digitalitzant i informatitzant els materials antics, fruit de treballs fets per l'alumnat de la llicenciatura de Filologia Catalana entre els anys 1979 i 1994. A partir d'aquesta darrera data, l'alumnat ja va disposar d'una base de dades específica que havia estat dissenyada pels responsables de l'Arxiu per tal de fer més fàcil l'emmagatzematge i la gestió dels documents. Mitjançant un model de fitxa estàndard, el treball es presentava en suport informàtic i s'incorporava a la base de dades general. Actualment, s'utilitza una aplicació informàtica en línia que facilita el treball dels alumnes i, alhora, pugui ser consultable per totes aquelles persones interessades en el tema (Oriol/Pujol, 2011).

Durant el curs 2011-2012, com a becària de l'Arxiu, vaig desenvolupar les tasques següents: catalogar, revisar i informatitzar els documents etnopoètics corresponents als treballs de camp realitzats per l'alumnat d'Etnopoètica dels anys acadèmics 2009-2012 que es troben en el fons de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana, en la seva versió electrònica <<http://arxiufolk.arxiudefolklore.cat/>> i en suport físic.

2. *El corpus d'acudits d'aquest estudi*

Oriol (1999: 47) s'ha referit a l'acudit com

un dels gèneres del folklore que avui dia gaudeix de més vitalitat. Les seves característiques de relat breu i humorístic fan que l'acudit sigui un gènere molt utilitzat, sobretot perquè permet expressar d'una forma sintètica i desenfadada actituds i opinions que la gent té respecte a fets que transcorren en la vida quotidiana.

L'autora ha establert, a més, una distinció entre els acudits innocents i els acudits tendenciosos, depenent de si tenen una finalitat en si mateixos o de si tenen una intenció determinada (Oriol 2002: 87). D'acord amb aquesta distinció, en el present treball, s'han examinat els acudits qualificats de tendenciosos, els quals acostumen a fer més gràcia al receptor que els acudits innocents, ja que expressen, d'una forma indirecta, un punt de vista, idea o sentiment políticament incorrecte, que el qui l'explica no s'atreveria a tractar d'una manera oberta, sovint per por de ser jutjat. Aquest grup d'acudits s'ha classificat en sis apartats: col·lectius de persones, racisme, nacionalitat, classes socials, masclisme i sexisme, i sexualitat. Dins d'aquests sis apartats, s'ha estructurat la informació que ens ofereixen les manifestacions etnopoètiques en: reproducció de l'acudit, intenció, situació en què s'ha desenvolupat, opinió del col·lector o la col·lectora i anàlisi del que podem concloure mitjançant la lectura dels diversos punts. Els col·lectors de les manifestacions etnopoètiques són l'alumnat de Filologia Catalana de la URV (tant de grau com de llicenciatura) d'entre vint i trenta-dos anys, que van recopilar documents etnopoètics en els seus treballs entre els anys 2010 i 2012.

3. *Acudits i intenció d'aquests, situació en què es desenvolupen i opinió dels col·lectors/es*

3.1 *Col·lectius de persones*

3.1.1 *L'home sense braços ni cames*

Això són dos amics que es troben pel carrer després de molt de temps i... un d'ells ha patit un accident i s'ha quedat sense braços ni cames, no? A veure si sabeu què li va dir el seu amic [el que conservava els dos braços i les dues cames] quan el va veure?

—?

—¡Qué pasa tronco! [Data d'enregistrament: 13-06-2010]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió del col·lector

El col·lector explica, a l'apartat «d'informació contextual i interpretació», que l'acudit els el va explicar, a ell i un grup d'amics més, una amiga seva un dia a la nit, «en un estat d'eufòria considerable», en què van decidir fer un concurs d'acudits. L'amiga els va dir que sabia un acudit molt bo que li havien explicat uns altres amics. El col·lector ens conta que «en sentir-lo, la majoria, potser perquè no havien parat prou atenció, es quedaren iguals. Contràriament a ells, a mi m'agafà un atac de riure dels importants que durà més de cinc minuts. Recordo que, literalment, vaig dir a la meua amiga: “Crec que feia temps que no sentia un acudit tan bo” A partir d'aleshores, totes les persones a les quals he explicat aquest acudit han rigut durant llarga estona, i jo, evidentment, també al recordar-lo».¹

3.1.2 *L'acudit dels que es volien casar*

N'hi havia uns que es volien casar i van tindre un accident. Llavors, és clar, els van enviar cap a dalt al Cel, però a l'entrar els van dir [els que havien sofert l'accident] que es voldrien casar per la religió catòlica.

I, bé, diu [sant Pere]:

—Escolta'm, us heu d'esperar perquè hi ha una feinada [a buscar el capellà]. Penseu que és molt gran, això!

Quan ell compareix allí [al cap d'un temps], diu:

—Ara ja l'he trobat —d'això feia temps, temps, temps.

I, llavors, diuen:

—Però ara hem pensat una altra cosa. Podries mirar a veure si hi ha algun jutge per fer /---/, naltros se volem descasar, i llavors voldríem fer els papers per descasa'ns.

—Home —diu— si he tingut una feinada per trobar un capellà, ara com voleu que trobi un jutge! [Data d'enregistrament: 30-01-2011]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió del col·lector

El col·lector explica que l'informant, el seu tiet-avi, és catòlic practicant, però que creu que «tot es pot i que s'ha de tractar amb humor». Per aquest motiu, utilitza l'acudit tot sovint per fer més fluïda la conversa de les sobretaules.

¹ Indico entre cometes els comentaris utilitzats pels col·lectors dels acudits tant en aquest cas com en els exemples estudiats a continuació.

En aquest acudit, els capellans i els jutges són els qui en surten malparats. El col·lector el va decidir enregistrar, ja que «aquests dos col·lectius han estat motiu de burla en moltes ocasions».

3.1.3 *Anàlisi*

El primer acudit pot rebre, perfectament, la qualificació d'humor negre, ja que es burla de manera insensible i cruel de la incapacitat —la manca de braços i cames— d'una persona; el tractament del tema, tot i que a través d'un joc de paraules, és molt directe, sense pèls a la llengua. Per qüestions de temàtica, aquest acudit no fa gràcia a tot un col·lectiu, tan sols als individus amb un sentit de l'humor força cínic i sarcàstic, de vegades molt proper al mal gust. I és evident que si s'explica a una persona que ha perdut un braç o una cama en un accident no tindria el mateix resultat, ja que el més segur és que la persona en qüestió es molestés força davant d'aquest ludibri amb mala intenció.

Per altra banda, el segon perd la seva part de tendencios, ja que és explicat per un catòlic practicant. No s'ha descartat, però, perquè explicat per algú a qui no cauen en gràcia aquests col·lectius, jutges i capellans, recobriria el sentit de tendencios. Se'n pot extreure, doncs, que hi ha acudits que els englobem en la categoria de tendenciosos dependent de l'ús que se'n fa.

3.2 *Racisme*

3.2.1 *Un gitano, un àrab i un romanès...*

Això que van un gitano, un àrab i un romanès en un cotxe. Qui condueix?

—?

—Els mossos! [Data d'enregistrament: 13-06-2010]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió del col·lector

El col·lector especifica que l'acudit li va explicar el seu germà «sense la presència dels pares». El col·lector, en un primer moment, va riure, tot i que creu que «qui s'inventà la gràcia no devia tenir gaire simpatia pels immigrants ja que, fent una generalització desmesurada, els considera a tots uns delinqüents». Així doncs, sentència que aquest acudit «és d'un pensament retrògrad i xenòfob».

3.2.2 *El gitano*

Anaven dalt un avió un italià, un francès, un gitano i un ampostí. El pilot de l'avió va dir que havien de llançar part del seu equipatge, ja que l'avió estava perdent alçada.

L'italià va començar a llançar quilos i quilos de pasta, i els altres li van dir: «però, per què llances això tan bo?». L'italià va contestar: «no patiu, que al meu poble n'hi ha un munt!»

El francès va tirar un munt de quadres, i els altres li van dir: «però, per què llances això tan bonic?». El francès va contestar: «no patiu, que a la meua ciutat n'hi ha un munt!»

El gitano va començar a tirar munts i munts de roba vella, i els altres li van dir: «per què tires tota aquesta roba?». El gitano va contestar: «no patiu, que a casa meua n'hi ha un munt!»

Finalment, li va tocar a l'ampostí, que va agafar el gitano i el va tirar de l'avió. Els altres li van dir: «però, per què has tirat el gitano?», i l'ampostí va contestar: «no patiu, que al meu poble n'hi ha molts!» [Data d'enregistrament: 08-01-2012]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió de la col·lectora

Com informa la col·lectora, es tracta d'un acudit tendencios que «fa referència a la gran quantitat de població d'ètnia gitana que hi ha a Amposta, cap de comarca del Montsià». Aquest acudit l'expliquen els habitants d'Amposta i d'altres poblacions veïnes, ja que és una opinió bastant generalitzada i, en posar-la en comú a mode d'acudit, riuen una estona; tanmateix, no s'explica mai als gitanos.

3.2.3 *Anàlisi*

Els acudits tendenciosos que tracten el tema del racisme tenen una clara intenció: fer patent un pensament que la raó no deixa expressar lliurement, en aquest cas mostrar el desig de reduir l'elevat nombre d'immigrants, un aspecte que és origen de molts conflictes en els països desenvolupats. Els dos acudits «Un gitano, un àrab i un romanès...» i «El gitano» exposen, doncs, un tema que té molta vigència avui dia: aquell que fa referència als estereotips dels grups per raó de la seva ètnia o país. Si enginyers com aquests, d'un to clarament racista i maliciós, tenen èxit —i, per tant, es difonen— entre la població autòctona del país és perquè, d'una banda, el moment de crisi pot propiciar i agreujar les mostres de xenofòbia, i d'altra, perquè molta gent que, si bé no es considera obertament racista, interiorment creuen que molts dels immigrants que avui conviuen amb nosaltres —gitanos, àrabs, negres...— tan sols han vingut al nostre país a de-

linquir —obviant que de delinqüents n'hi ha de gitanos, d'espanyols, de francesos...

És fàcil, tanmateix, veure que el racisme continua essent un tema tabú si es para atenció a la situació del primer acudit: l'informant explica l'acudit al col·lector, ambdós germans, «sense la presència dels pares»; en el segon, passa un cas semblant, ja que tan sols s'explica dins d'una comunitat, fet que també pot enfortir lligams, entre altres usos.

3.3 Nacionalitat

3.3.1 *El català i l'estufa*

—No sabràs pas què fa un català quan té fred?

—S'acosta a l'estufa.

—Però què fa un català quan té molt, molt, molt de fred?

—Encén l'estufa. [Data d'enregistrament: 05-06-2011]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió de la col·lectora

La col·lectora explica que l'informant va aprendre aquest acudit d'un oncle andalús resident a Catalunya. Com aclareix la col·lectora, tot i ser un acudit tendencios, «els catalans en general ens prenem bé aquests tipus d'acudits i ens fan gràcia, ja que estan formulats amb molt de respecte i enginy alhora». Normalment, aquests acudits, els expliquen persones immigrants o bé de família d'immigrants que tenen coneixement de la fama de garrepes dels catalans: «aquests acudits, amb la temàtica de l'estereotip del català garrepa, normalment els expliquen persones immigrants de la resta de l'Estat espanyol que resideixen a Catalunya».

3.3.2 *Concurs d'aus*

Era un concurs d'aus. I se presentà un americà, un anglès i un espanyol.

L'americà portava una àguila; l'anglès portava un falcó i l'espanyol portava un loro. Arriba allí l'americà, no, arriba l'anglès primer i agarra el falcó. Allí tot ple de gent, el tira amunt i el falcó comença a pujar amunt, a pujar amunt, cent metres, i l'anglès dient-li:

—Més amunt!

I el falcó amunt, dos-cents metres.

I l'anglès dient-li:

—Més amunt!

I el falcó pujant, pujant, pujant, pujant, arriba a cinc-cents metres i se fica a planejar. I agarra l'anglès una palleta que n'hi havia en terra. Agarra la palleta i li pega un xiulet al falcó. El falcó s'enfila cara cap avall, *giiiiiii...* agarrant velocitat, tira la palleta i, en el moment que la palleta anava a caure a terra, arriba el falcó, l'arreplega... i pam! Se posa damunt del braç de l'anglès. I la gent, una expectació allí, tots aplaudint... *uuuuu...* impressionant, tots *flipats*.

Li toca el torn a l'americà. L'americà agarra la seua àguila i la tira amunt. L'àguila comença a pujar, a pujar, pujar... dos-cents metres, segueix pujant, tres-cents metres, cinc-cents metres... I l'americà:

—Més amunt!

L'àguila segueix pujant, set-cents metres, vuit-cents metres i comença a planejar allí, en totes les ales obertes planejant. I l'americà agarra la palleta de l'anglès i la parteix per la meitat, li pega un xiulet. L'àguila s'enfila cap avall, agarrant velocitat, *fuuuuuuuuu...* L'americà parteix la palleta en dos, les tira i en el moment que anaven a caure, arriba l'àguila i *xam, xam*, arreplega les dos palletes i se posa damunt del braç de l'americà. I la gent... no s'ho podia creure. Tots aplaudint, tots al·lucinats:

—És un fenomen l'americà!

I li toca el torn a l'espanyol. Arriba l'espanyol, trau el loro, un loro que donava pena vore-lo, quatre plomes, tot despendinat... Agarra el loro, el tira amunt, comença a manejar les ales i aquell no pujava de cap manera... El loro amunt i l'espanyol:

—Més, tira!

Deu metres.

—Tira amunt.

I el loro suant, caent-li gotetes, tira amunt cent metres. I el loro:

—Que no estarà bé ací, ja?

—Que no! Que tira cap amunt!

I el loro amunt, amunt, amunt. Arriba als cinc-cents metres i el loro no volia mirar cara avall perquè se marejava. I l'espanyol:

—Que tires amunt!

I el loro amunt, amunt, amunt... arriba als vuit-cents metres que havia arribat l'àguila, tot suat, en un *susto* damunt...

—Que tires més amunt!

I loro amunt, loro amunt, arriba als mil metres, aquell se moria del *susto* d'estar tan alt. I estava allí dalt, agarra l'espanyol la palleta de l'americà, els dos trossets, agarra, li pega xiulet al loro, el loro que s'enfila cara cap avall agarrant velocitat. Agarra la palleta i fa: *clec!* Els dos trossets els parteix en quatre, els parteix en vuit, els tira. El loro avall, el loro que se veu els vuit trossets:

—Fes-ne més, fes-ne més, que me mate, fes-ne més! [Data d'enregistrament: 01-06-2011]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió de la col·lectora

La col·lectora conta que en aquest acudit «el que es pretén és ridiculitzar els espanyols davant els anglesos i americans». Aquesta manifestació etnopoètica té una estructura molt utilitzada per acudits d'aquests tipus, on el que es busca és caricaturar una nacionalitat, col·lectiu de persones... En aquest cas es ridiculitza l'espanyol, «ja que porta un lloro fet pols, mentre els altres dos participants porten a concurs dues aus magnífiques, fortes i resistents». L'informant, el qual va aprendre l'acudit mentre prenia un cafè amb un amic, li va contar aquest perquè «va afirmar que li fa molta gràcia».

3.3.3 *Anàlisi*

Els acudits sobre nacionalitats són uns tipus d'acudits que tenen força vigència avui dia, ja que pretenen fer escarni d'un grup de persones d'una nacionalitat determinada; al nostre país, són abundants les bromes sobre catalans, espanyols, gallecs o bascos. Generalment la persona que se'ls inventa sol tenir poca simpatia per la nacionalitat de la qual es burla. A la vegada, pot servir per unir més un col·lectiu: a través de la befa d'altres grups, les persones d'una determinada nacionalitat poden reforçar la seva identitat, estatus o autoestima.

Els acudits de «El català i l'estufa» i «Concurs d'aus» permeten analitzar la percepció que catalans i espanyols tenen d'ells mateixos i dels altres, no tan sols en l'acudit en si, sinó en com reacciona el grup al qual fa referència davant la burla. Mentre als catalans se'ls acostuma a explicar i, tanmateix, es prenen bé els acudits tendenciosos sobre la figura del català garrepa i no els ofèn la paròdia —al contrari, troben divertit i tot com es tracta el tòpic del català estalviador, avar—, l'acudit que es befa dels espanyols comporta una ridiculització que manifesta la figura d'Espanya més endarrerida respecte altres països. En l'acudit «Concurs d'aus», doncs, l'informant el que desitja és burlar-se d'un grup de diferent nacionalitat destacant les qualitats negatives —en aquest cas de l'espanyol—, per la qual cosa a un espanyol sí li resultaria ofensiu.²

3.4 *Classes socials*

3.4.1 *Meravellós, meravellós*

Això és una gitana d'aquí, de la Part Alta [de Tarragona], que s'ha casat amb un *pijuter*. Amb un *pijuter*: un que té una empresa, té molts diners i tot. I, bé, està allí amb

² Sobre el tema dels acudits referents a grups nacionals en contacte, vegeu Oriol (1999, 2000).

les amigues dels altres, amb les dones dels altres *pijus*, estan allí parlant.

I diu l'Aurora:

—Ai! El meu marit, el Manel... mira, vam anar l'altre dia a una joieria i em va comprar l'anell que a mi m'agradava més! Perquè és que només va ser dir-li i ja me'l va comprar! Ostres! És que tinc un marit!

I la gitana diu:

—Meravellós, meravellós!

Llavors diu [l'Aurora]:

—Bé, i tu què, Maria?

Diu [la Maria]:

—Ah! Mira, l'altre dia passàvem per davant d'una botiga de roba cara, cara, cara, i hi vaig veure una jaqueta de caixmir, i la va veure el meu marit, i el meu marit, el Ramonet... És que va ser dir-li i me va comprar la jaqueta de caixmir! Oi! És que no li puc dir!

I la gitana:

—Meravellós, meravellós!

Bé, llavors, l'altra [l'Aurora] diu:

—I tu què, Anneta? Tu què, com et va amb el teu Joanet?

Diu [l'Anneta]:

—Ai! Doncs mira, igual! L'altre dia passàvem per davant d'un concessionari, el Dauderi. Vaig veure el cotxe que més me va agradar, i li vaig dir: «M'encanta, m'encanta». I el dia següent el tenia a la porta! Oh!

I la gitana:

—Meravellós, meravellós!

Li diuen a la gitana:

—Tu què, Carmeta? A tu què, el teu marit?

Diu [la gitana]:

—Doncs, mira, a' meu marit, ar que m'ha comprat és un curs de *dissció*. De *dissció*, per saber parlar bé; un curs de *dicció*. Així, abans deia «asindra» i ara dic «síndria». Abans deia «afragoneta» i ara dic «la furgoneta». Abans deia «m'importa una merda» i ara dic «meravellós, meravellós». [Data d'enregistrament: 03-06-2011]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió de la col·lectora

La col·lectora explica que l'acudit li va contar una amiga de Tarragona en un moment d'oci, tot i que «sempre ho havia fet en castellà i caracteritzava la gitana amb un parlar gitano que feia riure bastant; la darrera part, on apareixen els mots “asíndria” i “fragoneta”, quedava més naturalitzada, tot i que en català no ha perdut la gràcia. A la versió castellana, la gitana, en comptes de dir “m'importa una merda”, deia “me suda el coño”; la versió catalana ha augmentat el registre de l'acudit, de vulgar a col·loquial». Tot i que en un principi sem-

bla que tan sols es ridiculitzi la gitana, l'acudit fa una crítica de la superficialitat i la bona conducta estereotipada de les classes més riques de la societat.

3.4.2 *Anàlisi*

Sembla que en un primer moment reapareix una mofa de l'ètnia gitana i del diferent nivell socioeconòmic, mentre que realment ridiculitza el materialisme i les converses superficials i tedioses dels estaments benestants de la societat. Així doncs, i com no pot ser d'altra manera, l'acudit s'explicarà en cercles de classe mitjana o baixa que tinguin poca afinitat cap a persones fatxendes. Cal dir, però, que l'acudit també beu de l'estereotip gitano, parodiat com un grup social de poca cultura, motiu pel qual es posa en boca de la gitana mots com *asíndria* i *fragoneta*; especialment el darrer, *fragoneta*, associat a la paròdia dels gitanos que es dediquen a la venda ambulat als mercats setmanals.

3.5 *Masclisme i sexisme*

3.5.1 *Matrimoni*

Això és un matrimoni que està discutint, i, al mig de la discussió, ell li diu a ella:

—Mecagon la teva puta mare.

I ella:

—Ai! Carinyo! És que mai em dius coses dolces...

I diu [l'home]:

—Doncs em cago en la teva puta mare en almívar. [Data d'enregistrament: 03-06-11]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió de la col·lectora

Com explica la col·lectora, aquest acudit fa una burla del tòpic dels homes grollers i poc imaginatius. És un acudit masclista, ja que mentre l'home contesta irat i de males maneres, la dona tan sols demana que li diguin paraules dolces.

Segons la col·lectora, «l'acudit fa gràcia a causa de l'absurditat de l'home i que l'interlocutor veu clarament que no és gens agradable, tampoc, la seva resolució del conflicte». La col·lectora l'explica «en moments d'oci o per suavitzar, mitjançant unes rialles, una situació que pugui ser tensa».

3.5.2 *El cel dels homes*

Bé, doncs això és el cel. Allí a l'entrada, on hi ha sant Pere, hi ha un munt d'homes que estan esperant per entrar. El que passa és que es divideixen en dues cues: una és la cua

on, en la parella, mana la seva dona i l'altra és la cua on els homes manen ells mateixos. I a la cua on mana la dona [dins la parella] hi ha un munt de gent, allí tots esperant, tots els homes allà... I veuen que a la cua de les dones [la cua on a la parella mana l'home] només hi ha un home. I clar, doncs tots allí: «què fa aquell? què fa aquell?» I agafen, van cap allà i li pregunten:

—Escolta, què fas aquí? Com ho fas per què la teva dona et faci cas?

I diu:

—Ah! És que, és que no ho sé... M'ho ha dit la meva dona que m'hi posés! [Data d'enregistrament: 07-12-2011]

Intenció de l'acudit, situació en què es desenvolupa i opinió del col·lector

El col·lector diu que aquest acudit es va explicar mentre la seva informant prenia cafè amb uns amics i va sorgir el tema del feminisme i el masclisme. El col·lector, des del meu punt de vista erradament com plantejo unes línies més avall, explica que «el missatge que dóna a entendre aquest acudit feminista és que en totes les relacions de parella ha de manar la dona; així, l'acudit deixa en evidència la figura de l'home que fa que s'hagi posat en aquella cua perquè la seva dona li ha manat».

3.5.3 Anàlisi

Aquests acudits tendenciosos que tracten la temàtica de gènere tenen com a finalitat criticar que al segle XXI encara no està assolida la igualtat entre sexes ni entès el que engloba el terme feminisme. En el primer acudit, es narra una ridiculització cap a l'home que maltracta psicològicament la seva dona, ja que es mostra un home amb poques llums i barroer; però, d'altra, també es ridiculitza la figura femenina, caracteritzant-la de bleda, sensible i de poc caràcter. D'aquesta manera, es continua ensopgant amb els mateixos tòpics de sempre. És un acudit que toca, d'una manera superficial, un tema de cada vegada menys tabú, i tractat amb més respecte i comprensió, com és el maltractament físic i/o psicològic cap a la parella. En les paraules de la col·lectora sobta, tanmateix, que tan sols doni èmfasi al tractament que atorga l'acudit a la figura de l'home, acceptant la reacció de la dona com un fet natural.

Pel que fa al segon, no es pot considerar un acudit feminista, tal com indica el col·lector, sinó sexista. En l'acudit es fa mofa dels dos sexes mitjançant tòpics: els homes com a éssers amb poca capacitat d'elecció, uns beneïts que compleixen ordres; les dones hi són caracteritzades amb el tòpic de «la dona manaire».

3.6 Sexualitat

3.6.1 *Las hijas de María, La senyora Maria, Los pollets a missa:*

Doncs... era una vegada, un pobret que va anar a un poble a demanar caritat. Un xic molt guapo, molt guapo; ros, molt guapo. I, demanant, demanant caritat, doncs va trobar el capellà. I li ve [el capellà] i li diu:

—Vingue, vingue!

Li va donar menjar i tot, i diu:

—M'has de fer un favor.

—Què?

—M'has de fer de Nostre Senyor.

(Perquè era per... per Setmana Santa).

/---/

—Ja que vostè m'ha donat menjar, i m'ha deixat dutxar... doncs jo l'ajudaré.

I a Nostre Senyor lo va posar a la Creu, saps? [tan sols un paper li tapa les vergonyes]. I allí lo capellà li va dir:

—*Aquí tienes a las hijas de María, más hermosas que un clavel.*

I salta lo gitano:

—*¡Quitármelas de delante! ¡Que se me rompe el papel!* [Data d'enregistrament: 5-12-2011]

Hi havia una dona que passava pel pont i era la mare d'un capellà [i, a més a més, era sorda]. Son fill, lo dia abans, havia dit missa; i passant pel pont, en un dia de molt de vent, a aquella dona li pujaven totes les faldetes dalt. I passant una, li diu:

—Senyora Maria, que lo cul se li veu!

I ella se pensava que li deien... que la felicitaven per son fill. I ella feia:

—Gràcies, fill meu!

L'altra:

—Senyora Maria, que lo cul se li veu!

—Gràcies, fill meu!

Se pensava que la felicitaven per son fill que havia dit missa; i era que a ella, pobra, li havien pujat les faldetes i se li veia tot lo cul. [Data d'enregistrament: 1-01-2012]

Abans, les velles doncs posaven les gallines a..., a d'allò, a covar; i quan sortien los pollets —com que llavors no hi havia tot lo que hi ha ara, que hi ha més llum de llumeners i de cetils o de coses d'estes— pues, o de candeles, doncs llavors se posaven perquè mengessen los pollets dins al pitral, saps? I aquella dona doncs... li va sortir la llocada, i se'n va anar a missa amb la llocada aquella posada. I lo capellà... doncs dient lo sermó i tot això, i los pollets: «Piu, piu, piu, piu, piu!». Tot a la cara. I salta lo capellà, i diu:

—Tots los que pòrtiguen moixó, que se'n vaiguen! Tots los hòmens que pòrtiguen moixó, que se'n vaiguen!

Tots los hòmens van sortir de missa, i se va quedar un home vellet, vellet, allí. I [diu el capellà]:

—Vostè què fa, que no surt?

Diu [el vellet]:

—És que a mi ja no me canta. [Data d'enregistrament: 06-01-2012]

Intenció dels acudits, situació en què es desenvolupen i opinió del col·lector/a

El col·lector va aprendre aquests acudits de la seva àvia, que, al seu torn, els havia après quan era petita de la senyora Pepeta, una peixatera del seu barri. El col·lector reitera en els tres acudits que la seva àvia, la qual «té una clara preferència pels acudits pujats de to», sol explicar aquests acudits quan tota la família està reunida i que fan gràcia «pel fet que presenten un contingut picant en un context religiós».

3.6.2 Anàlisi

Pel que fa a les manifestacions que tracten la sexualitat, els acudits que es troben recollits en aquest apartat són tendenciosos perquè relacionen temes sexuals amb l'Església, institució que sempre ha tirat una cortina de fum pel que fa als aspectes relacionats amb el sexe. Tot i així, el sexe hi és tractat d'una manera molt «innocent», més si ho comparem amb els acudits que es poden sentir avui dia en alguns cercles. La conclusió que es pot treure, doncs, és que, abans, quan la peixatera explicà a l'àvia del col·lector acudits que feien referència a la sexualitat, aquests eren un tema tabú en el context de l'època, i més en un context religiós; per aquest motiu la informant té una clara preferència pels acudits pujats de to i li fan més gràcia, ja que en explicar-los té la percepció, encara, de traspasar una barrera, un tema prohibit i silenciàt. Aquesta última reflexió i els acudits d'aquest estudi inciten a meditar sobre on hi ha la barrera avui dia, si és que n'hi ha.

4. Conclusions

L'anàlisi dels acudits, entesos com un exemple de manifestació etnopoètica que ens acostava als temes tabú dels nostres temps i tenint en compte que s'han recollit en un espai determinat i un temps concret, posa de manifest que les persones entrevistades expressaren, a través dels acudits tendenciosos, les seves opinions o situació i foren crítiques respecte aquells valors de la societat amb els quals no estan d'acord. Amb l'ajuda de la imaginació, solucionaren les seves discrepàncies o preocupacions. D'altra banda, però, es pot comprovar que, en

algunes manifestacions d'aquest gènere, no coincideixen l'opinió del col·lector o la col·lectora amb la de l'informant. Així doncs, en alguns casos no trobem un sentiment col·lectiu, sinó individual. A la vegada, hi ha acudits que es qualificaran d'innocents o tendenciosos depenent del context concret en el qual s'emprin.

La situació en què s'han explicat la majoria d'acudits ha estat d'oci, entre amics, per desfer la tensió en una conversa o per unir un col·lectiu. D'aquesta manera, l'estudi referma les paraules d'Oriol (2002: 87): «se'ls atorga una funció lúdica; funcionen com element esmortecedor, ja que el seu efecte còmic permet desbloquejar o disminuir el dramatisme i la tensió que generen determinades situacions de la vida quotidiana». Poques vegades es troben en un context que pugui ofendre directament al col·lectiu ridiculitzat, ja que tan sols l'acudit de «El català i l'estufa» fa referència a la col·lectora, tot i que aquesta no s'ofèn.

Respecte als acudits sobre racisme i nacionalitat, exposen temes molt vigents avui dia, però que, alhora, tendeixen a ser explicats dins d'un grup determinat, el qual reforça lligams a través de pensades que expressen idees comunes. Alguns acudits, a més de crear un vincle col·lectiu, mostren un elevat to de malícia o humor negre, segurament perquè el col·lectiu o la persona que l'explica se sent amenaçat més directament per un altre col·lectiu. Per altra banda, els acudits que fan referència a temes sexistes evidencien que, en general, encara estem verds en el camp del sexisme i mostren un canvi de rols: si abans eren explicats majoritàriament per homes, ara les dones són les que, tot explicant-los, els atorguen diverses funcions. I els temes relacionats amb la sexualitat, recopilats en aquest estudi, amb els anys han perdut el contingut tendencios i han adoptat un to innocent.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ORIOI, C. (1999): «La expresión de la identidad nacional a través de los chistes», *Revista de Investigaciones Folclóricas*, núm.14 (1999), p. 47-55.
- (2000): «Jokes about national groups in Andorra», *Fabula. Journal of Folktale Studies*, núm. 41 (3/4) (2000), p. 285-293.
- (2002): *Introducció a l'etnopoètica: Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls, Cossetània.
- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2011): «Recerca i documentació en etnopoètica i folklore: l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili», *Estudis Romànics*, núm. 33 (2011), p. 325-332.

Base de dades ArxiuFolk <<http://arxiufolk.arxiudedefklore.cat/>> de l'Arxiu de Folklore de la URV [Consulta: novembre de 2012].

«LA FLAUTA ENTRE LES CAMES»: EVIDÈNCIA I OCULTACIÓ DELS GENITALS
MASCULINS, A PARTIR D'UN CONTE DE JOAN TIMONEDA

Rafael Beltran Llavador

Universitat de València

Podem considerar Maxime Chevalier un dels millors folkloristes i coneixedors de les tradicions hispàniques clàssiques i modernes, escrites i orals.¹ A més del gran catàleg hispànic de contes tradicionals —que va publicar parcialment, amb la col·laboració d'un altre gran folklorista, Julio Camarena—, Chevalier (1983) va reunir i classificar més de 250 tipus de rondalles, contes i contarelles folklòriques hispàniques, localitzant-ne moltes als textos dels segles XVI i XVII, sobretot de literatura espanyola. Als prolífics segles d'or no es van publicar, tanmateix, com confirma el mateix Chevalier (1975: 9-45), més que tres col·leccions de contes (dos de Joan Timoneda i una de Sebastián Mey, tots dos valencians). I resulta ben estranya aquesta carència, al costat de la profusió d'edicions de romanços i cançons tradicionals, sota el rètol de cançoners o romancers. Això sí, sortosament comptem, tot i que sempre en castellà, amb la presència de moltes de les contarelles que no van entrar dins les col·leccions, però que romanen integrades dins les comèdies, novel·les, diàlegs, miscel·lànies... d'autors ben prolífics i importants com ara Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Tirso de Molina o Calderón de la Barca.

Si comparem les versions antigues d'alguns d'aquests contes amb les que perviuen a la tradició moderna, ens sorprén que hagen arribat a mantenir tan altíssim grau de fidelitat en l'oralitat, malgrat el pas del temps. Però paga la pena que analitzem, dins el prodigi del manteniment en la tradició, també els seus canvis. Una pervivència admirable es concilia amb la transformació que ha permès la vida en l'oralitat del seu llegat. I tota una sèrie d'alteracions ha estat requerida davant la necessitat de sobreviure i adaptar-se a nous ambients d'emissió i recepció, i sobretot a nous contextos i nous temps.

Voldria comentar alguns d'aquests canvis, preceptius, encara que a vegades difícils de calibrar dins la tradició oral, tot centrant-me en la rondalla anomenada «La flauta entre les cames», que es coneix per tota la Península, però no es

¹ Aquest article s'ha realitzat dins el marc del Projecte d'Investigació FFI2011-25429, finançat pel «Ministerio de Economía y Competitividad» del govern espanyol.

troba classificada dins el catàleg internacional.² El primer testimoni que se'n coneix té almenys cinc segles d'antiguitat. El valencià Joan Timoneda el proporciona com a conte número 8 del «Libro Segundo» o «Segunda Parte» del *Portacuentos*:

«Lo que lleváis entre las piernas...»

Es costumbre en partes de Castilla que, cuando el marido muere, irle detrás la mujer llorando, diciendo con sus endechas todas las virtudes del marido muerto. Vino acaso que murió un labrador, y, del enojo, malparió la mujer, que estaba preñada. Por do tuvieron por bien que amortajasen al labrador, y al niño muerto se lo pusiesen entre las piernas. Como la lastimada mujer lo vido, yendo detrás del cuerpo, iba diciendo:

—¡Ay marido mío!, ¡ay, desdichada de mí, que ese que lleváis entre las piernas, no ha media hora que estaba en mi vientre! (Timoneda-Aragonés 1990: 143).

El conte de Timoneda sembla d'una brutalitat extrema. S'hi troba una identificació total —plena d'intel·ligència i d'allò que avui anomenariem humor negre, però extraordinàriament salvatge i macabra— entre el sexe masculí i el cos del fill mort. Apareix una comunicació bestial, analògica i primitiva, entre el penis i el fetus: «lo que lleváis entre las piernas no ha media hora que estaba en mi vientre». El traspàs de l'home, com a productor de plaer sexual, significa la mort del fill, i a l'inrevés, el fill ja no té sentit ni rellevància com a fill mort, sinó com a fruit pansit, la mortalla d'unes relacions sexuals vergonyoses. Amb raó Freud postulava, al seu *Més enllà del principi del plaer* (1920), que les persones estan influenciades bàsicament per dos pulsions: la pulsio sexual (la llibido, Eros) i la pulsio de la mort (Tànatos). En tot cas, la versió de Timoneda representarà l'explicitació ritual d'un tabú que després rebutgen tant les versions escrites com les versions orals.

Són molt antigues les lamentacions per la pèrdua de l'amic o de l'amiga, tot associant metonímicament el record del plaer sexual amb l'animal —en concret l'ocell (metàfora clàssica del penis)— o amb l'objecte simbòlic. El gran poeta llatí Catul ja expressava, poèticament i irònicament, aquesta pèrdua, identificant el seu sexe amb l'ocell que feia les delícies de la seua estimada Lèsbia:

² Aquesta anàlisi es relaciona amb la que he fet sobre altres dos contes de Timoneda: «Dos reales de lo que hay», ATU 860 (Timoneda-Aragonés 1990, I: 51), i «Así los rompí», sense classificació (Timoneda, *Sobremesa*, II, 38). Tots dos, amb versions tradicionals en català (molt excepcionals en el segon cas) i en castellà. Vegeu Beltran (en premsa).

Ploreu de cor, oh Venus i Cupidos
i tots els homes enamoradors:
ha mort l'ocell de la meva estimada;
l'ocell, plaer de la meva estimada,
que ella preava més que no els seus ulls.
Era melós: la coneixia a ella
igualment com una filla la mare
i mai no li fugia de la falda,
ans tot saltant, ara ací, ara allí,
piulava sempre només per a ella;
ara se'n va pel camí tenebrós
al lloc d'on diuen que ningú no torna.
Maleïdes sigueu, cruels tenebres
de l'Orc, que devoreu tot el que és bell. (Medina 1977: 52)³

I, en efecte, les variants de la flauta, la gaita i la guitarra, que a continuació trobarem, semblen, com la de l'ocell, banalitzacions alegres i innocents, però eufemístiques al costat del testimoni tan cru i bestial de Timoneda que hem transcrit. La versió de Timoneda demostra un estadi original de la rondalla violent i bàrbar, el manteniment del qual ni la tradició oral ni la escrita no suportaran.

Examinarem tot seguit, per tant, aquesta tradició. «Lo que lleváis entre las piernas...» és sense dubtes un conte que naix i es desenvolupa gairebé de manera exclusiva dins l'àrea de la Península Ibèrica. No és replegat ni classificat en l'índex internacional d'ATU (Uther 2006), justament perquè ha romàs reduït a aquest àmbit hispànic. Sovint s'ha classificat com a Boggs 1940*E, però realment Ralph Boggs no el va tenir en compte per al seu *Index of Spanish Folktales*, perquè 1940*E correspon al conte que presenta l'equívoc entre la dona que acaba de perdre el seu home i el gat —a vegades, en versions castelleses, anomenat «Mundo»— que s'endú una determinada peça de carn, motiu pel qual (...i no pel seu home) la vídua es lamenta:

Neighbors come to console woman whose husband has just died. Dog or cat named World takes advantage of opportunity to eat slices of bacon or sausages. The widow sees this and moans, «Oh World, how you are taking them from me one by one!» Neighbors believe she is mourning loss of husband (Boggs 1930: 152).⁴

³ Vegeu per a aquestes relacions Pedrosa (2004 i 2011).

⁴ Cap de les vuit variants del tipus 1940 (1940A-1940H) que dona Boggs té relació amb l'argument de la rondalla de Timoneda. En concret, els dos exemples de 1940*E que n'ofereix

La versió arreplegada a la comarca de la Marina Alta és perfectament representativa d'aquest argument:

«[I s'endú els millors!]

Una dona molt grosseta, que s'ho menjava tot. A l'home li feia creure que no menjava.

Un dia es va morir l'home, i ella s'havia fet un conillet. I quan estava a punt de menjar-se la cassoleta, van vindre les planyideres a donar-li el *pésame*. I va amagar el conillet baix la tauleta. I el gat, se'l menjava poquet a poquet, a trossos.

I ella deia:

—Ai, Déu meu, i s'endú els millors! Ai, Deu meu, i s'endú els millors!⁵

Però difícilment podem identificar aquest equívoc innocent, relacionat amb les carències alimentàries, amb l'equívoc sexual de la versió de Timoneda, tot i que el protagonisme de la vídua i l'equívoc al lament per la pèrdua del marit siguem els mateixos. El tipus ATU 1940 *The Extraordinary Names*, que integra ara, a l'Índex revisat, 1940*E, és efectivament (com era ja a la classificació d'Arne i Thompson, que reprén Boggs) un número de catalogació miscel·lani, que replega diverses possibilitats d'arguments de rondalles en els quals els animals, persones o coses són nomenades amb noms estranys, allò que condueix a la confusió o al desastre total. Doncs bé, malgrat que la base dels equívocs i dels efectes humorístics és produïda pels pareguts simbòlics (com passa a la nostra rondalla) o acústics, no es preveu, entre les moltes variants del tipus 1940, un argument semblant al de Timoneda.

Oriol-Pujol no cataloguen el conte que anomenem «La flauta entre les cames» —l'equivalent català de «Lo que lleváis entre las piernas...»—, ni en la versió catalana (2003), ni en l'anglesa del seu *Índex tipològic de la rondalla catalana* (2008). Tanmateix, es pot trobar, com tot seguit comprovarem, a la tradició peninsular —en català i en castellà— i, a més, amb un argument molt més proper al de la versió de Timoneda que el de la desviació «gastronòmica» i una mica edulcorada que acabem de llegir. I, efectivament, el Rondcat ja l'introdueix, amb el número C-014, fixant-ne tres versions, dues de valencia-

són tots dos asturians.

⁵ Versió d'Alcalalí (Marina Alta), replegada a Isabel Llavador Cantó (78 anys), per Rafael Beltran, fill de la informant (agost de 2004). És la número 227 de la *Antologia de rondalles valencianes* (Beltran 2007: 511-12), on es trobaran també les referències fonamentals a les altres versions hispàniques de la rondalla. S'hi poden afegir les de Cardigos (2006: 378).

nes (una d'Albaida i una altra de Bolulla) i una de la Franja. Aquesta és la definició que en fa el RondCat:

Un home toca la flauta (o un altre instrument) i la seva dona s'ho passa molt bé cantant i ballant. Demana a la seva dona que el dia que es mori enterri l'instrument amb ell. Quan es mor, la vídua amaga la flauta dins dels pantalons del seu marit. La vídua es lamenta que l'home s'emporte entre les cames allò amb què ella tant es divertia.

Definició que sembla basada en la versió següent, arplegada a la Vall d'Albaida:

«El matrimoni divertit»

Això era un matrimoni que estaven molt ben avinguts, es portaven molt bé, i eren molt divertits. Com que no tenien família, per avorrir-se, sempre estaven ideant coses. Així doncs, l'home tocava la flauta i la dona cantava i ballava, i sempre estaven contents.

Un dia, a l'home se li va ocórrer dir a la seua dona:

—Mira, el dia que em morga, vull que em poses la flauta en el taüt, perquè així, quan jo me'n vaja a l'altre món, podrem seguir cantant-hi i divertint-nos.

—Bé, home, bé, això costa poc. No patisques que així ho faré.

Va passar molt de temps, i el pobre home un dia es va morir. Van anar a soterrar-lo i en això que la dona se'n recorda de la promesa feta al seu marit: «Oi, el meu home que volia que jo li posara la flauta en el taüt! Ja no me'n recordava. Però, on la posaré perquè no es veja?». Va pensar una bona estona, fins que a la fi «Ja està, li la posaré al mig de les cames, baix dels camals dels pantalons, així ningú no la veurà i no donarem lloc que la gent malparle».

Van venir les veïnes a passar el rosari, i la dona es va posar molt trista, i va començar a plorar. Mentre es planyia, va començar a dir:

—Ai, el pobret del meu home, tant com a mi em volia, que s'emporta «entre les cames» lo que jo més volia!

Les veïnes, en sentir això, no es van poder aguantar, i es van posar a riure, i va ser un rosari ben distret.⁶

En altres àrees lingüístiques, el trobem en castellà i gallec. En castellà, a Lleó (Camarena 1991: 171-73; núm. 171), a Sevilla (Agúndez 1999: 117-18; núm. 146), a Astúries (Suárez 1998: 237-40; núm. 75, amb cinc testimonis diferents) i a Aragó (González Sanz 2010 II: 337); o, més lluny, a Cuba (Camarena-Chevalier 2003). A Galícia, apunta Noia (2010: 910-11) que el conte és molt conegut i en fa referència a més de vuit versions tradicionals. De Portugal, n'hi ha catalogades sis versions, però totes amb l'argument que hem vist del gat

⁶ Versió de Leonor Navarro i Ferrero; replegada per Francesc Gascón (1999: 83-84).

«Mundo» (Cardigos 2006). Les versions amb l'argument de l'instrument musical s'especialitzen: la sevillana, l'aragonesa i la cubana parlen de guitarres entre les cames, en lloc de flautes; les asturianes i gallegues sempre de gaites, com és ben natural. De manera que en moltes versions es dilueix, d'alguna manera, l'evidència visual de la relació metafòrica entre el penis de l'home i un instrument musical tan explícitament fal·lic com la flauta.

González Sanz, a propòsit de la versió que en tria per a la seua antologia, replegada a Morrano-Yaso (Osca), proposa la relació d'aquest argument amb ATU 1512* *Consolation*:

A clergyman visits a woman whose husband has recently died. He advises her to seek consolation for her grief in the Bible. She points to her husband's trousers hanging on the wall and says, «There are his trousers, but there is no consolation in them any more». (Or: «No book can give consolation like what was in those trousers used to».)

L'equívoc maliciós és, en efecte, cridanerament paregut al d'ATU 1512*. Però el conte no és el mateix. En totes aquestes versions la rondalla gira sempre al voltant de les paraules de la vídua, que es lamenta d'allò que porta i s'emporta —per a sempre— el difunt «entre les cames». D'alguna manera es lamenta per no poder tenir ja consolació ni plaer d'una part absent, morta. La «consolació», és a dir, l'«alegria», va sempre associada al sexe masculí.

Davant aquestes maneres amagades o desviades d'explicitar la nostàlgia per les relacions sexuals, a la versió sevillana, aquestes relacions es fan doblement explícites, amb les al·lusions hortícoles a la figues o bacoires. Paga la pena llegir-la:

«[Con el higo abierto]»

Esto era un hombre de allí, en Paradas, tenía —como las casas son muy grandes, como en Arahal, por ejemplo— unos corrales, ¿no? Y tenía una higuera. Y en una higuera de ésas, de higos, que se pone una rajita, ¿no? (¿Tú no has visto esos higos gordos que se les pone una rayita blanca, que se abren, que abren ya de salud que tienen, y eso?), pues al hombre le gustaba mucho tocar la guitarra. Y él, no salía a ningún sitio, nada más que —no tenía hijos ni nada—, a la vera de la mujer, empezaba a tocar la guitarra; y la mujer con eso se divertía. Pero le decía:

—Mira, niña, mira, cuando yo me muera, tú la guitarra, me la metes entre las piernas.

Bueno, pues ella la pobre..., entonces la pobre dice:

—Bueno, pues vamos a hacer... Yo esto lo voy a tener en cuenta, que mi marido...

Pero va, resulta que ya los higos estaban maduros, y viene un día el marido, dice:

—Niña, ya los higos están maduros, ya tienen el higo abierto.

Y entonces viene, trae su higuito abierto con su rajita... Pero a los dos o tres días, el hombre se muere. Cuando los higos se ponen así abiertos, se muere el hombre. Y ella, claro, venía en el sentido de que la guitarra se la tenía que meter entre las piernas. Entonces le metió la guitarra entre las piernas. Y ya que lo amortajó todo, y se puso a llorar ella. Y le decía:

—¡Ay, vida mía!
Entre las piernas llevas
con lo que me divertía.
¡Ay! Lo que más siento
que te vas y me dejas
con el higo abierto!⁷

La rondalla o contarella acaba sempre amb l'exclamació de dolor, amb la lamentació patètica —i còmica— de la dona, que s'interpreta de manera ambigua: «¡Cómo me divertía con lo que se lleva entre las piernas! », o «s'empорта entre les cames lo que jo més volia»... Aquesta lamentació pot ser en vers, com hem vist en la versió sevillana: «—Ay, vida mía! / Entre las piernas llevas / con lo que me divertía».

El tema de «la viuda alegre», o la viuda que enterra al marit amb alegria renovellada, és igualment antic i té uns testimonis folklòrics ben curiosos. Si aquests testimonis juguen amb l'ambigüitat i les dobles al·lusions, resultarà que poden tindre «gracia y malicia en la ambigüedad y alusión a otra cosa», com deia el gramàtic i paremiòleg Gonzalo Correas, quan parla de la viuda que li deia al capellà, quan anava a soterrar el seu tercer marit dins l'església, que podia estar content perquè ara tindria dos fora i un dins —no cal dir que referint-se a «instruments» o genitals masculins:

Agora sí que estaréis contento, que tenéis dos fuera y uno dentro. Fingen que son palabras de una aldeana viuda, en su lamento y duelo, dichas al cura que había enterrado dos maridos fuera en el cementerio y ahora enterraba el tercero dentro en la iglesia. Tiene gracia y malicia en la ambigüedad y alusión a otra cosa (Correas 1992: 14).⁸

⁷ Amparo López Ojeda, *El Palomar-Paradas* [Sevilla], 1993; replegat per Agúndez (1999: 117-18; núm. 146).

⁸ El motiu folklòric perviu a la tradició moderna. Camilo José Cela, replega, al seu *Diccionario secreto*, els versets d'una dona de Jaén: «Debajo 'el delantal / tengo yo un cuarto; / tiene sala y alcoba, / que es un encanto. / Como el cuarto es pequeño / y tres no caben, / dos se quedan afuera / y entra el más grande...». Citat per Pedrosa (2002), qui relaciona aquest acudit sobre «els tres veïns» amb altres pocs exemples dels segles d'or.

Presente, per concloure, una última versió, que va publicar recentment Vicente Cortés, replegada a la comarca dels Serrans (Pedralba o Chelva). La tradició de la rondalla es manté. La varietat dels «instruments» s'amplia, i se'n trobarem ara amb un altre, tot i que de la mateixa «corda» (la bandúrria, en lloc de la guitarra):

En un velatorio la mujer del difunto lloraba:

—¡Ay mi maridooo...! ¡Ay mi Manolicooo! ¡Qué bien tocaba!

Uno de los allí presentes le preguntó:

—¿Que era músico?

—No, pero tocaba muy bien la... bandurria, y cuando iba a Valencia me compraba cucharicas de café, pastillas de jabón, medias... de todo lo que veía, y no fumaba más que cuando le daban.

Otro entonces dijo:

—¡Qué buen concejal hubiera sido!... Yo puedo ocupar el puesto de su Manolico..., bueno, ahora no, mañana, y mañana mismo si quiere nos casamos.

—Ayyy qué pena más grandeeee! —sollozó ella—. Pero venga, venga mañana y hablaremos.

Y tal como me lo contaron te lo cuento (Cortés 2011: 34-35).

La libido, la pulsio d'Eros —diu Freud, el qual citàvem al principi d'aquest article—, madura en els individus en la mesura que canvien els seus objectius de desig: primer orals (els nens de bolquers amb la lactància), després anals (el plaer dels nens en controlar les seues defecacions) i tot seguit fàl·lics. Tànatós, la pulsio de la Mort, representa un instint que ens indueix a tornar a un estat de calma, o de no existència. Però mitjançant el riure, l'humor, les forces psíquiques de la vitalitat —amb resistència transgressora— cerquen de neutralitzar l'acompliment del destí que aquesta maleïda Mort ha dibuixat per a cada mortal. Això sí, la catarsi i purificació necessàries trauran a la llum, sovint, aspectes obscens, al ritme de melodies musicals a vegades estrambòtiques i a càrrec d'instruments vigorosos i de sons que podran resultar sorollosos a les sensibilitats més ben acomodades.

L'instrument musical és una popularització, amb desplaçament divertit i efectiu, dels elements de la caça, la presó o la mort de l'ocell, identificat amb els genitals masculins, que hem vist exemplificat a uns dels poemes de Catul dedicats a Lèsbia. La catarsi de la tradició oral funciona així: enfrontant-se directament amb els instints bàsics i trencant el distanciament antinatural entre vida i

literatura. I potser els contes revelen, darrere la burla de la frivolitat de la dona, el temor del mascle, després de l'acte sexual, a restar despullat de vitalitat, d'alegria (sexual). A restar tancat, atrapat sense eixida dins el taüt de la mort. O dins el sexe de la dona...?

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGÚNDEZ GARCÍA, J. L. (1999): *Cuentos populares sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, «De viva voz», 2, Sevilla, Fundación Machado, 2 vols.
- ARAGONÉS, J; TIMONEDA J. (1990): *Buen aviso y portacuentos / El sobremesa y alivio de caminantes / Cuentos*, ed. de Maxime CHEVALIER i María Pilar CUARTERO, Madrid, Espasa-Calpe.
- BELTRAN, R. (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*, Valencia, PUV.
- (en premsa): «Dos cuentecillos de Timoneda (“Dos reales de lo que hay” y “Así los rompi”) en la tradición oral moderna», dins *Estudis de Literatura Oral Popular*, núm. 2.
- BOGGS, R. S. (1930): *Index of Spanish Folktales*, FF Communications 90, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- CAMARENA LAUCIRICA, J. (1991): *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 2 vols.
- CAMARENA LAUCIRICA, J.; CHEVALIER M. (2003): *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos-novela*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- CARDIGOS, I. (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*, FF Communications 291, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- CHEVALIER, M. (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- CORREAS, G. (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Víctor INFANTES, Madrid, Visor.
- CORTÉS, V. (2011): *Tradición Oral de La Serranía*, IV, El Villar del Arzobispo, Centro de Estudios «La Serranía».
- GASCÓN, F. (1999): *Rondalles de la Vall d'Albaida i l'Alcoià*, Ontinyent, Ajuntament d'Ontinyent-Institut d'Estudis de la Vall d'Albaida.
- GONZÁLEZ SANZ, C. (2010): *De la «chaminera» al tejao... Antología de cuentos folklóricos aragoneses catalogados conforme a la «Clasificación Internacional del Cuento-Tipo»*, Guadalajara, Palabras del Candil, 2 vols.
- MEDINA, J. (1977): «Poemes de Catul», *Els Marges*, núm.11 (setembre de 1977), p. 51-59.
- NOIA CAMPOS, C. (2010): *Catálogo tipológico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Universidade de Vigo.
- ORIO, C.; PUJOL J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*, FF Communications 294, Hèlsinki, Soumalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.

- PEDROSA, J. M. (2002): «Notas a propósito de Joan Timoneda, Melchor de Santa Cruz y el chiste de *Los tres vecinos*: tradición, simbolismo y trasvase entre géneros», *e-Humanista*, núm. 2 (2002), p. 255-58.
- (2004): «El cuento ndowe de *El pájaro y la princesa embarazada* (AT 900A*), dos poemas de Catulo y dos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio: de la literatura comparada a la antropología», dins Jacint CREUS (ed.), *De boca en boca: estudios de literatura oral de Guinea Ecuatorial*, Vic, Ceiba, p. 195-217.
- (2011): «El hoyo de la barba femenina, sepulcro del amante: Cervantes, Góngora, Meléndez Valdés y la tradición popular de *El retrato de la dama*», *Boletín de Literatura Oral*, núm. 1 (2011), p. 47-75.
- SUÁREZ LÓPEZ, J. (1998): *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón, Ayuntamiento.
- UTHER, H.-J. (2004): *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, FF Communications» 284-286, Hèlsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 3 vol.

EL TEMA SEXUAL A L'APLEC DE RONDALLES D'ALCOVER

Josep A. Grimalt

Universitat de les Illes Balears

Un dels trets de l'Aplec de rondalles d'Antoni M. Alcover que més curiositat desperta entre el públic deu esser el de la censura moral de què se suposa que foren objecte. M'ho ensenya la meva experiència com a conferenciant. Si m'és permesa una mica d'immodèstia, diria que dec haver impartit potser més de cent conferències sobre l'Aplec d'Alcover. Quasi sempre, per arrodonir l'exposició, convid el públic a fer un poc de col·loqui. Doncs bé, la qüestió que més m'han plantejat entre totes deu esser precisament la de la censura.

Molt sovint, com a comentari marginal, he sentit tractar d'aquesta qüestió, de vegades negant mèrit a l'Aplec com si la censura n'hagués invalidats els valors. Un dels propòsits d'aquest escrit és el de reduir a unes proporcions justes l'abast dels efectes de la censura sobre l'Aplec, que, com veureu, tenen un pes insignificant dins el conjunt.

1. *La censura, fet general*

Per tractar d'aquest tema, hauríem de començar recordant com és la vida d'una rondalla. La rondalla, essent com és anònima, en prosa i de continguts imaginàris, no compta amb un text canònic que faci autoritat i al qual s'haja de subjectar cada narrador que la transmet. La rondalla no és de ningú i el resultat de cada acte narratiu dependrà de factors tan varis com el gust, els criteris, la memòria, la imaginació, la creativitat i l'estat d'humor del narrador, que s'adaptarà a les circumstàncies del cas, especialment a les característiques personals dels oients. Tot plegat determina la fluctuació del model ideal al qual entenem que respon aquella rondalla. És de suposar que, en la replega d'Alcover, la seva condició de sacerdot devia retenir els narradors a l'hora de transmetre-li elements inconvenients, sobretot els de caràcter eròtic. No veig la manera de mesurar l'efecte que aquesta circumstància exercí en el conjunt de l'Aplec, però és raonable suposar que hi pesà.

Sense els escrúpols d'Alcover, també els narradors eliminen o modifiquen les parts de la rondalla que consideren inconvenients. Hi ha exemples d'alteracions d'aquestes que s'han fet generals a la tradició. Així la repugnància a admetre que una mare atempti contra la vida d'una filla ha convertit en madastra la mare assassina del tipus ATU 709, entre altres versions a la dels germans

Grimm; a la d'Alcover, aquest canvi no s'ha produït. A algunes versions d'ATU 510A que expliquen com l'heroïna queda òrfena i subjecta a una madastra per les segones núpcies del seu pare, és l'heroïna qui ha matat intencionadament la seva mare induïda per la futura madastra. El text publicat d'Alcover presenta l'acció de l'heroïna com a accidental, però l'anotació corresponent de les llibretes ens mostra que degué conèixer qualche versió en què el parricidi era intencionat.¹

D'exemples de censura en col·leccions particulars, n'hi deu haver molts. En transcriuré un. Una traducció castellana de les rondalles dels Grimm, en retocà tres de l'original. Ho advertia honradament una nota de l'editorial. Una de les tres alteracions corresponia a la rondalla que titulava «Bestia peluda» (títol original: «Allerleirauh»). Respon al tipus 510B. Com recordareu, conta que un rei viudo vol contreure segones núpcies i vol que sia justament amb una filla seva, la qual, no trobant altra manera d'alliberar-se de l'amenaça, acaba fugint del palau. L'editorial considerarà que la proposta de matrimoni del rei a la seva filla era inconvenient. Aleshores convertí la filla en neboda i si la jove s'oposava aferrissadament al matrimoni era, diu, perquè «estaba locamente enamorada de un noble joven». L'alteració provoca un efecte d'incongruència al conjunt: no s'explica que una al·lota que està tan enamorada d'un jove noble el pugués oblidar immediatament i fer unes maniobres que la conduïren a casar-se amb un altre rei. La proposta incestuosa se troba probablement a moltes de les versions de la rondalla, inclosa la d'Alcover, que du per títol «N'Espirafocs». És a dir, una editorial, en ple segle XX, va sentir uns escrúpols que Alcover probablement ni se plantejà.²

També cal tenir en compte que l'Aplec d'Alcover se compon en gran part de rondalles que pertanyen al gènere de les anomenades meravelloses, en el qual, si bé la relació amorosa hi és present, en són absents els passatges eròtics. Lüthi

¹ Per a un tractament detallat d'aquesta variació, vegeu els comentaris al tipus 510A de la nostra edició de l'Aplec (Alcover 2006: 111-113).

² El títol d'aquella traducció castellana és *Cuentos completos de los hermanos Grimm*. Trad. de Francisco Payarols (Barcelona, Labor, 1955). En edicions ulteriors, l'editorial en mantengué les modificacions, però hi suprimí la nota que ho advertia. Els mateixos germans Grimm esborraren de la segona edició del seu aplec les expressions que consideraren inadequades per a la infància. Així ho manifestaren expressament en el pròleg. No conec cap traducció moderna completa de l'aplec dels Grimm al català. Consider de justícia esmentar-ne l'edició castellana en tres toms, amb traducció i apèndix de María Antonia Seijo Castroviejo: J. y W. Grimm, *Cuentos de niños y del hogar* (Madrid, Anaya, 1985). És feta sobre la setena (1857).

(1979: 88) ho explica: «La fiaba sottrae ogni consistenza reale pure agli elementi di origine *sessuale* o *erotica*. Ricerca e conquista di una sposa, nozze, vita matrimoniale e il desiderio di un bambino sono motivi centrali della fiaba. Ma manca qualsiasi acceno a un erotismo vero e proprio». Afegim-hi que l'expressió directa i crua dels continguts sexuals és més pròpia d'acudits, coverbos o com els hàgim d'anomenar. Se pot comprovar a la secció «Jokes and anecdotes» d'ATU, amb poca representació a l'Aplec.

2. *Quan la censura d'Alcover actuava*

Moll tractà la qüestió a un article titulat «La censura moral de mossèn Alcover a les seves *Rondalles Mallorquines*». Basant-se en l'examen de les llibretes on Alcover prenia notes de les rondalles que anava recollint, dóna compte de tres rondalles suprimides i de dues de suavitzades per raons de censura. Dues de les suprimides, «Es cap de mort i ses beies» i «Un rei» no tenen component eròtic; l'altra, «En Pere pobre», consisteix en una variant de l'episodi IV d'AaTh 851, combinat amb el motiu T455.1. S'acosta al tipus 900A* de Boggs (1930).³

De les dues suavitzades que esmenta, una és «En Pere Grosser», publicada amb el títol de «En Pere tort». Més que suavitzada, n'hauríem de dir mutilada, perquè el canvi consisteix en la supressió de l'episodi final, que no és eròtic sinó escatològic. La suavització de l'altra, «El Príncep Corb» (AaTh 425A), consisteix en la substitució d'una expressió crua per un eufemisme: «que em deixi *jeure* amb el Príncep Corb» se modifica en «que em deixi *fer una nit* amb el Príncep Corb dins una cambra del castell».

De suavitzacions semblants, en trobaríem més segurament, no gaire rellevants. Decisiva és l'alteració a què va sotmetre la rondalla «Gregori papa» (ATU 933), que Moll no esmenta. Diria que en tot l'Aplec és on la censura va tenir un efecte més desafortunat. La rondalla té notable difusió per Europa i Amèrica, sovint en forma de llegenda. N'abunden les versions literàries, de les quals és inexcusable esmentar *Der Erwählte* (*L'Elegit*) de Thomas Mann. Son pròpies del tipus la concepció i el naixement de l'heroi, fill d'una parella de germans, si bé la supressió de l'element incestuós no és exclusiva d'Alcover.⁴ Els pares, per tapar la falta comesa, se desfan de la criatura, normalment pel procediment de posar-la dins una caixeta o recipient semblant i abandonar-la dins un riu. Així

³ Coincideix força amb el núm. 180, «La camisa del dia de la boda», d'Espinosa (1946-47).

⁴ Així ho llegim a Delarue/Tenèze/Bru (2000: 151), que cita l'*Enzyklopädie des Märchens*.

consta a l'anotació corresponent d'Alcover (Llibreta III: 167-175). El text editat ho endega d'aquesta manera:

Això era un comte i una comtessa amb massa ganes de tenir un infant, perquè no en tenien cap. Arriben a tenir-ne un per art del dimoni; però llavò veren que l'havien feta massa grossa, i ¿què fan ells? Batièn s'infant, l'engirgolen dins una caixeta amb un sarró de dobles de vint i un billetó que deia: «és batiat», i el tiren a un riu (1936-72, 9: 63).

El canvi provoca un cert efecte d'inversemblança: que, perquè no podien tenir descendència per la via ordinària, en tenguessin per art del dimoni, dins l'univers de la rondalla, podria passar; però és un poc incoherent que, si tant desitjaven el fill, un cop aconseguit se'n despreguessin. Però sobretot, el canvi impedeix que la rondalla transmeti la idea de fons de l'original: la rondalla forma part del conjunt de contes i llegendes que tenen com a tesi de fons que la bondat de Déu s'imposa sobre qualsevol tara o maldat. Si l'heroi és fill d'una relació incestuosa, baldament no hi tenguí culpa, l'afecta una taca que explica la rigorosa penitència a què se sotmet, però no li impedeix arribar a la dignitat suprema de l'Església, el papat.

3. Quan el component eròtic es fa explícit

Trobam a l'Aplec unes quantes rondalles en què el component eròtic s'esmenta clarament, però sense descriure'l ni entrar en detalls. Esmentem: intents de seducció a «Dos patrons i una patrona» (ATU 882 + AaTh 884A) i «Na Catalina» (ATU 883A); amistançament a «El rei sabi» (ATU 590); adulteri ben explícit a «En Mercè-Mercè» (ATU 314) i a «En Mirando» (ATU 514**), aquí amb certa expansió: En Mirando, animal ferotge, parla i a través de les seves paraules se descobreix que un infant mort, presumpte fill del rei, ho era d'un sentinella de la cambra reial, i que les sentinelles de la cambra reial, que anaven vestides de dones, no ho eren, sinó homes: «era la reina, d'amagat del rei, que feia anar desfressats de dona ses sentinelles de sa seva cambra, per fer amb ells coses que no pertocaven poc ni gens» (1936-72, 13: 13).

Un comentari especial mereixen els exemples següents:

«Tres germans desxondits» (ATU 655 + 920C). Tres germans se disputen l'herència de son pare, a causa d'un testament d'interpretació dubtosa. Acuden al rei perquè dicti sentència. Mentre s'ho pensa, el rei els té allotjats. Fa escoltar d'amagat les seves converses i sap que han dit que el rei «és bord i fii de moro».

El rei investiga per aclarir el cas, però «aviat posà forqueta, perquè aclarí massa, i hi va tirar terra damunt més que de pressa» (2013: 40).

«En Joanet de l'Onso» (ATU 301B). Com a moltes versions del tipus, l'heroi ha nascut de la unió de la mare amb un onso. Alcover no ho diu de manera explícita, però ho deixa entendre a bastament: el temps transcorregut entre la celebració del casament, de conveniència per cert, de la seva mare amb un fadrí vell i el rapte de què ella és objecte per part d'un onso no permetia la consumació del matrimoni, de manera que el fill forçat havia de resultar d'una unió amb l'animal, que «la se'n du dins una cova, sense malmenar-la gens, fent-li afalagadures» (1996: 238).⁵ El pèl que cobreix el cos de l'heroi confirma la seva filiació.

«Una gírgola que dugué coa» (ATU 310). Tres fills de rei, caçant per dins un bosc, veuen una fadrineta a les portes d'un casal i decideixen visitar-la successivament. S'insinua amb quina intenció, perquè quan la veuen, el narrador diu: «Però neguns gosaren acostar-s'hi. S'estimaren més envestir-la sense altra companyia que ella mateixa» (1996: 442). Hi van i li demanen posada. Els en dóna, però comença per comprometre'ls a resar una quantitat d'oracions que ja bastaven per atordir-los; després, amb el poder que li dóna la seva condició de fada, els força a passar tota la nit repetint sense parar una acció que els impedeix fer qualsevol altra cosa (omplir i buidar un platet d'olives, buidar l'aigua de la caldera dins el cossi de la bugada, posar un platet de menudències de gallina dins la pastera i tornar-lo treure). Quan ella els diu «basta» i se poden aturar, fugen escapats.

«Na Marieta i es gegant» (ATU 311 + 956B). Un pare té tres filles. Se'n va de viatge i els posa un anell a cadascuna, pel qual en tornar coneixerà si han feta bonda. Post el sol, no han d'obrir a ningú. Un vespre, hi va un gegant desfresat de dama. Toca. Les dues majors acaben obrint-li i donant-li sopar. Després, el gegant se treu una poma, en fa quatre bocins i en dóna un a cada germana. Les dues majors se menguen cadascuna el seu i queden adormides, però la petita dissimuladament l'escup. El narrador és prou explícit i diu: «Es lligant [*sic*] agafa Na Francina i Na Margalida i else se'n du an es llit. [...] Lo endemà s'anell de Na Francina i es de Na Margalida foren negres com la móra». Més

⁵ Una de les anotacions corresponents a aquesta rondalla (Llibreta III: 568-574) és més reveladora: la mare, parlant amb el fill, referint-se a l'onso, li diu: «ton pare». En el text publicat d'Alcover, sempre li diu «s'onso».

endavant, quan l'heroïna s'ha casada amb el rei, el gegant, amb la complicitat d'un criat, s'introdueix dins el cos d'un ca, que jeu davall el llit del rei i la reina. Per tres vegades, el ca «prova d'enfilar-se damunt es llit a sa banda de la reina» (1936-72, 13: 26 i 33). La reina avisa el rei i, a la tercera, aquest mata el ca a potades. Abans d'enterrar-lo, li obrin el cos i hi troben el gegant. També l'enterren.

Sien quines sien les incursions en temes inconvenients, no trobareu en tot l'Aplec cap expressió obscena ni malsonant en cap sentit. Si cal, Alcover acudeix a un circumloqui per evitar-la; per exemple, en «En Pere de sa vaca» (ATU 1538) llegim:

Com va veure que es Capità ja s'era fet tan avall que només li mancaven set o vuit pams per arribar en terra, agafa p'es peu de fust un ferro de debanadores colgat dins sa calivera i que era vermei flametjant, i zas! l'afica an es Capità a's mig de ses anques part davall s'os mestre, i l'hi enfonya tot dins el cos, travessant-li tota sa moca fins an es cor (1936-72, 10: 64-65).

4. *Quan som nosaltres, els malpensats*

«Una madona que enganà el dimoni» (ATU 1175). Un home ha promès l'ànima al Dimoni a canvi de riqueses. Desesperat quan ve el termini de lliurar-la-hi, la seva dona li diu que digui al Dimoni que li ha traspasat tots els béns a ella i que, per tant, és contra ella que ha de procedir. La dona respon que li cedirà l'ànima, però que abans li ha d'allisar uns pèls que té ben arriassats entre una galta i l'orella. Per molt que el Dimoni i els seus ho intenten no ho aconsegueixen, se cansen d'estirar els pèls i ho deixen estar.

A l'anotació corresponent (Llibreta VI: 225-7), els pèls que la dona exigeix que li allisin són els de l'aixel·la, de manera que en el text editat han estat objecte d'un desplaçament, una atenuació negligible; però és inevitable la sospita d'una intervenció de la censura que hauria traslladat els pèls des d'un lloc d'origen més compromès.

Si hi hagué censura en aquest sentit, però, no era exclusiva d'Alcover. En altres versions se tracta de cabells —Laport (1932), Lo Nigro (1957), Espinosa, hijo (1988)—; els índexs AaTh i ATU parlen de «curly hair». Però podria ésser molt bé que el desplaçament dels pèls a regions més castes fos imputable al conjunt de la tradició. Sí que mantén la presumpta localització primitiva la versió recollida per González Sanz (2010: 19), que diu:

Llegado el momento [el Diabolo] fue recibido por la mujer del artesano pues este estaba muy ocupado enderezando en el fragua un pelo. El diablo esperó bastante y cuando ya cansado se decidió a lanzar el ultimátum, la mujer del herrero le dijo muy decidida arremangándose las faldas: «¡Hasta que mi marido no enderece todos estos pelos no saldrá!»

5. Conclusions

En podríem treure les següents:

1. La censura no és una particularitat de l'Aplec d'Alcover, sinó que, amb més o menys intensitat, actua de manera bastant general.
2. Les rondalles que considerariem censurades, dins el conjunt de l'Aplec, representen una minoria.
3. L'element eròtic així mateix se fa present en alguns textos de l'Aplec, però sempre en llenguatge contingut, expressat amb delicadesa, sense recórrer mai a expressions obscenes o en cap sentit inconvenients.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, A. M. (1936-72): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Palma, Moll.
- (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó I*, edició a cura de Josep. A Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè, Mallorca, Moll.
- (2006): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó IV*, edició a cura de Josep. A Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè, Mallorca, Moll.
- (2013): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó VI*, edició a cura de Josep. A Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè, Mallorca, Moll.
- BOGGS, R. S. (1930): *Index of Spanish Folktales*, FFC 90, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- DELARUE, P.; TENÈZE, M. L.; BRU, J. (2000): *Le conte populaire français: Contes-nouvelles*, Paris, Éditions du CTHS.
- ESPINOSA, A. M. (1946-47): *Cuentos populares españoles*, Madrid, CSIC.
- ESPINOSA, A. M., hijo (1988): *Cuentos populares de Castilla y León II*, Madrid, CSIC.
- GONZÁLEZ Sanz, C. (2010): *De la chaminera al tejao... Antología de cuentos folklóricos aragoneses II*, Cabanillas del Campo, Palabras del Candil.
- LAPORT, G. (1932): *Les contes populaires wallons*, FFC 101, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- LO NIGRO, S. (1957): *Racconti popolari siciliani: Classificazione e bibliografia*, Firenze, Leo S. Olschki.
- LUTHI, M. (1979): *La fiaba popolare europea: Forma e natura*, Milano, Mursia [(1978): *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, Bern, A. Francke Verlag].
- MOLL, F. DE B. (1983): «La censura moral de mossèn Alcover a les seves *Rondaies Mallorquines*», dins Francesc de Borja MOLL, *Aspectes marginals d'un home de combat (Mossèn Antoni M.*

Alcover), Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, p. 40-48 [(1970): dins *Homenaje a Elías Serra Ràfols* III, Universidad de la Laguna-Secretariado de Publicaciones, La Laguna, p. 39-50].

DUES RONDALLES RECOLLIDES PER SARA LLORENS: UN SISTEMA NO
CONVENCIONAL DE RELACIONS MATRIMONIALS

Josefina Roma i Riu
Universitat de Barcelona

El recull de rondalles de Sara Llorens al Maresme té, entre altres característiques, la fidelitat a les narracions i als narradors, que assenyala, descriu i pondera. Per això tenim informació de moltes formes culturals i de relacions socials, transcrites sense manipulació, i ens és possible estudiar-les de forma fidedigna.

Una configuració que crida l'atenció és la irregularitat en les relacions amoroses i matrimonials d'algunes de les rondalles més significatives. És cert que l'erotisme, com altres conductes no convencionals en l'època en què van ser recollides (1902), ens planteja moltes qüestions, sobretot quan existia una tradició d'ocultació de l'erotisme en els reculls de cançons i rondalles, però també en els jocs infantils i altres elements de la literatura oral. L'actitud moralitzant dels folkloristes va ser objecte de reflexió per part de Pau Bertran i Bros, convençut de la necessitat de recollir-ho tot i de transcriure-ho *ipsisima verba*. Però tot i així, el seu llibre del cançoner, després de molts dubtes i afirmacions —tals com que no voldria que els seus fills s'avergonyissin en llegir la seva obra, ni que una noia decent s'enrogís de galtes en fer-ho—, ens manifesta ben clarament que, si bé els folkloristes que fan recerca sobre la pròpia societat, combreguen amb els camins científics de recollir els fenòmens que observen sense transformar-los, no obstant això, fan el possible per minimitzar l'impacte moral del material recollit. Així, Bertran i Bros tria per a publicar-les, les cançons menys picants de collir olives, i només en dona una petita mostra. Hauríem de bussejar en els seus apunts, difícils de trobar, per veure si en el procés de recollir el material hi ha un primer moment en què es recull tot, i només a l'hora de publicar-lo s'esporga del que pogués ferir les orelles o els ulls de la gent púdica i benpensant del seu temps.

Sara Llorens, presenta dos avantatges per al coneixement del material eròtic o heterodox del seu temps. Per una part, els seus materials no van poder-se publicar en el seu moment i per tant, ens queda la totalitat de les seves notes, tal com les apuntava de la gent que la informava. No tenen un tractament d'esporgar el que no es creu adient. Podem veure, això sí, les seves opinions en les notes comparatives amb les literatures del món, que ella consultava tot seguint les directrius de Serra i Pagès, el seu mestre, a la biblioteca del qual tenia

entrada lliure. Així i tot, no hi trobem referències a l'erotisme, sinó que són comparances amb altres textos d'altres cultures. El que trobem, però, és la fidelitat de la transcripció i les justificacions dels que contaven les rondalles, encara que no s'hi endevina una autocensura.

L'altre aspecte a tenir en compte és la transformació de Sara Llorens quan emprèn un camí al costat de Manel Serra i Moret, el seu marit des del 1908, dedicat al socialisme i la seva política, tant en l'àmbit local com universal. Aquesta evolució la porta a considerar la producció de literatura oral de les classes subalternes com una crítica i revolta implícita contra la injustícia social, i així ho manifesta en diversos articles, en diaris i en revistes. En aquest àmbit podia haver-se produït una reconsideració del material eròtic o heterodox pel que fa al sistema de valors de la societat del seu temps. Però sembla que la seva preocupació social va ser prioritària i no la va portar per terrenys de l'erotisme de les rondalles o de les cançons.

D'aquesta manera, les rondalles que ara vull considerar criden l'atenció per la seva mateixa existència, i encara que hi ha alguna indicació del qui conta la rondalla, que intervé per a justificar les accions dels protagonistes, el fet és que la seva lectura ens planteja una sèrie de preguntes sobre la societat que les va originar i les va mantenir vives.

No s'amaguen en les rondalles els mals sentiments i les males accions dels dolents. Per exemple, la madrastra de la Ventafocs, que treu els ulls a la pobra noia i després la treu de casa, tot i estant promesa del príncep. Fins i tot, hi ha una entrada a l'alcova, en una de les versions, quan la filla de la madrastra ocupa el lloc de la Ventafocs en el llit amb el príncep, que estranyament no veu la diferència de muller. Prèviament, ha fet empetitir la Ventafocs fins a la invisibilitat amb una substància que crema:

El rei cada vespre anava al cafè. I mentre era fora, la madrastra, que era bruixa, es presentava a la cambra de la reina.

La reina solia banyar-se en un bany calent, i un dia, mentre era al bany, la bruixa va encendre una cosa que va fer tornar la reina petita, petita... tan petita, que va arribar a fondre's. I llavors va ficar al llit del rei la seva filla.

Després, cada vespre, la reina sortia, feia un petó a la nena [que havia tingut amb el rei] i se'n tornava. El rei s'ho guaitava i quedava parat. I la del llit no deia res!

Va durar tres nits que va sortir. A la tercera el rei la va aturar i li va demanar qui era.

Diu: —Sóc la reina, que la madrastra em va fondre tot prenent el bany. I aquesta del llit és la meva germanastra.

El rei va arrencar del llit la reina falsa i, l'endemà, les va fer cremar al mig de la plaça, a ella i a la bruixa (Llorens 2006: 52-53).

Aquesta manca de visió del príncep de la diferència de les dues dones és molt corrent en les rondalles, les cançons i tot tipus de narració tradicional, però la naturalitat amb què s'accepta que una dona es posi al llit amb el marit d'una altra, sí que xoca frontalment amb el sistema de valors de la societat que contava la rondalla a començament del segle XX. No obstant, sembla que no tingui cap efecte negatiu en els contadors i en els seus auditoris. El càstig és per la bruixeria. Suplantar la reina al llit del rei és només una conseqüència de la bruixeria.

De la mateixa manera, al conte de «Els Dons» l'heroi permet que els seus germans malevolents es morin de fam: «als seus germans, per envejosos no els n'hi volia donar. Només quan els veia que s'acabaven de passar, els donava una tassa de brou perquè es revifessin... Però els seus dos germans per envejosos s'hi van haver de quedar i allí van morir, per envejosos» (2006: 295). Les explicacions en què es desfà el contador, no poden convèncer l'auditori que espera el càstig dels dolents, fins a la mort. En aquest punt, ja estem davant d'un altre sistema moral que perdura a través del temps i malgrat els ensenyaments morals de l'època.

Una cosa és el que es predica a la vida real, i una altra molt diferent el que passa en les rondalles, on la justícia sí que es compleix de debò.

Però ara vull reflexionar sobre unes narracions on les relacions sexuals tenen un paper lligat a la legitimitat de la protagonista i no pas a les normes morals dels oients. Anem doncs a considerar les dues rondalles: «La Blancaflor» i «El Llangardaix».

Quan la Blancaflor amb en Joan —el seu marit—, en el més enllà —o terra d'en Pere de la Màgia—, fugen perseguits per en Pere de la Màgia —pare de la noia—, aquest, finalment, de l'altre costat de mar que els separa, li diu que el noi quan torni a la seva terra ja no se'n recordarà més d'ella. Efectivament, en Joan retroba sa mare i s'oblida totalment de la Blancaflor, que amuntega quatre pedres (recordem que un munt de pedres és l'entrada a l'inframón) i en surt una casa, on viu sola. Un dia hi van tres joves, entre ell en Joan, perquè volen dormir amb ella. Amb els altres dos, emprà un estratagema de fer-los fer una feina inacabable (com fan els humans amb els sers de la fauna espiritual) i pas-

sen tota la nit sense poder dormir amb la Blancaflor. En canvi, quan li toca a en Joan, sí que dormen junts, encara que ell no la reconegui:

La primera nit, hi va anar un dels altres dos. Quan ja pujaven l'escala per anar-se'n al llit, la Blancaflor va dir: —Ai, me n'he d'anar a tancar les portes, que me les he descuidades obertes.

—No cal que baixeu vós, ja hi aniré jo— va dir el xicot.

I prou que va provar de tancar-les, però no va pas poder. Quan tenia l'una tancada, l'altra se li obria. Tancava aquesta, se li obria aquella. I així, tancant i obrint, va passar la nit. L'endemà, quan va eixir el sol, la noia es va llevar i el xicot va haver de marxar.

L'endemà, en ésser la nit, li va comparèixer un altre de la colla. Quan ja pujaven l'escala, la noia va fer: —Ai, m'he descuidat de regar les flors i se'm moriran. Me n'hi vaig corrents!

—No hi aneu, Blancaflor, ja hi aniré jo —va dir el minyó.

I va baixar al jardí i va començar a regar les flors, però no en podia pas sortir. Quan n'estava regant una, l'altra se li tornava seca i pansoia com si s'acabés de morir. Llavors regava aquesta, i aquella era la que s'assecava. Així, regant, regant, va passar tota la nit. L'endemà quan va eixir el sol, la noia es va llevar i el xicot va haver de marxar.

La tercera nit, va tocar a en Joan. A ell no li va passar res, ni va haver de tancar portes, ni va haver de regar les flors. Va dormir amb la Blancaflor, però no la va conèixer (Llorens 2006:147-148).

En aquesta narració, s'ha de veure la consideració de les dones d'una altra cultura (en aquest cas, de l'inframón) com de costums més lliberals sexualment que les de la pròpia cultura. Això acostuma a passar, de manera que no hi ha inconvenient a prendre-la com a prostituta (viu sola, i no té parents ni coneguts al poble). Encara que el narrador digui que «com que era tan maca, no en vulgheu més de festejadors!» (2006: 147).

De fet, passa a dir que els tres amics volen dormir amb ella. L'estratagema de què es val per a alliberar-se dels dos primers pot satisfer els seus oients, però la veritat és que als ulls de tothom, dormirà amb un noi que no la coneix, encara que ella sap que és el seu marit. La seqüència reafirma l'opinió que podrien tenir de la noia. No hi ha cap mirament per a quedar bé davant de la gent, precisament, quan la societat a la qual va dirigida la rondalla tenia molt en compte les aparences.

El narrador d'aquest conte tracta a vegades, com passa en el desenllaç de la rondalla, de treure-li ferro a una acció que xocaria amb la moral dels seus oients. Per exemple, per justificar la mort de la nova promesa, en contar la Blancaflor la seva història, al final del dinar de noces, en la variant «La Torre

d'Iràs i no tornaràs», diu que «la Blancaflor era un mal esperit que sabia que el seu mateix pare era el dimoni» (2006: 151). Les justificacions d'aquest tipus podrien haver fet construir les accions allunyades dels nois que volien dormir amb la Blancaflor, però allò innegable és que estan molt elaborades en el sentit dels contes tradicionals i no semblen fetes pel narrador actual, sinó que ja portarien temps incorporades a la rondalla.

Hi ha, doncs, justificacions en el decurs de les generacions que contenen la rondalla, perquè ja no s'ajusten al sistema moral dels oients, que ja no comprenen del tot el simbolisme de l'anada a l'inframón i la diferència de codis morals entre un món i l'altre.

Després, quan en Joan cau greument malalt, ella hi anirà per a rematar-lo a bastonades per a portar-lo al món dels difunts, que és on podran estar finalment junts, com Orfeu i Eurídice. El narrador, també ací es troba estrany davant d'aquesta solució tan dràstica i ho justifica tot dient: «se'n va anar cap el malalt amb un bastó i va començar a preguntar-li si es recordava d'un cop que va veure tres colometes banyant-se. Quan ell deia que no, ella, garrotada va! (però feia per manera de no tocar-lo a ell sinó al llit)» (2006: 148). I en canvi, la mare del noi, sí que intuïa la identitat de la noia procedent de l'inframón, perquè quan li va demanar per veure el malalt, li diu: «ja hi pots pujar, ça com lla, és mort!» (2006: 148).

En aquesta rondalla es traspassen doncs els límits de l'univers moral, tant pel que fa a la mort d'en Joan, com als costums sexuals de la noia. La qual cosa s'entén si pensem que es tracta d'un personatge d'un altre món, el més enllà, i si ho entenem així, la seva conducta no xoca, però per als oients, es tractava d'una transgressió de la moral i de la fama que una noia havia de guardar. Aquest fet ens diu ben clarament que, al més enllà, els costums són diferents i que són tractats com pertanyents a una altra cultura, però sobretot ens parla d'un codi moral diferent a la societat que escolta la rondalla i que ens porta a una altra conducta sexual, transgressora en aquella.

Pel que fa a «El Llangardaix», la primera part tracta de l'argument del tipus 425C¹ (més conegut com «La Bella i La Bèstia»), en què la filla petita es casa amb el Llangardaix per tal de salvar el pare. La tornada al món de l'espòs, després de la mort del pare, no es realitza per voluntat de la noia, sinó per un obstacle extern (la gosseta que l'ha d'avisar i conduir troba la porta tancada). La

¹ Segons Oriol/Pujol (2003).

noia no sap el camí i es disposa a caminar, tot esperant retrobar-lo. Troba, com a ajudants, les tres dones germanes, casades amb tres gegants, que l'amaguen i li donen un do cada una, dins d'una fruita seca, per a obrir quan trobi el marit. Efectivament, el troba al final, però aquell ja s'ha casat amb una altra dona. I ací ve el moment de fer servir els dons. De dins del pinyó, en surt un fus i una filosa d'or i captiva el desig de la reina, de tal manera que ha de fer-ne preguntar pel preu. És ací on comença la part que ens interessa destacar. La protagonista en vol, una nit de dormir amb el rei. És clar que la reina s'hi oposa en un principi, però diu una cosa molt curiosa, titlla la noia de truja i de porca: «Ai la truja, ai la porca! Jo no hi dormo!» (2006: 182). Aquesta expressió és molt significativa, ja que considera obscè que el matrimoni reial dormi en un mateix llit! I això es repeteix dues vegades més, quan la noia trenca l'avellana i la nou i en surt un aspi d'or que aspiava seda i unes debanadores d'or.²

Les dames de la reina la convenceran cada cop perquè hi portaran la noia quan el rei dormi i la'n trauran quan encara no s'hagi despertat. És a dir, com en «La Blancaflor», no hi hauria contacte sexual amb una estranya, i ací el mateix raonament de les dames de la reina ho diu explícitament. Però el tercer cop, el rei es desperta i s'enamora de la noia (veiem que ací el rei tampoc reconeix la seva primera esposa; tota l'acció recau sobre l'heroïna, perquè la rondalla parla de la seva fita en el camí de realització personal) i, a l'endemà, el rei treu la reina i es queda amb la dona que ja tenia quan era llangardaix.

Com passa en els altres exemples, la primera dona té preeminència en les rondalles. No importa que s'engamori d'una altra dona, que s'hi estigui casant o que s'hi hagi casat fa temps: el reconeixement de la primera dona preval sobre totes les formalitats adquirides. En un cas («La torre d'iràs i no tornaràs»), la protagonista es casa amb el noi, però no era la primera, ja que el noi tenia una antiga promesa, amb la qual es casarà en no recordar la Blancaflor, encara que en contar la Blancaflor la seva història, com hem vist, cau mort i ella se'l pot emportar a l'inframón.

En el cas primer de «La Blancaflor», o en el de «El Llangardaix», encara que l'oient sap que la parella és casada, no deixa de ser interessant sentir les propostes de relació heterodoxa que la protagonista dirigeix. En «El Llangardaix» mereix el rebuig i l'insult de l'esposa del rei, però ens mostra un univers de relaci-

² Voldria cridar l'atenció sobre la importància social de les arts tèxtils, que sovint passem per alt, però que són a la base de les relacions socials des del neolític, i així apareixen en les rondalles.

ons sexuals possibles, fora de la norma, que a més, tenen èxit, fent fora o mantant la dona antagonista, com passava en «La Ventafocs» esmentada.

Ens hem de preguntar, doncs, què representa aquest univers moral, on encara que existeixi un casament previ, obliterat tanmateix, es proposin uns mitjans per a recuperar el marit que estan fora de les normes de la societat que conta la rondalla. La justificació de la totalitat es fa per fidelitat al fil conductor de la història: la recuperació del marit perdut.

Un altre punt a tenir en compte és que qui transgredeix les normes socials reals és sempre la dona. L'home té un paper passiu, com passa sovint en les rondalles, encara que sabem que no es tracta d'homes o dones sinó de *persones* que tenen el seu paper segons convé a l'ensenyament que es proposa, i han d'aconseguir el seu objectiu per restablir l'equilibri que s'ha trencat.

La consideració de truja, porca (en «El llangardaix») o prostituta (en el cas de «La Blancaflor») ens parla de la veu de la societat. La iniciativa sexual de la protagonista, en canvi, ens parla d'un altre tipus d'univers moral, d'unes altres lleis morals que s'han de complir per sobre de les establertes oficialment, perquè es consideren més importants i prevalen sobre la resta.

De quina societat ens parlen, doncs? Estem davant d'una societat anterior, antiga, que perduraria a través de tots els canvis de sistemes de valors posteriors? La veritat és que no es tracta de la societat de la qual va recollir Sara Llorens les narracions, i en tenim la prova en els esforços dels contadors per a tranquil·litzar els oients.

Les estratègies de relacions sexuals que es veuen com a naturals en la rondalla, a quina societat ens porten? Ens podem preguntar, com feia Vladimir Propp, de quina societat estan parlant aquestes rondalles. El canvi de parelles existeix en diverses societats (alguns grups muntanyesos del Nord de Luzón, a Filipines, o a l'Àfrica Oriental), quan es tracta de l'etapa d'unions de prova entre nois i noies, que viuen ja fora de la casa familiar, en cases per a joves d'un o d'altre sexe. Però ací estem parlant de matrimonis consolidats per l'aprovació de la societat. De fet, aquestes rondalles tracten més aviat de la sacralitat d'una primera unió, que preval per sobre de totes les unions posteriors, malgrat les aparences i circumstàncies externes.

En el nostre univers proper i conegut sabem que en el segle XVIII i sobretot, en el XIX, a Galícia es donava una actuació semblant, per part de les dones gallegues que tenien el marit o el promès emigrat a Amèrica, i que per la xarxa de relacions socials, que es mantenia ben viva, s'assabentaven que el marit o pro-

mès s'havia maridat o anat amb una altra dona. A través d'aquesta mateixa xarxa social es feia retornar l'home infidel a Galícia. D'aquesta manera es restablí l'equilibri, davant de la por i el perill de les dones de quedar abandonades. Aquesta similitud entre les dues classes d'històries ens fa entendre millor les narracions de Sara Llorens i la seva projecció de situacions reals.

Podem concloure, doncs, que ni Blancaflor comet cap acte contra el matrimoni, ni la heroïna del Llangardaix tampoc no ho fa: només recuperen i lluiten pel seu home, tot deslliurant-lo de les unions posteriors (de la posició secundària de les quals no n'és conscient l'home). Unions que queden il·legitimades tan bon punt es presenta la primera dona. Així, totes les circumstàncies equívokes per les quals travessa l'heroïna no fan més que accentuar el valor de la primera unió, que per a ser conservada ha de passar, fins i tot, per paradoxes aparents, que només queden aclarides al final de la història. Només després d'aquesta requesta es pot restablir l'equilibri social que s'havia perdut, ja sigui per la sortida de l'inframón de la Blancaflor o per la pèrdua del camí de tornada en «El Llangardaix».

Com es diu en una balada tradicional de Sobrarbe, «El Conde Flores», que tracta d'aquesta problemàtica: «Los amores primeros son difíciles de olvidar».

L'estat en què Sara Llorens va trobar aquestes rondalles ens mostra que els narradors ja no entenen la legitimitat de les estratègies i situacions equívokes de l'heroïna, en la seva requesta per a retrobar el marit perdut. Per això intenten justificar les situacions amb explicacions superficials, ja que la finalitat i el motiu veritables ja quedaven molt lluny del seu univers moral. La conservació d'aquestes narracions ens fan veure altres profunditats socials de les relacions sexuals i del concepte de fidelitat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AFANASIEV, A. (2007): *Leyendas populares rusas*, Madrid, Páginas de Espuma.
- BUECHLER, J.-M.; BUECHLER H. (1975): «Los Suizos. Galician Migration to Switzerland», dins Helen I. SAFA i Brian M. DU'TOIT (eds.), *Migration and Development*, The Hague, Mouton, p. 17-30.
- GAIGNEBET, C. (2002): *Le Folklore obscène des enfants*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- HANEY, J. V. (1998): «Afanasiev's Naughty Little Secrets: Russian Secret Tales», *SEFEA Journal*, vol. III, núm. 2, (tardor de 1998), p. 5-7.
- LLORENS, S. (2006): *Rondallari de Pineda*, a cura de Josefina Roma, Pineda de Mar. Ajuntament de Pineda de Mar.
- ONG, W. (1982): *Oralidad y Escritura*, México, Fondo de Cultura Económica.

- ORIOI, C.; PUJOL, J. M. (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- PROPP, V. (1987 [1929]): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- PUJADAS, J. (2004): *Àlbum Sara Llorens*, Pineda de Mar, Ajuntament de Pineda de Mar.
- STEINER, R. (1989 [1913]): *The Poetry and Meaning of Fairytales: Two Lectures*, New York, Mercury Press.
- ZIPES, J. (2000): *Afanasiev, Aleksander: A Companion to the Fairy Tales*, Oxford, Oxford University Press.

TABÚS I EROTISME EN LES RONDALLES D'ENRIC VALOR

Vicent Vidal Lloret
Universitat d'Alacant

1. *Introducció. Els límits de l'erotisme*

Qui coneix i ha llegit la narrativa d'Enric Valor podria, de bell antuvi, plantejar dubtes seriosos —i justificats— a la presència d'un presumpte erotisme en els seus textos. I qui coneix el món de les rondalles encara en podria afegir més:

El conte popular tradicional desconeix l'erotisme. Les referències a la sexualitat en els relats tradicionals són explícites i, sovint, grolleres. [...] Els contes populars que apareixen en les col·leccions actuals els trobem en la seua forma moderna als segles XVI i XVII [...]. En aquesta època, on els episodis que constitueixen les formes prototípiques de les diverses rondalles van cristal·litzar adquirint la seua forma moderna, la sexualitat es regulava per un codi diferent a què ara estem acostumats. [...] De manera semblant [a la versió de Perrault de *La Caputxeta Vermella*, que omet les escenes concupiscents de la història], els editors de la Il·lustració i el període romàntic han depurat els textos de referències explícites als fets biològics de la vida. En les històries populars no sembla haver consciència que la sexualitat siga pecaminosa i, per tant, ens és mostrada de manera espontània. La depuració dels continguts eròtics té el seu origen en una visió de la sexualitat humana com a font de vici (Albero 2005a: 125-126).

En poques paraules: en la rondalla com a gènere del folklore no hi ha pas «erotisme» («insinuació sexual») sinó una referència explícita a la sexualitat que ha estat secularment retallada en el pas a l'escrit en funció d'una moral determinada; en paraules de Lluç referint-se a això mateix, «escriptura i filtre ideològic funcionen com a sinònims» (2011: 87). En unes consideracions generals al voltant de l'obsenitat en el folklore, Herber Halpert assenyalava: «what the individual in any society considers obscene is determined not only by his conditioning in his social group, but by his private taboos or inhibitions» (1962: 191); és a dir, a les prevencions morals de cada societat i de cada època cal sumar-hi les de cada individu. Caldria, per això, esbrinar fins quin punt arriben les tises personals de Valor, fins quin punt Valor és hereu d'aquesta tradició de literaturització de la rondalla i fins quin punt hi obliga el context del franquisme.

Enric Valor no és un «folklorista» en el sentit estricte (no es limita a transcriure fidelment allò que arreplega de la tradició oral) sinó que és un «literat-folklorista», segons Carme Oriol: «Valor és un literat perquè la seva voluntat és

fer literatura, però és també un folklorista perquè el material que li serveix per a la seva recreació prové de la tradició oral» (2011: 97). Si Valor fos un folklorista en el sentit estricte, potser podria haver recollit alguna mostra de grolleria o de la sexualitat espontània de què parlava Alberó. De fet, referint-se més a l'aspecte escatològic, però ben indicador de la seva manera de procedir, en una entrevista concedida a Gemma Lluch i Rosa Serrano, Valor explica com va canviar per complet les rondalles «El pollastre en festes» i «La mestra i el manyà», i encara va decidir no recollir-ne d'altres, perquè les considerava excessivament obscenes (Lluch i Serrano 1989: 35-36). Encara que no es refereix directament al sexe, podem suposar que l'autor hi operava com amb la qüestió escatològica i, ja ho podem avançar, no hi podem trobar mostres de sexualitat explícita en cap racó de les seves rondalles. El garbell personal de l'autor, per tant, sembla evident. I el del context històric en què escrivia?

Quan l'investigador Òscar Pérez intenta aportar llum sobre el tema de la censura en la novel·la valòria *L'Ambició d'Aleix*, comenta que la consumació de l'adulteri que hi fou censurat és «descrita per Valor en aquests termes tan velats i poètics a què ens té acostumats» (2011: 218) i, en nota, hi reflexiona i cita un estudi d'Eduardo Ruiz Bautista ben interessant: «Elegància en la narració? Autocensura? Per a Eduardo Ruiz Bautista [...], “La autocensura que ejercían los autores sobre sus creaciones les absolvía de presentar a censura las descripciones sexuales demasiado ‘descarnadas’”» (Pérez 2011: 218, nota 104). I més avant, en aquest mateix estudi Pérez encara ofereix una altra dada: Valor no havia tingut problemes amb la censura fins que es fa l'informe per a *L'Ambició d'Aleix* el 1959, en tant que no se li reconeixen antecedents, amb la qual cosa els volums amb rondalles que havia publicat fins llavors (*Rondalles valencianes, I* [1950], *Rondalles valencianes, II* [1951], *Narracions de la Foia de Castalla* [1953]¹ i *Rondalles valencianes, III* [1958]) no havien estat tocats pelsensors. Tampoc no ho estarien els volums de rondalles posteriors. Per tant, si el franquisme tingué algun paper en la «depuració» de les rondalles fou més en

¹ Encara que aquest volum no conté cap rondalla, sí que inclou la «Llegenda del pal·leter», que després passarà a formar part del bloc de les «rondalles de tema meravellós» en l'*Obra literària completa, II* (1976), que, juntament amb el volum I (1975), és el conjunt de rondalles definitiu i que considerem com a corpus total i punt de referència per al present estudi, encara que, com veurem tot seguit, no ha estat treballada, com altres rondalles, perquè manca de contingut sexual.

la consciència de l'escriptor (l'«autocensura» de què parla Ruiz Bautista) que no pas en una intervenció directa en els textos.²

Amb tot i això, tenim el convenciment, i així mirarem de fer-ho veure, que hi ha, si més no, un cert «erotisme latent» en alguns dels passatges de les rondalles, una sensualitat subtil i, quan el sexe i altres qüestions relacionades no són possibles ni acceptades per la moral tradicional, per les claus de la narrativa rondallística tradicional o per qüestions vinculables a l'autor i al moment històric, l'aparició d'un tabú. No hem d'oblidar que les rondalles d'Enric Valor estan escrites per a un públic adult³ i, per tant, podria ser possible la introducció d'aquest erotisme en la seva literaturització.

En els apartats següents l'objectiu que perseguim és trobar i examinar aquestes mostres d'erotisme i tabús sexuals, és a dir, localitzar-ne diversos exemples en les rondalles d'Enric Valor i estudiar-ne el tractament literari que se'n fa, així com la manera en què tot plegat és vehiculat dins dels paràmetres de l'imaginari popular i de les claus de l'escriptura valoriana.

Per aconseguir-ho hem partit d'un buidatge d'aquells passatges que hem considerat més interessants per fer-ne els comentaris pertinents, els hem situat en cada rondalla i hem mirat d'esbrinar-ne el paper al si del desenvolupament del conjunt de la narració. Fet això, els hem classificat i hem mirat d'establir-hi relacions. Durant la fase del buidatge hem comprovat que no totes les rondalles de l'*Obra literària completa* contenen un material suficientment adequat per treballar-lo ací, de manera que el nostre estudi només té en compte «Els guants de la felicitat», «Les velletes de la Penya Roja», «Abella», «El rei Astoret», «L'amor de les tres taronges», «Les animetes», «El Castell del Sol», «L'albarder de Cocentaina», «El patge Saguntí», «La mestra i el manyà», «La mare dels peixos», «El xiquet que va nàixer de peus», «El ferrer de Bèlgida» i «El príncep

² Un paper que, tanmateix, caldria no negligir. Borja (2010) fa veure que el fet que escrigués bona part de les rondalles («la meitat», segons Valor) dins la presó no devia ser una estampa gaire propícia per sentir-se lliure d'escriure qualsevol cosa.

³ «Tal com van ser forjades, no són les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor relats pensats per a l'entreteniment de les criatures. Tot el contrari: en les rondalles de Valor la lenta progressió dels esdeveniments narrats i la voluntat inequívoca de bastir un projecte literari amb una certa envergadura pot arribar a avorrir el lector infantil convencional, que potser tendeix a buscar models discursius amb major accent en el dinamisme de les intrigues i els fets. El lector model de les *Rondalles valencianes* respon, més aïna, al perfil d'una persona adulta amb capacitat d'assaborir les exigències d'una proposta literària que, construïda sobre marcs referencials complexos i rics [...], sap jugar el veritable joc de la literatura» (Borja 2010: 51).

desmemoriat»; és a dir, tretze de les que Valor classifica en l'*Obra literària completa* com a «rondalles de tema meravellós» i una, «Les animetes», classificada per ell com a rondalla «de tema costumista».⁴

2. *Sensualitat, seducció i erotisme*

Parlar d'erotisme i, sobretot, de l'«erotisme latent» a què fèiem referència, és parlar dels atractius, de la sensualitat i els jocs de seducció i, finalment, de les insinuacions sexuals. Dit d'una altra manera: l'erotisme és possible si hi ha aquestes altres passes, si hi ha atractiu, sensualitat i seducció. Ben sovint el que trobarem a les rondalles de Valor és que es compleixen només alguns d'aquests graons i la possible solució narrativa de l'erotisme no s'hi acaba esdevenint.

Així, per exemple, la descripció de l'aspecte físic dels personatges com a font d'atractiu i caracterització de l'heroi d'acord amb els cànons de la bellesa dels dos sexes és força recurrent i la podem trobar en la gran part de les rondalles en què el protagonista, masculí o femení, acabarà amb un bon matrimoni. Un cas de parella ideal en què els dos membres són atractivament descrits és la que apareix a «Els guants de la felicitat». La princesa Brunilda, filla del rei de Vilian, «segons creixia, es feia més i més bonica, amb uns cabells com la nit, suaus i onejats, i uns ulls grossos i negres que enamoraven» (Valor 1975: 120). I el jove príncep, fins i tot disfressat de captaire, ens és descrit com «un jove, pobre captaire espentolat, cara barbada de dies, que la va impressionar profundament pels seus ulls bells i imperiosos, per la seua estatura neta i llebrenca, pel seu posat altiu dins una estranya humilitat [...] jove captaire dels ulls blau de mar» (Valor 1975: 125-126). Valor sembla encertar de ple dins de les claus de la narrativa oral tradicional. Alberó explica que:

⁴ Malgrat que Valor classifica així aquesta rondalla, en realitat hi ha intervenció meravellosa per part de les animetes del Purgatori. Segons el sistema de classificació internacional dels tipus rondallístics (Üther 2004 [ATU]), el tipus corresponent seria el número ATU 501 i, per tant, una rondalla meravellosa (ATU 300-749). En la resta de casos, segons aquest sistema de classificació, només «Les velletes de la Penya Roja» (ATU 877) és considerada una rondalla no meravellosa (ATU 850-999) a pesar que sí que hi ha l'element meravellós en la transformació de la dona vella a jove; i «L'albarder de Cocentina» no es pot classificar dins d'aquest sistema en tant que és una llegenda i no pas una rondalla. D'altra banda, «El xiquet que va nàixer de peus» conté dos tipus rondallístics, ATU 939 i 461: l'ATU 930 és considerat com a rondalla no meravellosa. Finalment, «Els guants de la felicitat» no té número ATU segons el RondCat, si bé Oriol (2011: 107) la classifica com a rondalla meravellosa però indica que Alberó (2002: 595) considera que podria ser una variant d'ATU 891 i, per tant, no meravellosa.

Les heroïnes dels contes populars estan descrites seguint un model tòpic que s'apropa al de la poesia amorosa medieval. La bellesa no és explicada en termes realistes. Més aviat, s'elabora una imatge estereotipada que fa servir expressions tipificades. [...] Els narradors orals, normalment, només descriuen el rostre de les fadrines i el seu cabell que, normalment, és llarg, i que pot ser intensament negre o ros, de manera que desprenen una brillantor enlluernadora. [...] El detall de la brillantor [...] és distintiu també de les heroïnes. [...] La lluminositat és una propietat que revela valors positius [...]. Aquesta manera de representar la bellesa femenina és un recurs per a sublimar el sentiment amorós (2005a: 57-58).

Les descripcions dels models dels protagonistes masculins i, sobretot, femenins en les rondalles d'Enric Valor mai no transgrediran cap dels elements que subratlla Alberó com a propis de la rondallística: descripció de les faccions (sobretot els ulls), uns cabells llargs i intensament rossos o negres i aquesta lluminositat que servirà per sublimar el sentiment amorós. Un altre bon exemple és el de Margarida, una de les velletes de la Penya Roja, que, de jove, «havia tingut una careta tan bonica *com la d'una princeseta de rondalla*, els seus cabells havien estat negríssims, les seues galtes vermelles i la seua boqueta havia lluit unes dentetes com la mateixa neu i un somrís tan enciser com un raig de sol» (Valor 1975: 341; la cursiva és nostra). Com es pot observar en aquesta descripció, Valor utilitza els tòpics que resumeix Alberó per a la caracterització de la dona (cabells «negríssims», la lluminositat de les dents en comparar-les amb la neu, i la del somrís amb el raig de sol) però encara hi va més enllà: amb una al·lusió directa, assimila el model femení a «una princeseta de rondalla»! Creiem evident, doncs, que l'autor era ben conscient de quins eren els recursos de l'imaginari popular tradicional i de la rondalla en concret i no és casual que, en la seva literaturització, l'encerte en el retrat dels personatges. La literaturització beu i s'impregna d'aquest imaginari.

Tots aquests trets esquemàtics de l'atractiu físic poden ser, *per se*, un primer graó de cara al batec d'una pulsó sexual mig oculta. El pas següent, com avançàvem, s'esdevé en el terreny de la sensualitat, la seducció i tots els símbols que hi giren a l'entorn.

Els colors blanc i vermell tenen un paper especial en «El rei Astoret» i acumulen una llarguíssima tradició literària plena d'unes connotacions ben conegudes. El blanc: la puresa, la innocència, la virginitat, que caracteritza el nom mateix de la protagonista (Margarida Blanca); el vermell: l'excitació, la passió sexual, l'energia vital. La barreja dels dos colors en aquesta rondalla apareix en

una endevinalla que planteja la protagonista, Margarida Blanca, sobre el personatge del rei Astoret, i fa que ella descriga —i, per això, hi reconega— el seu desig amorós a mig camí entre el platonisme i la tensió sexual, entre blanc i vermell; i també en l'escena prèvia a aquesta endevinalla, en què Margarida Blanca forma part d'aquest embolcall dels dos colors i, per tant, de les seves característiques, amb la qual cosa els dos personatges de la parella amorosa final estan tenyits amb aquestes llums:

[Margarida Blanca] guaitava, llavors, per la famosa finestra, com anava caent la neu en petites volves, puix havia començat a nevar-sejar. Salina la va veure menjant-se una magrana. [...]

—Si m'encerteu una endevinalla, baixaré a donar-vos un bon plat de calent —va proposar a la falsa vella.

—Avant, galana fadrina!

I la jove preguntà:

—Què és tan blanc com la neu i tan vermell com la magrana?

Salina va esclatar en una rialla gustosa:

—Ai, filla del meu cor! Això és molt fàcil: el rei Astoret! (Valor 1975: 311-312).

Aquest passatge, que bé ens podria recordar l'episodi de «Les gotes de sang a la neu» en *El conte del graal*, de Chrétien de Troyes,⁵ o potser també a la seda blanca o vermella en la coneguda balada del mariner i la donzella,⁶ no està gens mancat d'aquest to, entre innocent i apassionat, que es repetirà quan la protagonista pugui romandre al costat de l'estimat.

Els símbols lligats amb l'amor i el sexe prenen una rellevància especial en diverses rondalles, però potser una de les escenes on això s'observa amb més claredat és en «L'amor de les tres taronges». Quan el protagonista obre les taronges se li apareix una bella dona jove que li demana «aigua per a llavar-me», «pinta per a pentinar-me» i «pólvores per a empolverar-me» (1976: 140), és a dir, li demana els instruments necessaris per estar bella i llesta per a l'amor. Més enca-

⁵ En aqueix episodi de l'antic *roman*, Perceval, el protagonista, troba unes gotes de sang a la neu que li fan recordar les galtes vermelles en la pell blanca de la seva estimada. Ací també hi ha neu, però en lloc de sang hi ha la vermellor de la magrana.

⁶ Amb múltiples versions arreu del territori catalanoparlant, la balada, en clau simbòlica, narra com una donzella broda un mocador a la vora de la mar i li manca seda; veu venir un mariner que li n'ofereix i li fa triar entre seda blanca o vermella, i la jove escull la vermella, de manera que facilita el joc amorós. Tant la literatura culta com la popular, doncs, podrien haver influït —no necessàriament a través d'aquestes fonts, és clar— en la redacció de l'episodi.

ra si tenim en compte que la tradició folklòrica i literària identifica la dona pentinant-se com una escena d'erotisme i preparació per a l'acte amorós; així com l'aigua, en el folklore i en la literatura, és un element vinculat amb la fecunditat i amb creences ancestrals en l'aigua com a generadora de vida (Albero 2004: 91).

Més enllà del símbol, i ja més a la vora de les insinuacions sexuals, en algunes rondalles hi ha elements que inclouen un petit grau de fetitxisme. El cas paradigmàtic és en «Els guants de la felicitat»: l'objecte que facilita l'anagnòrisi final és, precisament, el guant que el príncep furta a la princesa cap al principi de la història: «Li mira les mans, i li'n veu una nueta, nueta, amb aquells dits finets i adorables, l'altra enfundada en un guant preciosíssim. ¡Eren els guants de la felicitat!» (Valor 1975: 131). I, de fet, més avant Valor es referirà al guant furtat com el «fetitxe amorós» del príncep (Valor 1975: 161). Les peces de roba, pel fet d'estar en contacte directe amb la pell, sempre solen ser un element de desig i una mena de metonímia de la persona estimada, però també, com ocorre en «Les animetes» (ATU 501), un objecte que ha d'elaborar la dona com a prova de la seva destresa amb la tela, equivalent rondallístic a la seva aptitud en el matrimoni, com diu el narrador: «Dona que no tingués aquestes habilitats —ben femenines, per cert— no era gaire sol·licitada, encara que fos bella, intel·ligent i de sentiments delicats» (Valor 1976: 272).

Però si en aquests símbols i objectes s'hi entreveia un cert tipus de sensualitat, el camí cap a l'erotisme —un erotisme, hi insistim, que no s'acabarà de realitzar per complet— serà més ferm en aquests darrers passatges que citarem per cloure aquest apartat. Ara ja podem parlar d'un discurs narratiu pròxim a la tensió sexual, si bé sovint amb reserves o amb els «termes velats i poètics» de què parlava Òscar Pérez.

Enric Valor, per aplanar el camí, pot pintar unes escenes força idíl·liques, com les que apareixen en «El Castell del Sol» durant el petit festeig entre els protagonistes. Després de situar la parella protagonista en un *locus amoenus*, s'observa que l'element aquàtic és molt important i, com hem vist en «L'amor de les tres taronges», sembla facilitar el joc amorós:

[Muhammad] s'acostà a una font abundant i d'aigua molt freda que brollava al costat mateix d'un riu que ell anomenà Barxell, en els contraforts assolellats de la serra de Mariola. Desmuntà així mateix Miriam, i, després d'haver begut, fou quan Muhammad, amb tota reverència i delicadesa, però ensems amb molta fogositat i entusiasme, la demanà per muller i reina expectant de Benillup (Valor 1975: 117).

Encara que ni tan sols s'arriben a besar, la barreja de «reverència i delicadesa» amb «fogositat i entusiasme» dins del marc d'un paisatge aquàtic fa imaginar que darrere d'això hi ha una forta tensió sexual i amorosa que, d'altra banda, en l'amalgama dels termes s'assembla força a la unió de més amunt de «blanc» i «vermell».

Serà en «Els guants de la felicitat» on trobarem un contacte físic, precisament a través de les mans, que despertarà un gran desig —per a Valor, «emoció», «tendresa»— en la jove protagonista:

La pressió de la mà encara tal qual tremolosa de Carles, produí una emoció inescrutable a la jove; les llàgrimes quasi li brollaven. Algunes vegades ell també es recolzava en el braç de Salvador [nom que ha pres Brunilda, que es fa passar per home], i allò augmentava la tendresa que pel dissortat Carles sentia aquella enamorada fadrina. [...] Déu, si li era plaent, ja els menaria a la felicitat pels seus ignorats i ceters camins (Valor 1975: 156).

I, a manera d'indici, Valor menciona Déu i atenua el possible contingut de desig latent que es resoldrà amb el matrimoni final. En aquesta mateixa rondalla encara hi ha una altra escena amb un punt eròtic fallit que s'esdevé poc abans, quan Carles demana l'ajut de la protagonista disfressada d'home per vestir-se i ella, avergonyida, fuig «tota vermella» (1975: 154) per no haver de veure'l nu.

On sí que hi trobarem la nuesa explícita, fins i tot amb orgia, és en «L'albarder de Cocentaina», però només se'ns ocorre una manera de qualificar aquestes escenes: antieròtiques. La descripció de la dona com a «flaca» i «esperitada» amb la «grogor» de la pell, com també altres bruixots «flacs i esperitats» que xisclen «com si fossen gralles», «faramalla escarransida i vella [...] que feien el quadro més detestable i vergonyós que mai no havia pogut pensar» (1976: 168), sumat als comentaris irònics del narrador quan la bruixa i el seu pobre marit fan cap a l'aquelarre («¡Que bonics que estaven tots dos en conill! ¡Dos rabosots escalfits no podien fer una fatxa més coenta!» [Valor 1976: 166]), fan que les escenes herètiques i pecaminoses de la narració estiguen revestides d'una capa de brutícia força desagradable. El pecat i la nuesa o seminuesa reapareixeran en «El patge saguntí», però la convicció moral de la protagonista, que també s'ha de fer passar per home, fa que no cedisca davant de les provocacions de la duquessa adúltera. I un darrer tipus de perversitat és el que apareix en «La

mestra i el manyà», en què la mestra, dona Irene, una gran i atractiva seductora, sap captivar el manyà i tenir-lo a la seva voluntat amb petits jocs d'estímul sexual: «La bella Irene, si calia, li feia una manyagueria, li posava els braços al coll i... ja me'l tenia convençut!» (1975: 396). És, doncs, un indicatiu d'erotisme profitós que, per això, li reportarà conseqüències negatives.

3. *Tabús sexuals*

A diferència de l'erotisme, el tabú forma part de la rondalla. Encara més: l'estructura. Com veurem en aquest apartat, amb una sola excepció que és invenció de l'autor, tots els tabús treballats són desencadenants de l'acció narrativa i tenen conseqüències importants. L'excepció és un tabú sexual «literari»: en «El patge saguntí», Enric Valor, en la seva comesa de «nacionalitzar»⁷ les rondalles, fa que una de les proves que haja de superar la protagonista és llegir el *Tirant lo Blanc* i l'obra sencera d'Ausiàs March en un sol dia, cosa que aconseguix amb la intercessió de sant Vicent. Però, és clar, el sant omet la lectura d'«algun curt passatge atrevit, tal vegada lleument pecaminós o massa realista de la famosa obra», segons el narrador (1975: 253): entenem que es refereix als passatges eròtics del *Tirant*. En aquesta «nacionalització» de la prova que passa pel *Tirant*, el tabú és coherent amb el personatge ajudant, sant Vicent; però sembla que l'autor hi està d'acord en qualificar-ne algun passatge de «pecaminós». En qualsevol cas, el fet que aquests fragments no es lligin no té cap repercussió en la narració.

La resta dels tabús sexuals tenen un espai narratiu reservat en l'estructura de la rondalla. Al començament de les narracions, el tabú de la impotència en el matrimoni —en tant que aquesta unió serveix, principalment, per a la procreació amb la benedicció de Déu, segons la tradició— és remeiada amb una intervenció màgica que procurarà una descendència d'una capacitat extraordinària o destinada a grans proeses, com ocorre en «La mare dels peixos» i en «El xiquet que va nàixer de peus». També al començament de la rondalla, el naixement del desig sexual adolescent, en «Els guants de la felicitat», provoca en la protagonista una necessitat de trencar les normes establertes i eixir de la clausura a què l'obliga el pare, i això és el que permetrà que s'enamore. En una ambientació primaveral, en el pit de la jove brolla «una onada misteriosa de vida nova i, al

⁷ En aquests termes es referia l'autor a la seva tasca en el procés d'adaptació de les rondalles de la tradició oral a l'escrita (Valor 1999).

seu cervell, un tropoll de pensaments confusos i meravellosos que li parlaven de coses delitoses i desconegudes. Un matí, tanmateix, li agafaren unes ganes molt fondes de plorar, d'ajoure's al llit i de morir...» (Valor 1975: 121). Sembla que Valor vulga parlar ací del pas a l'adolescència, del desig sexual i potser, fins i tot, en aquests últims comentaris, de l'aparició de la primera menstruació.

En el desenvolupament de l'acció narrativa de la rondalla «El ferrer de Bèlgida» hi ha un tabú lingüístic que, en valencià, té molt de sentit: la dona prepara arròs amb conill per als comensals, sant Pere i Jesucrist, però s'estimen més dir que és arròs amb pollastre per evitar qualsevol malentès. Si tenim en compte que en valencià la partícula *amb* sempre és pronunciada [en], i que l'expressió *en conill* vol dir 'nu', oferir-los dinar «arròs [en] conill» pot voler dir tant un plat d'arròs amb carn de conill com un dinar nudista. Per això el ferrer conta una mentida i, per mentir als personatges celestials, li serà vetada, en principi, l'entrada al cel en morir.⁸

En un altre bloc de tabús, potser el més cridaner, existeixen els amors que s'aparten de l'ortodòxia i, en conseqüència, la tradició els condemna o els evita d'alguna manera i no els legitima fins que retornen als cànons de la convenció social establerta. Així, podem trobar gerontofília en «Les velletes de la Penya Roja», cosa que és castigada llançant la vella núvia per la finestra, i això, vés per on, desfà un encanteri i torna la vella a la joventut, amb la qual cosa esdevé un amor ortodox i possible. En «El patge saguntí», la malvada duquessa intenta seduir la protagonista transvestida, creient que és un home, i confessa estar-ne «totalment enamorada» (Valor 1975: 249). La duquessa acabarà morint; i es desvelen, al final de la rondalla, dues activitats amoroses il·lícites més, que precedeixen el reconeixement de la identitat de la protagonista: un ermità que no compleix el vot de castedat (i a la fi és reclòs en un convent) i la duquessa que comet adulteri amb un servent (ella mor de la vergonya i ell és desterrat). Quan l'heroïna es transvesteix, com també ocorre en «Els guants de la felicitat», hi ha una certa confusió en els altres personatges, sobretot els masculins, en què sembla insinuar-se l'atractiu que senten: «el duc quedà corprés del posat d'aquell

⁸ No hem sabut trobar, d'entre les versions valencianes de l'ATU 330 referenciades al RondCat, cap altra rondalla que aprofite aquest equívoc lingüístic. Tanmateix, el fet que a Valor li coste aclarir aquest equívoc a l'escrit (no canviarà en cap cas la partícula *amb* per *en*) pel fet de ser un malentès exclusivament oral, impropï d'una llengua molt respectuosa amb la normativa escrita com la de Valor, sembla indicar que el passatge no és cap invent, sinó que procedeix de l'oralitat.

patge tan bell» («El patge saguntí», 1975: 249); «és un xic agradabilíssim... i tan tendret!... —deia Carles» («Els guants de la felicitat», 1975: 154). Però això seria homosexualitat; per tant, l'atracció no culminarà fins que la protagonista torne a la seva forma de dona. Una altra pràctica sexual condemnada és el recurs a una certa prostitució —diguem-ne així— en «El príncep desmemoriat», per bé que en aquesta «prostitució» el màxim contacte que es menciona és la possibilitat d'aconseguir «*almenys* una deliciosa besada» (1976: 189; la cursiva és nostra). Aquest *almenys* sembla suggerir que hi podria haver alguna cosa més, que en cap cas s'especifica; però, si el propòsit és «passar una nit sencera amb cadascun d'ells tots dos sols en l'hostal» (1976: 188), el lector adult entén que els personatges hi voldrien anar més enllà. No cal dir que cap dels tres no aconsegueix res de l'hostalera, que, a través d'objectes màgics, evadeix qualsevol contacte físic. Després d'això, Valor fa que el seu heroi reconega el pecat i, amb això, aconsegueix que no siga possible qüestionar, com en tots els seus protagonistes, la seva integritat moral: «nosaltres tampoc hi vam anar animats de nobles intencions, sinó més bé estimant per un costat la seua bellesa i per un altre menyspreant-la per la seua condició de dona hostalera i cantinera» (1976: 194).

I el sùmmum. En «Els guants de la felicitat» sembla que s'insinue, per dues vegades, un intent de violació —això sí, no consumada— de dos servents de Carles de Mataplana cap a la protagonista: un d'ells, Ricard, li dedica contínues mirades «descarades i insistents» (1975: 149) i un altre, Armengol, que, per edat, podria ser el seu pare, li adreça «mirades plenes de lascívia» i «el seu pit s'inflamava de vehements desigs i la seua ment s'enfosquia dels pensaments més agosarats i irresponsables» fins que «amb paraules d'una manifesta indelicadesa i d'un escassíssim respecte, li declarà el seu nefast amor» (1975: 157). Però, davant la negativa i la valentia de la jove, Armengol se n'acaba penedint. Aquesta negativa cap a l'un i cap a l'altre farà que ells l'acusen falsament i aconseguisquen tancar-la al calabós; però en la rondalla venç la justícia i tots dos seran finalment jutjats i empresonats.

4. *Conclusions*

Enric Valor és un literat-folklorista que fa literatura per a adults amb el que li arriba de la tradició oral. És ben possible que la seva escriptura estigués condicionada pel context històric en què visqué, però això no impedeix que en les seves rondalles hi haja l'empremta d'una pulsio sexual o els viaranys d'un tabú.

De les 14 narracions de les quals s'han pogut extreure passatges amb tabús sexuals o amb un cert contingut eròtic, 11 pertanyen, totalment o parcial, a les rondalles meravelloses segons el sistema ATU de classificació internacional. La qüestió transcendeix l'anècdota: Pujol (2009) estableix un paral·lelisme entre els diversos subgèneres de la rondalla i les etapes de la vida fins al final de l'adolescència —i, així, assenyala també a quina edat s'adequa cada subgènere— i conclou que les rondalles meravelloses presenten conflictes ben semblants als que viu l'adolescent. Per això, ens sembla significatiu que la majoria d'escenes amb un mig erotisme i amb tabús sexuals apareguen, sobretot, en narracions dedicades a l'etapa de la vida en què es descobreix el sexe.

En la nostra anàlisi hem detectat diversos graus en el camí cap a un erotisme que no s'acaba de realitzar: la descripció dels atractius físics d'acord amb l'imaginari popular, l'aparició d'uns símbols també vinculats amb aquest imaginari (els colors, l'aigua), el recurs al fetitxisme i un seguit d'escenes més o menys sensuals en què es fan entendre dimensions sexuals més pregones que les escrites. Els tabús sexuals, amb una excepció inventada per Valor, tenen un paper de causa-efecte en el desplegament narratiu de les rondalles; així, la impotència i el naixement del desig sexual adolescent poden ser desencadenants de l'acció narrativa al principi de la rondalla; i, en el cos narratiu, trobarem un cas de tabú lingüístic i diversos sobre relacions amoroses o sexuals que no segueixen la moral tradicional i que tindran conseqüències o bé es resoldran d'acord amb la convenció social (matrimoni d'home i dona joves): gerontofília, transvestisme, adulteri, transgressió del vot de castedat i indicis d'homosexualitat, de prostitució i de violació. A pesar que els protagonistes poden incórrer en algun d'aquests pecats, al final sempre demostraran la seva integritat moral i s'ajustaran a la tradició establerta.

Es podria aprofundir en tots els aspectes ressenyats, des del disseny i les conseqüències dels atractius físics dels personatges masculins i femenins fins al món dels símbols, en què es podria entrar a valorar, per exemple, la presència de la rosa com a símbol d'amor i feminitat, i estudiar-ne el paper en «Abella», però també en d'altres rondalles en què algun tret físic de la dona hi és comparat, o en què l'aigua de roses aporta alguna mena de benefici al personatge masculí. En el terreny dels tabús, i lligat amb l'aspecte simbòlic, es podria analitzar amb més deteniment la qüestió de l'aigua i el tractament de la precocitat sexual femenina en «I queixalets també!», per a la qual cosa remetem al detallat estudi que n'ha fet Jaume Alberó (2004), com també es podria tractar el tabú de la

gelosia de la mare per la bellesa i perfecció de la fillastra en «La mestra i el manyà», també treballat per Albero (2005b). Els límits d'aquest treball ens priven de fer-ho; tanmateix, ens donarem per satisfets si el nostre estudi ha permès veure una aproximació global i il·lustrativa tant de l'estil i la cura d'Enric Valor amb el tema com del paper del contingut tabú i eròtic en el desenvolupament de les rondalles.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALBERO, J. (2002): «Les rondalles meravelloses i llegendes d'Enric Valor: estudi de les fonts i hermenèutica», tesi doctoral, Universitat d'Alacant.
- (2004): *Les rondalles meravelloses i llegendes d'Enric Valor*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2005a): *El simbolisme màgic en el conte popular. El valor psicològic i educatiu de les rondalles*, Lleida, Pagès editors.
- (2005b): *L'imaginari popular en les rondalles d'Enric Valor*, Alacant, Editorial Club Universitari.
- BORJA, J. (2010): «L'obra rondallística: la literaturització dels relats tradicionals orals», dins Verònica CANTÓ; Vicent BROTONS; Òscar PÉREZ. (eds.), *Enric Valor. El Valor de les paraules*, València, Acadèmia Valenciana de la llengua, p. 46-60.
- HALPERT, H. (1962): «Folklore and obscurity: definitions and problems», *Journal of American Folklore*, vol. 75, núm. 297 (juliol-setembre de 1962), p. 190-194.
- LLUCH, G. (2011): «L'adaptació de les rondalles al lector infantil: un text, altres finalitats», dins Gemma LLUCH i Josep M. BALDAQUÍ (eds.), *Nova reflexió sobre l'obra d'Enric Valor*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, p. 75-94.
- LLUCH, G.; SERRANO, R. (1989): *Noves lectures de les rondalles d'Enric Valor*, València, Consorci d'Editors Valencians (Gregal Llibres).
- ORIOI, C. (2011): «Les rondalles d'Enric Valor en el marc de la rondallística catalana», dins Gemma LLUCH i Josep M. BALDAQUÍ (eds.), *Nova reflexió sobre l'obra d'Enric Valor*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, p. 95-109.
- PÉREZ, Ò. (2011): «L'ambició d'Aleix i la censura: història de l'expedient 3322/59», *Ítaca. Revista de filologia*, núm. 2 (2011), Alacant, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, p. 205-239.
- PUJOL, J. M. (2009): «La rondalla (o com voldríem que fos la vida)», *Escola Catalana*, núm. 457, p. 12-14.
- 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>> [consulta: abril de 2013]
- UTHER, Hans-Jörg (2004) [ATU]: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Hèlsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- VALOR, E. (1950): *Rondalles valencianes, I*, València, Torre.

- (1951): *Rondalles valencianes, II*, València, Torre.
- (1953): *Narracions de la Foia de Castalla*, València, Torre.
- (1958): *Rondalles valencianes, III*, València, Torre.
- (1975): *Obra literària completa, I*, València, Gorg.
- (1976): *Obra literària completa, II*, València, Gorg.
- (1999): «Lectio del Dr. Enric Valor», dins Vicent SALVADOR i Heike VAN LAWICK (eds.), *Valoriana. Estudis sobre l'obra d'Enric Valor*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 19-24.

3. POESIA POPULAR: EROTISME I TABÚS

EROTISME I TABÚ EN LES FORMES PICARDIOSES
DEL CANÇONER POPULAR VALENCIÀ

Joan Borja i Sanz
Universitat d'Alacant

Per celebrar la vida —per celebrar l'eufòria, les penes, el treball, la festa, els rituals o els naixements—, les persones canten. Canten per cantar: per expressar l'alegria, per distraure el patiment, per ofegar l'angoixa, per festejar l'enamorament; per conhortar la mort, per invocar l'esperança, per exorcitzar els dimonis, per sublimar les misèries i per significar els viatges dels camins i del temps. És així que, ben idiomàticament, diem que «els àngels canten» (o que «els àngels canten en cos de camisa») quan fa bon estar o davant d'una cosa bona; que «cantem els goigs de sant Prim» quan passem estretors o patim fam; que «qui canta, sos mals espanta»; que «cantant cantant, les penes se'n van»; que «ànima sola, ni canta ni plora»; que «segons el sant, el cant», que «quan el bover canta va bé l'arada»; que «bé canta na Marta després de farta»; que «qui no té delit, no canta» (o «no té cantera»); que «l'home només canta quan està enamorat»; que «bonic cabell i ben cantar ajuden a ben casar»; que «a tot el món plau son cant i son infant»; que «jornaler que canta fa més via»; etc.

«No et fies d'home que no cante» adverteix també la parèmia popular. I els valencians sembla que són, en aquest sentit, uns boquimolls de garantia: «Si és valencià, ell cantarà». I ho farà, segons el tòpic, amb una ben mediterrània i desinhibida joia vital no exempta d'estridència i picardia. Però... En quina mesura és cert aquest tòpic sobre la tendència descarada i descarnada —de desvergonyida gosadia— en els gustos populars valencians? Ens proposem analitzar en aquest paper alguns aspectes relatius al tractament de l'erotisme (i, per extensió, dels tabús que culturalment se'n deriven) en les formes picardioses del cançoner popular valencià: quina recurrència hi té, en general, la temàtica eròtica?; quins tipus de metàfores s'hi encunyen i s'hi vehiculen com a eufemismes?; en quina mesura i amb quins propòsits s'hi fan servir disfemismes?; com és la concepció de la sexualitat que subjau als discursos picardiosos populars?; quin tipus de mecanismes humorístics operen en les cançons de temàtica explícitament o implícitament eròtica?

Per provar de contestar aquestes preguntes hem volgut centrar-nos en un corpus discret de textos poètics orals: concretament, les composicions digitalit-

zades en la base de dades Canpop, de la Universitat d'Alacant.¹ Fent la corresponent ordre de cerca, l'aplicació permet identificar un total de 62 cançons populars² que hi han estat etiquetades com a «picardioses» dins del camp «Tipus».³ Es tracta, doncs, d'un recull de dimensions relativament reduïdes, però que, per la mateixa configuració de la base de dades, ben pot assumir valors de representativitat en relació amb el conjunt de cançons populars valencianes de temàtica sexual.

Les cançons «picardioses» indexades en el Canpop permeten il·lustrar una de les característiques discursives més evidents de la poesia oral eròtica: l'encunyament i l'activació de metàfores —més o menys enginyoses, convencionals i divertides— com a eufemismes per a les parts del cos, els instints o les accions de la sexualitat. Aquest és, per exemple, el cas arxiconegut de «la puput»,⁴ que metafòricament designa els genitals femenins en «A ta mare l'he vista» (88B):

¹ El projecte Canpop, iniciat l'any 2008 en la Universitat d'Alacant i presentat en versió de proves en la V Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (Montserrat, 6 i 7 de novembre de 2009), es planteja el repte de recopilar, transcriure, catalogar i digitalitzar un corpus de cançons populars, doblement articulat amb arxius sonors i textuals. Una de les aplicacions que ofereix en el portal <<http://www.canpop.org>> és la consulta lliure dels textos i els arxius sonors, i la possibilitat de fer cerques per paraules clau, localitzacions geogràfiques o «tipus». Sobre els orígens, les característiques i els objectius del projecte Canpop, vegeu Borja i Francés (2010).

² En concret, les composicions amb codi identificatiu 3, 11A, 20A, 20C, 31, 41, 44, 88B, 98, 99, 100, 101, 105A, 112, 118A, 118B, 118C, 122, 164A, 173, 175, 176, 183, 187, 194, 195, 196, 197, 198, 268, 274, 291, 292, 294, 295, 312, 313, 321, 322, 345, 380, 381, 403B, 446, 452, 458, 460A, 460B, 461, 464, 465, 476, 477, 478, 500, 501, 508, 551, 593, 588, 603 i 618.

³ Al juny de 2013 la base de dades Canpop va ser ampliada amb la introducció de 788 noves composicions. Les 796 que en aquell moment hi havia, més aquestes 788 són les 1.584 que es poden consultar actualment (17 d'octubre de 2013). Tanmateix, el corpus que s'ha fet servir per a l'elaboració del present article és el que es va poder obtenir amb la base de dades anterior a l'ampliació. Una cerca de cançons amb el tipus «picardiosa» permet localitzar, després de l'actualització, un total de 120 cançons de temàtica picant.

⁴ El puput o la puput, també dit *palput* en alguns parlars valencians, és un ocell de la família dels upúpids (*Upupa epops*). Presenta un floc de plomes erèctils a la cresta, ben característic, de color ataronjat o rogenic, i amb les puntes negres. Al País Valencià sol arribar a l'abril i continua durant maig, a la primavera madura. Tant el nom, com la forma i el color de la cresta, i també el període estacional en què resulta més visible, habiliten l'evident joc metafòric. Cal recordar que el dels ocells, en qualsevol cas, és un camp semàntic ben fèrtil per a les metàfores sexuals (vegeu, més endavant, la nota 8). En aquest mateix volum, sense anar més lluny, Francés i

A ta mare l'*ha vist*
en el barranc de l'Aljub,
en les faldes a l'aire
i ensenyant la paput.
Ensenyant la paput,
ensenyant la paput,
a ta mare l'*ha vist*
en el barranc de l'Aljub. (88B)⁵

Tanmateix, una vegada encunyada i assumida una metàfora sexual com aquesta, no resulta estrany que es produïska un desplaçament semàntic fins a designar el genital del sexe contrari.⁶ Dins del mateix corpus del Canpop podem observar, precisament, que la *puput* pot referenciar també l'òrgan sexual masculí, cosa que permet activar —en l'exemple següent— la clàssica metàfora del pardal i la gàbia:

Perquè tu no tens *lo* que tinc jo,
perquè jo no tinc *lo* que tens tu,
si tu tens una gabieta i jo tinc una puput. (618)

Aquest tipus de *metaforització zoològica* propicia la conceptualització de l'òrgan sexual masculí com si fóra un ésser viu independent, amb capacitat per a dur a terme accions per compte propi. Tal conceptualització obri la porta a recreacions retòriques més o menys ambivalents i divertides, com ara la que suggereix un paral·lelisme entre l'impuls sexual masculí i la imatge d'un conill que corre per entrar al cau:

Córrega el conill,
córrega el conill al cau.
Córrega el conill,

Francés documenten a Bocairent una versió de la mateixa cançó que diu: «A ta mare l'he vista / a la vora del riu, / en les cames alçades / i ensenyant la perdiu» (p. 208).

⁵ Indiquem entre parèntesi, en cada cas, el número identificatiu de la cançó en la base de dades Canpop.

⁶ És fàcilment constatable una important fluctuació dialectal en les metàfores que designen l'òrgan sexual masculí i femení. Així, per exemple, en molts dialectes catalans la paraula *xufa* serveix per a referir metafòricament el genital masculí, mentre que en d'altres només designa, per contra, el genital femení.

córrega el conill,
córrega el conill al cau. (268)

Es tracta d'un tipus de metaforització que, fins i tot, pot arribar al recurs de la personalització, de manera que 'accedir a una relació sexual' s'equipara a l'acció d'obrir la reixa' perquè s'hi puga enfilar «el *tio* Bertomeu»:

Ai, xica roja,
que guapa estàs,
tens una panxa
com un cabàs.
Obri la reixa,
carinyo meu,
que aquí t'espera
el *tio* Bertomeu. (164A)

Una alternativa possible, siga com vulga, consisteix a defugir l'al·lusió als òrgans sexuals o a la relació carnal amb la vaguetat d'un hiperònim eufemístic que tant es pot referir a situacions luxurioses com a d'altres convencionals. És el cas del verb *devertir-se* [sic] en els versets següents:

I allà ba[i]x, a aquella figuereta,
i allí els dos soletes *mos devertirem*. (41)

Tanmateix, l'eufemisme sexual no sempre és, en la poesia popular, tan distant i delicat. Tot el contrari: ben sovint el desvergonyiment apunta al filó escatològic, i la designació dels genitals o dels actes sexuals es pot fer amb referències explícites a les funcions d'evacuació fisiològica. En conseqüència, no resulta estrany que la vulva puga referenciar-se com «el pixador», que conseqüentment la pèrdua de la virginitat s'expressi en termes de «trencar el pixador», i que, per tant, el resultat d'una relació sexual siga «que m'ha deixat el pixador com si fóra el morro del conill»:

*En la plaça de les coves
en la cova del rincó
entre Amparo i Toni,
han trencat el pixa[d]o[r].
«Tápame, tápame, tápame»,
li diu a Toni,*

«que m'ha deixat el pixa[d]o[r]
com si fóra el morro [d]el conill». (500)

En l'encunyament d'aquestes metàfores populars, el desig sexual, concebut com una necessitat fisiològica, habilita la identificació de característiques comunes amb les necessitats nutritives de l'organisme. Així, les ganes de menjar i la ingesta d'aliments inspira una altra de les projeccions més recurrents en l'erotisme popular: la que identifica fam amb apetit sexual.⁷ Aquest parell de versets serveixen per a il·lustrar-ho:

quants hòmens patixen
per les dones fam. (380)

En aquest sentit, i d'acord amb aquesta concepció *alimentària* de la sexualitat en la retòrica eròtica popular, no ha de sorprendre que en el nostre corpus puguem documentar una expressió com «tastar la llet sense sucre», per a al·ludir la relació d'una xica amb un xic:

Ja no sé què ha passat
que la xica molt grossa s'ha fet,
i és que haurà tastat
sense sucre haurà tastat la llet. (31)

Efectivament, un percentatge important de les metàfores sexuals del cançoner —i de la cultura popular en general— es construeixen a partir d'unitats lèxiques relatives a l'acció de menjar; o bé directament a partir del camp semàntic dels aliments. En la *verdolaga* de l'erotisme valencià (passe ací, per pertinent, l'expressió col·loquial) sovintegen fruites, verdures, animals i diverses menges saboroses. La l'albercoc, l'albergínia, l'alficòs, la bacora, la bajoca, la bresquilla, el cacau (o la *cacaua*), la canyamel, el carabassó, la carabassa, la carxofa, la castanya, les castanyetes, la ceba, el cigronet, les cireretes, el cogombre (o el *pepino*, o el *pepinell*), els dàtils, la fava, la figa, la *floricol*, la garrofa, les llimes, el llimó,

⁷ Martí Mestre (2006: 31), en l'entrada «aixarop, beure's l'», recorda que «El verb *beure*, com *menjar*, s'usa de vegades col·loquialment formant locucions amb referència a l'activitat sexual». I insisteix en l'entrada «menjar», que «Són diverses les locucions formades sobre *menjar* o *engolir* referides a l'acte sexual». Altres autors de treballs lexicogràfics sobre el català col·loquial o argot, com Pomares (1977: 51 i 140) o Verdaguer (1999: 202-203, 207-208, 215) també tenen en compte la feracitat del camp semàntic del menjar per a la creació de metàfores sexuals.

el meló, els melons, el moniato, el nap, el napicol, les olives, el parrús, la pebrella, els pebrots, les peres (i la pera), els perellons, el *plàtano*, la poma (o la pometta), les prunes, el rave, la safanòria, les tarongetes, la tomaca (o la tomata), la xirivia, la *xufa*; el caragol, la cigala, el cigaló, la clòtxina, la gamba, la llagosta, el llamàntol, la petxina (o *petxilina*), la tellina, la xona; la cresta, els ous, el conill, les pilotes, el bombó, les postres, els *abissínios*, la *tonya*, l'embotit, la botifarra, la llonganissa... La pràctica totalitat dels productes que s'exhibeixen a les parades d'un mercat admeten, en l'imaginari col·lectiu valencià, un foraviament semàntic envers el camp de la sexualitat: són, tots els apuntats, noms que tant poden aparèixer en la llista d'una compra familiar com en les converses, els acudits i les cançons més desvergonyides, desimboltes i picardioses del repertori popular.⁸

En qualsevol cas, el potencial evident que el tabú sexual té per a la jocositat més fàcil i immediata, unit al valor eufemístic de tantes metàfores eròtiques, propicia —val la pena observar-ho— la proliferació de composicions populars

⁸ Val a dir que, per a l'òrgan sexual masculí, el repertori de metàfores encara es podria ampliar sense límits aparents d'imaginació amb denominacions de l'avifauna, com el *gafarró* (o *canfar-rô*), el lluret (o *lloveret*), el *pardal*, el *parot*, el *passerell* (o *patxerell*), la *perdiu*, la *polla*, la *puput*, el *xoriguer* (o *soliguer*), el *verderol*, el *virot*, el *xau*, o el *xeu*; de la zoonímia, en general, com el *conill*, el *cuc* (o la *cuca*), el *furó*, la *serpeta*, la *rata*; d'objectes primis i llargs, que tenen forma cilíndrica, que punxen o que s'introdueixen en altres, com l'*agulla*, el *bastó*, el *boix*, la *branca*, el *canut*, la *canya*, el *fiçó*, el *fus*, la *lleterola*, la *palla*, la *palmera*, la *ploma*, la *vara*; de l'armamentística, com l'*arma*, l'*armament*, l'*artilleria*, l'*escopeta*, la *munició*, el *sable*; dels instruments musicals, com el *baix*, el *clarinet*, la *dolçaina*, la *flauta*, la *gaita*, la *guitarra*, el *guitarró*, l'*instrument* (o l'*eina*, la *ferramenta*), el *trombó*, la *trompeta*; de coses que pengen, com el *péntol* o el *penjoll*; d'elements verticals o que s'enlairen, com el *birlo*, el *catxirulo*, la *milotxa*, el *setrill*, el *frare* o el *cavall*; de la ictionímia, com l'*anguila*, el *bonítol* (o *bonyítol*), el *congre*, el *déntol*, la *llampuga*, el *llobarro*, el *mabre*, el *pagell*, el *peixet*, la *tonyina* o la *xorra*. I s'hi podria continuar amb la *molla*, la *peça* (i les *peces*), el *carall*, el *capoll*, la *mina*, etc. No menys imaginatius han estat els processos de metaforització popular per a l'òrgan sexual femení, amb elements lèxics que tenen a veure amb la noció d'obertura, com l'*anella*, el *badall*, la *boca de llobarro*, el *clot*, el *forat*, els *nassos*, el *portal*, la *portella*, el *postic*, el *solc*, el *tallet* o el *torn*; amb objectes i recipients que serveixen per a contenir coses, com el *castell*, la *gàbia*, la *greixonera*, el *tinter*, el *trull*; amb la concentració de pèl, fils, brossa o feixos, com la *botja*, el *canyís*, el *conill*, l'*herba*, la *madeixa*, el *mostatxo*, el *niu*, la *xamela*; amb elements emissors de calor o que produeixen foc, com l'*esca*, el *forn*, l'*olla*; o amb conceptes tan diversos com la *còfia*, el *galló*, el *pafué*, el *tramusso*, la *xurumbella*, el *davanter*, l'*hort* (on el planten les safanòries)...

que proposen divertiments burlescs amb el doble sentit de les paraules. Tant el tabú sexual com l'equívoc lingüístic són fonts abundoses de l'humor. I, així, en el cançoner popular valencià trobem adesiara versos que, per mitjà d'una calculada ambivalència semàntica, suggereixen jocs retòrics picants, riallers i festius. És el cas —per posar un exemple— dels versos següents, en què la mona i el guitarró d'una amena vesprada de Pasqua poden ser interpretats tant amb un significat literal innocent i innocu (la mona és un dolç; el guitarró, un simple instrument musical), com de manera metafòrica, amb un segon sentit evident, ben pujat de to:⁹

És Marieta la filla del mestre,
diuen que festeja a Pepe Llinsó.
L'a[l]tre diuen que e[l]s van *vore*
rodan[t] *la* estació, rodan[t] *la* estació.
Ana[v]en a menja[r]-se la mona i toca[r] el guitarró. (20C)

També l'elisió pot ser una forma d'eufemisme al servei d'aquest joc de picardies. En algunes cançons que tracten un tabú sexual, aquest, en comptes de ser directament expressat, o convencionalment desplaçat i substituït per un eufemisme, és simplement elidit: deixa de ser dit, i el buit que crea en el discurs és precisament el que invita a actualitzar-ne el significat. Un bon exemple d'aquesta estratègia és el de la cançó «Xe que a gust, xe que a gust, xe que a gust» (175 i 176), en què el context i la rima fan deduir la paraula tabú que sembla que conclourà l'estrofa. Tanmateix, just en el moment que hauria d'aparèixer, la tornada trunca la pronunciació efectiva del tabú:

Una xica que servia
en un *puesto* de cria[d]a,
en la casa que servia
una *saxitxa* faltà.
La registra el senyoret
i li diu que és molt sabuda,
i li troba la *saxitxa*

⁹ Vegeu, en aquest mateix volum, els exemples i els comentaris de Beltran (2013: 149-152), de Francés i Francés (2013: 218-219) i de Valriu (2013: 283 i 296) sobre el valor metafòric de la guitarra, i el guitarró i altres instruments musicals en l'etnopoètica catalana. Roviró (2013: 255) també hi permet il·lustrar, en la seua aportació, el sentit eròtic de «guitarres i violins» en corrandes recollides per Verdaguer.

en el forat de la...

Xe que a gust, xe que a gust, xe que a gust,
el *ratet* que estem passant. (*bis*)

[Com] són les teles tan fines
se desfan com el pallús.
Ai, xica si tu *vullgueres*,
m'ensenyaves com *se* cus.
Me posaria un pe[d]aç,
un pe[d]aç mai [no] *se* deslliga,
i *tendria* p[er] a tapa[r]-me
este forat de la...

Xe que a gust, xe que a gust, xe que a gust,
el *ratet* que estem passant. (*bis*) (175 i 176)

També en el pla argumental es produeixen elisions en un sentit equivalent a les del nivell lèxic. Talment com en les pel·lícules mutilades per les castes tisoires delsensors, els versos populars narren de vegades una successió de fets en què l'escena eròtica o sexual, evident en l'ordre lògic dels fets, és sobreentesa, omesa i estalviada al receptor: significada, en realitat, per un buit sorollós del discurs entre dues accions. Ens referim a casos com els d'«El dia de Sant Jordi» (294) o «I al pou del Pi» (478), en què les històries respectives entre «una xurra i un soldat», i la xica que «festejava amb un xic foraster» passen, sense solució de continuïtat, de la trobada al *porxi* i el festeig, a l'embaràs i el naixement d'un fill:

El dia de San[t] Jordi
és un dia assenyalat.
Se'n van pujar al *porxi*
una xurra i un soldat.

Piti pim, piti pim, piti pim, piti pom.

Al cap de nou mesos
va nèixer un soldat
en les cames de fusta
i el *sable* rovellat. (294)

I *en* el *pau* del Pi,
hi ha una casa que fa cantonet,
la xica d'allí,
festejava *en* un xic foraste[r].

I ara s'ha sabut,
que la xica grosseta s'ha fet,
i és que l'han fotut,
i la xica *va a tindre* un xiquet. (478)

Però en la poètica popular no sempre s'eviten les escenes compromeses, com tampoc no s'hi defuig sistemàticament la pronúncia de les paraules tabú. Ans al contrari: hi ha en el cançoner valencià una notable propensió al disfemisme; una mena de natural inclinació a la pronúncia insolent, irreverent i crua de la paraula tabú. Considerant tot el cançoner popular —sense els filtres, els pudors i les censures de les recopilacions i les antologies convencionals—,¹⁰ és relativament fàcil constatar que, al costat dels discursos eufemístics (que juguen el joc de la tebiesa expressiva, l'elisió o el doble sentit), existeix també una estètica hipertròfica, desinhibida i provocadora, que sembla complaure's en el gust primari de cantar a crits els tabús pel pur plaer de la transgressió, de l'estridentia i de la violació dels mateixos tabús. És el cas dels disfemismes *collons*, *mamelles*, *cul*, *tall*, etc., en les composicions següents:

M'has pegat *en* els collons
i m'has fet una blaüra,
i vas dien[t] per ahí,
que tinc mala encarna[d]jura. (508)

Les xicones de Xixona
s'han comprat una romana

¹⁰ La publicació del volum *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner* (Janer 1979) va constituir una clara excepció quant a aquests filtres de censura i autocensura que els informants i els recopiladors han exercit tradicionalment en els treballs de fixació del cançoner popular. Massot, en una ressenya publicada en *Serra d'Or* de seguida que el treball de Janer va veure la llum (en l'exemplar de juliol-agost de 1979), recordava ben oportunament alguns antecedents del treball de Janer: «Marià Aguiló mateix, directament o per mitjà dels seus col·laboradors, recollí encara un bon nombre de les cançons de Mallorca que hom considerava “verdes” [...], bé que més d'un cop hi havia al costat una nota que deia: “No la publicaria”. I qui més qui menys, tots els col·lectors de cançons tradicionals hem anat aplegant materials semblants, malgrat la dificultat considerable d'arrenjar-los als qui els saben i que —a causa de la repressió social— sovint consideren inconvenient de parlar-ne fora dels llocs i dels moments adequats. / D'altra banda, cal tenir en compte que moltes de les cançons eròtiques —tant de Mallorca com d'altres indrets— són plenes d'eufemismes o de metàfores més o menys suggeridores, a vegades per «prudèria» —per «fals pudor», com diu Janer—, però d'altres vegades d'una manera ben intencionada. Això ha fet que moltes hagin aparegut en un lloc o altre, publicades per col·lectors que a vegades no les havien enteses o que havien fet com si no les haguessin enteses» (1980: 171-172). Massot hi posa com a exemples el *Cançoner* del pare Ginard i les *Flors semprevives* publicades per mossèn Cosme Bauzá Adrover a l'Argentina. Considerem que les seues lúcides observacions, endemés, serien perfectament extrapolables al cas valencià i els emblemàtics treballs de Seguí (1973, 1978 i 1980).

p[er] a pesar-se les mamelles
Una volta a la se[t]mana.
Si vols que te la faça
posa't panxa *pac* a amunt
i voràs *que* polseguera
que t'ix pel forat del cul. (6)

Carre[r] Santa *Bàrbera*
costera p[er] amunt
[l]es xiques boniques
amostren el cul.
Carre[r] Santa *Bàrbera*
costera p[er] avall
[l]es xiques boniques
[l]es xiques boniques
amostren el tall.
«El què?» «El tall.»
«El què?» «El tall!» (460A)

Aquest gust popular per la hipèrbole i la hipertròfia semàntica adoba el terreny perquè proliferen els sabuts intensius per comparació, tan propensos a eixir-se'n de mare en les cançons de temàtica sexual, sempre d'acord amb el suposat principi eròtic que «millor com més gran»:

Ai! Fina Mari que bona estàs,
i tens la figa com un cabàs [«una panxa com un cabàs», en la versió 164A]
i les mamelles com a *cestelles*.
Ai! Fina Mari que bona estàs. (464)¹¹

Hi ha, al costat d'aquesta primària cotització en positiu de la grandària corporal, un altre prejudici o lloc comú que esdevé tret distintiu i prototípic d'aquest tipus de cançó: el de l'erotisme entès com una tensió permanent entre el desig masculí i la resistència femenina. Fet i fet, les lletres de les cançons reflecteixen la tradicional distribució de funcions, segons la qual l'home s'ha de mostrar tossudament sol·lícit i actiu, mentre que la dona ha de protagonitzar una actitud passiva, púdicament refractària i displicent. Així doncs, els versos, en conseqüència, tendeixen a revelar les lúbriques intencions masculines, deri-

¹¹ Hi ha encara una versió d'aquesta mateixa cançó amb major intensitat disfemística: «Ai, Maria Rosa, que bona estàs, / tens un figa com un cabàs, / i unes mamelles com a melons. / Ai Maria Rosa toca'm los collons.» (Seguí: 1973, 299).

vades d'un desig permanentment insatisfet com a conseqüència del rebuig indefectible de les dones:

Els diables són [l]es puces:
un animal tan menut
que *se giten en* [l]es dones,
i jo tan gran i no puc. (122)

—Alça l'aleta polleta.
—No [e]m picaràs pollastret,
que les xiques d'este poble
tenen el geni curtet. (618)

Per últim, i ni que siga en clau anecdòtica, no volem deixar d'observar que un dels cicles més productius de la poètica popular valenciana, el de les «cançons de Pasqua», és particularment propens a la picardia eròtica. No debades, la Pasqua (amb l'atàvic ritual de la mona, indestriable de les excursions i els jocs adolescents i juvenils) és una festivitat que se celebra a la primavera incipient: precisament el període amb major eferescència dels instints, els delits i els sentits. Els berenars de la mona de Pasqua han estat tradicionalment un pretext per a l'aparellament, el nuviatge i el festeig;¹² i les cançons típiques d'aquest temps de gaubança sensorial i sensual ho reflecteixen en els temes, les lletres i la joia melòdica:

I el *nòvio* que tinga zels a la *nòvia*
i a la *nòvia* li agra[d]a molt ju[g]a[r],
que pille el camí i se'n vaja al poble
que *estes* dies són dies de *disfruta*[r].
No t'apures per a[i]xò xiqueta,
no t'apures que *mo* n'anirem
i allà ba[i]x, a aquella figuereta,

¹² Amades (1950: 914) explica: «A València, la mona de Pasqua no comprèn sols el pastís tradicional concretament, sinó l'àpat que hom va a fer als afores dels nuclis urbans [...]. La berenada sol acabar amb ballarugues i comporta festeigs i prometatges. Hom té, però, de mal averany els prometatges fets per aquesta Pasqua; tant és així, que les coses poc consistents i propenses de no arribar a bon terme les qualifiquen de *novios de Pasqua*». En moltes localitats valencianes és encara un costum viu que les xiques porten el berenar als xics (o que els xics demanen a les xiques que els porten el berenar), com a pretext i signe d'apropament adolescent. Menages i Monjo (2007: 152-155) documenten, ben significativament, la manera com els valencians emigrats a Algèria van conservar la celebració de la mona de Pasqua.

i allí els dos soletes *mos divertirem*.
I allà ba[i]x, a aquella figuereta,
i allí els dos soletes *mos divertirem*.

Es tracta d'un component estacional de l'erotisme que ofereix una cara oposada precisament en l'altre gran cicle del cançoner popular: el de les cançons de Nadal. Així, si la celebració de la Pasqua sembla invitar a les tebieses sensuals, el fred del solstici d'hivern apunta a una reducció fins al grau zero en el component eròtic de les cançons col·lectives. Vegem, si no, de quina manera l'enginy verbal, la hipertròfia semàntica i l'humor escatològic —tot i ser-hi presents—, se situen just als antípodes de la voluptat en una composició nadalenca com la següent:

I una vella *se* tira un pet,
i a la sota una figuera,
tots *els* figues ballaven
al *son* del pet de la vella.

*Ande, ande, ande la marimorena,
ande, ande, ande que es la Nochebuena*

I una vella, molt revella,
més vella que san[t] *Antón*,
se va tirar els pits als *hombros*
i encara arrastrava el *peçó*.

Conclusions

Els filtres de censura o autocensura que els recol·lectors i els informants han exercit en els principals projectes de recopilació del cançoner popular valencià potser han dificultat la visibilitat d'un repertori notable de composicions de temàtica sexual o escatològica. No obstant això, gràcies a l'enregistrament, la transcripció, la digitalització i la catalogació d'actes etnopoètics contemporanis, resulta possible localitzar en un corpus com el Canpop una mostra representativa d'aquesta poètica popular picardiosa, més o menys enginyosa, desvergonyida o hipertròfica. De l'anàlisi d'aquesta mostra es poden inferir alguns trets idiosincràtics que, potser útils per a una caracterització d'aquest tipus de literatura oral, no ens estem de sistematitzar ací: a) en la calorosa farga dels tabús sexuals, l'imaginari popular ha estat capaç de forjar múltiples i imaginatives metàfores eròtiques que, com a eufemismes (o no), assumeixen una funció

decisiva per a la finalitat expressiva o comunicativa del discurs poètic: de l'atreviment a la desinhibició, de l'enginy a la provocació, de la jocositat a la irreverència, de la catarsi a la rebel·lió, etc.; *b*) en la poètica popular valenciana, d'acord amb una tradició que travessa de ple el fèrtil patrimoni del teatre popularitzant i sainetesc del segle XVIII, XIX i XX, i que es remunta —si més no— fins a les composicions de l'anomenada *escuela satírica valenciana*, les metàfores sexuals són particularment productives en els camps semàntics del menjar: fruites, verdures, crustacis, mol·luscos, dolços i embotits alimenten adesiara la imaginació eròtica consuetudinària; *c*) en el cas de l'òrgan sexual masculí són també feraços per a la metàfora camps semàntics com el dels ocells, els peixos (i tots els animals en general), les armes, els instruments musicals, els elements verticals o que s'enlairen, les coses que pengen, els objectes prims, llargs, cilíndrics o punxosos, etc.; *d*) per a significar el genital femení, les metàfores se solen crear a partir d'elements lèxics relacionats amb la noció d'obertura, de recipient, de pèl, de brosta, de bolic de fils, de foc o calor, etc.; *e*) siga com vulga, en les metàfores genitals, és freqüent l'extensió o el desplaçament semàntic fins a la significació dels genitals del sexe contrari i s'hi constata una rica diversitat dialectal; *f*) les formes de metaforització zoològica per a l'òrgan sexual masculí poden arribar a l'extrem de la personalització, i pressuposen una conceptualització atàvica de la sexualitat, segons la qual l'instint biològic pot operar autònomament, emancipat de qualsevol forma de racionalitat; *g*) la calculada vaguetat dels hiperònims és, en el cançoner popular valencià, una forma comuna d'eufemisme per als tabús sexuals; *h*) d'acord amb la premissa eròtica que és més estimulant allò que se suggereix i no es mostra que no allò explícit, una estratègia discursiva alternativa a la dels eufemismes és la de l'elisió: bé l'elisió dels termes tabús en el nivell oracional, bé l'elisió d'escenes picants en el nivell argumental i narratiu; *i*) en ocasions, la desinhibició d'algunes formes de la cançó popular apunta, més que no a l'eufemisme, a una estètica centrada en el disfemisme estrident, la grolleria escatològica o la hipèrbole semàntica segons un suposat principi eròtic que «millor com més gran, més fort o més extrem»; *j*) en les composicions populars eròtiques són ben usuals els jocs amb el doble sentit de les paraules, que exploten tant el filó humorístic dels equívocs lingüístics com el dels tabús sexuals; *k*) en el cançoner popular han quedat fossilitzats els prejudicis que pressuposen que la iniciativa i el desig són atributs masculins i que, per contra, la passivitat i el rebuig són actituds prototípiques femenines; *i*, per últim, *l*) les formes de l'erotisme líric tradicional presenten una evident vinculació

amb el cicle estacional del cançoner: així, mentre les nades estranyament recreen el motiu de la passió i els delits de la carn, les cançons de Pasqua sí teneixen a incloure ben sovint, com a ingredient temàtic, un pessic més o menys generós de picardiositat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMADES, J. (1950): *Costumari català. El curs de l'any*, vol. II, Barcelona, Salvat – Ed. 62.
- BELTRAN, R. (2013): «La flauta entre les cames»: evidència i ocultació dels genitals masculins, a partir d'un conte de Joan Timonedà», dins Anna FRANCÉS i Jaume GUISCAFRÈ (ed.), *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, p. 145-154.
- BORJA, J.; FRANCÉS, M. J. (2010): «La cançó folklòrica: incidència, difusió i comunicació. De l'Obra del Cançoner Popular al projecte Canpop», dins Mònica SALES i Caterina VALRIU (ed.), *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*, Càller, Arxiu de Tradicions de l'Alguer - Grafica del Parteolla, p. 7-33.
- Canpop. Cançoner Popular Valencià. <<http://www.canpop.org>> [consulta: octubre de 2013].
- CARBONELL, O. (dir.); TORMO, J.; COLOMINA, J. (2012): *Tresor del valencià meridional*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- FRANCÉS, A.; FRANCÉS, M. J. (2013): «Entre serps i perdiuetes un munt de cançons», dins Anna FRANCÉS i Jaume GUISCAFRÈ (ed.), *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, p. 203-224.
- JANER, G. (1979): *Sexe i cultura a Mallorca. el cançoner*, Palma, Moll.
- MARTÍ, J. (2006): *Diccionari històric del valencià col·loquial. Segles XVII, XVIII i XIX*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- MASSOT, Josep (1980): «Gabriel Janer Manila i la poesia popular eròtica», dins *Trenta anys d'estudis sobre la llengua i la literatura catalanes (1950-1980)*, Barcelona, PAM, p. 171-175.
- MENAGES, À.-R.; MONJO, J.-L. (2007), *Els valencians d'Algèria (1830-1962)*, Picanya, Bullent.
- POMARES, J. (1997): *Diccionari del català popular i d'argot*, Barcelona, Edicions 62.
- ROVIRÓ, X. (2013): «Verdaguer i el cançoner popular picant», dins Anna FRANCÉS i Jaume GUISCAFRÈ (ed.), *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, p. 249-262.
- SEGUÍ, S. (1973): *Cancionero musical de la provincia de Alicante*, Alacant, Diputació d'Alacant.
- (1978): *Cancionero alicantino*, Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos.
- SEGUÍ, S. et al. (1980): *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, València, Institut Alfons el Magnànim.
- SEGUÍ, S. et al. (1990): *Cancionero musical de la provincia de Castellón*, València, Caja Segorbe Caja de Valencia - Fundación Caja Segorbe.
- VALRIU, C. (2013): «Les endevinalles “falsament obscenes”?», dins Anna FRANCÉS i Jaume GUISCAFRÈ (ed.), *Erotisme i tabús en l'etnopoètica*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, p. 285-298.
- VERDAGUER, P. (1999): *Diccionari de renecs i paraulotes*, Perpinyà, El Trabucaire.

ENTRE SERPS I PERDIUETES UN MUNT DE CANÇONS

Anna Francés Mira i M. Jesús Francés Mira

Universitat d'Alacant

1. *Justificació*

Dins del món popular, una vessant molt important és aquella que s'endinsa en el món festiu i jocós del poble: les cançons. Fa un parell d'anys, a la VI Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics,¹ vam iniciar el nostre camí dins d'aquest terreny amb cançons ballades a la comarca de la Vall d'Albaida (País Valencià). Aquesta vegada, ens hem vist abocades, quasi obligatòriament, a prosseguir amb el camí iniciat en la recerca de cançons, però des d'una perspectiva molt més suculent: el caràcter eròtic o de festeig amagat en les lletres de les cançons cantades com a element popular d'identitat col·lectiva.

Per poder dur a terme el treball que ara ens ocupa i fer un estudi més sistemàtic sense perdre'ns en la comparació del cançoner popular valencià en general, ens hem centrat, majoritàriament, en les cançons del poble de Bocairent.² Tanmateix, tenim mostres de cançons d'altres pobles veïns (que han tingut certs lligams amb la localitat) i que ens ajuden a donar més suport al que diuen i com ho diuen les composicions de Bocairent però que, en tot cas, esmentarem puntualment. Així trobem cançons de pobles de la mateixa comarca de la Vall d'Albaida, com ara les d'Agullent i les de Benigànim; i també d'altres de pobles de les comarques limítrofes com les del Comtat, amb Agres; i les de l'Alcoià, amb Alcoi.

2. *Algunes consideracions*

Si miràrem el cançoner d'un poble i ens detinguérem a llegir les seues lletres, de segur que podríem extraure les particularitats del poble en qüestió i es podria definir amb bastant exactitud la seua identitat. Així, les cançons que trobaríem acumularien «savieses populars que remetent a experiències, moralitats, rialles, burles, frustracions, quimeres, rituals, hàbits, costums, il·lusions, odis, esperances, jocs, amors (o) desamors», com apunten Borja i Francés (2010: 7). Algunes d'elles, molt al nostre pesar, s'han perdut, per l'efecte de les noves tecnologies

¹ Vegeu Francés i Francés (2011: 47-59).

² No queda dir que Bocairent és una mostra bastant representativa de les comarques interiors del País Valencià.

però també per la manca de transmissió de tota aquesta cultura popular de generació en generació. Tanmateix, d'altres sí que ens han arribat gràcies a la conservació escrita, altres vegades a través del ball, però també de manera oral.

En el cas concret de Bocairent, feia dos anys vam analitzar les cançons que s'havien conservat i que es cantaven i ballaven al poble. Aquesta vegada, la nostra tria ha estat diferent ja que hem ampliat la recerca i hem arreplegat algunes de les cançons més tradicionals de la localitat, que encara es conserven i es canten, però que tenen una intenció eròtica i picardiosa. Les cançons arreplegades procedeixen de fonts diverses tot i que tenen en comú que són de la mateixa índole, com ja s'ha explicat. Entre aquestes fonts, s'hi troben, per exemple: els *Cuadernos de música folklórica valenciana* (1952); el volum de *La serra i la vall* (1998) creat pel Grup de Danses «Cardaors» de Bocairent; cançons enregistrades o cançons cantades en les diferents comparses³ de les festes de Moros i Cristians de la localitat, algunes arreplegades de manera oral i altres a partir de les publicacions fetes per les mateixes agrupacions, en què, de vegades, el motor de creació de noves cançons populars no s'ha aturat mai.⁴

Com ja s'ha apuntat en altres treballs (Borja i Francés 2010), no hi ha uns criteris clars i taxonòmics a l'hora de fer una classificació de les cançons populars:⁵

Les posteriors recopilacions de lírica popular [després de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*] no presenten —no precisament— una mínima homogeneïtat pel que fa a la forma ni al tractament de les cançons. Tot el contrari: es caracteritzen pel caràcter dispers (2010: 11).

Així, acollint-nos en certa manera a aquesta falta de paràmetres i amb l'únic objectiu de seleccionar les cançons de temàtica eroticosexual, ens hem centrat en aquelles composicions que normalment són classificades als cançoners populars com a picardioses, jocosos o de festeig, però, fins i tot, com a indecents (Climent 1976). Ara bé, dels reculls de cançons festeres també hem seleccionat

³ Les comparses són associacions creades per a les Festes de Moros i Cristians en honor a sant Blai (del 2 al 5 de febrer).

⁴ Una mostra seria el recull *Filà de Moros Marinos. Les nostres cançons* (2008), on membres de la comparsa creen, com a mínim, una cançó nova cada any per a ser cantada col·lectivament.

⁵ Per exemple, Oriol opta per una classificació formal de les cançons: «la cançó llarga (o narrativa); la cançó curta (que rep el nom de corrandà al Principat de Catalunya, copla al País Valencià i glosa a les Illes Balears); i la cantarella» (2002: 103).

composicions d'aquesta temàtica a pesar que no tenen cap tipus de classificació prèvia, sinó que es regeixen pel caràcter festiu comú a totes.

En definitiva, a continuació mostrarem el corpus arreplegat de vint-i-tres cançons de temàtica eròtica, i les distribuïrem en tres grups principals segons el seu contingut. La classificació en aquests grups ens permetrà poder deduir algunes conclusions sobre quines pautes amaguen les cançons del poble de Bocairrent a propòsit d'aquest tema de l'erotisme. La configuració d'aquests tres blocs és: en primer lloc, les imatges o comparacions amb aliments per a designar sensacions, plaers o estats dins de la relació entre homes i dones; en segon lloc, les imatges o comparacions amb animals com a referència als genitals o a la figura dels homes i de les dones, així com als seus comportaments; i un darrer calaix de sastre amb altres formes en què trobem també algunes subdivisions que comentarem en l'anàlisi.

3. Anàlisi⁶

3.1 Primer bloc

Pel que fa al primer dels blocs, hi ha sis cançons que fan referència a la qüestió dels aliments.⁷ Aquests aliments són, per una banda i d'una manera més freqüent, les «peladilles» (paraula castellana que fa referència al *confit*). En tres de les cançons apareix aquest tipus d'aliment dolç. En dos casos es refereix a les dones i al fet de ser dolces i atractives per als homes:

22. «Cançó de la comparsa dels Espanyoleros»

La mare que tinga filles
que vaja molt *en cuidao*⁸
que són com les peladilles
que són bones de xuplar.
La mare que tinga filles
que vaja molt *en cuidao*
que quan les *anvie* al cine
es posen *mos* i *bocaos*.

⁶ La referència a les diferents cançons que formen el corpus es pot trobar a l'Annex, on apareixen classificades segons la font de recerca.

⁷ Les cançons que pertanyen a aquest bloc són: 1, 3, 10, 17, 19 i 22.

⁸ Tan sols en les cançons enregistrades (22 i 23) hem posat en cursiva aquelles paraules que no són normatives en llengua catalana, així com hem posat entre claudàtors aquells sons que es perden en la pronúncia. En la resta de cançons, arreplegades de fonts escrites, ens hem limitat a reproduir fidelment el que hi apareix.

Perquè *n* hi ha un animallet
que pareix una serpeta
que quan *menos el* descuides
se *n* ha [e]ixit de la bragueta.⁹

1. «L'u»
Que se les sapia guardar
la mare que tinga filles
que se les sapia guardar
que son com les peladilles
i tots les volen tastar
que se les sapia guardar.¹⁰

I només en un dels tres casos, és al contrari i, per tant, són els homes qui són comparats amb les «peladilles» com a forma atraient per a les dones fadrines:

10. «Invitació a les xiques»
En la plaça Sent Vicent,
antes la plaça la Presó,
hi ha una casa en un rincó,
a on la filà està present,
tindreu allí, molt aiguarent,
licors bons i pastes fines.
I a les que siguen fadrines
els prometem un secret
un nóvio ja fadrinet
més bo que les pelailles.¹¹

⁹ Aquesta referència a la bragueta dels homes també apareix en altres composicions, però fent al·lusió a l'astúcia o picardia de la dona i en relació amb un sant determinat com és sant Pere: «El dimoni són les xiques/ ;lo que li han fet a Sant Pere!./ li han cosit uns saragüells/ en la bragueta darrere» («L'u» d'Agullent) (lletra apareguda en el doble CD titulat *La serra i la vall* que el Grup de Danses Cardaors va editar l'any 1998). Així mateix, aquesta mateixa estrofa apareix al recull *Bolulla la caramulla...* dins de l'apartat de cançons «Escatològiques i picants» però amb alguns canvis: «El dimoni són les dones/ que han enganyat a sant Pere:/ li han cosit els pantalons/ en la bragueta darrere» (2005: 263).

¹⁰ Sembla ser una versió de l'anterior.

¹¹ És molt freqüent en les cançons marcades per un to eròtic o picardiós trobar també l'acte del festeig entre homes i dones. Així, aquesta darrera cobla que tracta de la unió entre una fadrina i un fadrí podria relacionar-se en certa manera amb el «Fandango masero» d'Agres, en què és tractat aquest festeig a mode d'avertència en la seua última cobla: «Fadrinetes que *festejen* / dos fadrins en una xica / mireu que això no pot ser / dos canyots en una espiga» (lletra apareguda en el doble CD titulat *La serra i la vall* que el Grup de Danses Cardaors va editar l'any 1998).

Per una altra banda, un altra cançó dins del nostre corpus, més que comparar la dona amb un aliment dolç, el que es produeix és que aquesta rep el malnom de «Bollet Calentet», al costat del seu marit que li diuen «Coqueta», però lògicament les connotacions del malnom femení són més suggeridores i sempre amaguen un doble sentit.¹² Diu així:

3. «A mon pare li diuen Coqueta »
A mon pare li diuen Coqueta
i a ma mare Bollet Calentet
i a mí em diuen xiquilla Montilla,
germaneta del meu Tonillet.

Altre aliment dolç que s'utilitza en el joc eròtic entre l'home i la dona és la «mel». El valor que adquireix en la cobla següent no només s'explica amb el contingut, sinó sobretot amb les marques tipogràfiques que hi apareixen, com són els tres punts suspensius, i que s'usen també en altres composicions amb la mateixa finalitat:

17. «A Joaquín Cabanes Martínez»
Tinc l'harem sense sultana;
buit de rialles, de càntics d'amor.
És un niu apagat que em demana
foc de verge que li done calor.

Tinc jardí amb flors que s'esglaien
on no canten tampoc els ocells,
tots em miren i em demanen
una musa que inspire a tots ells.

Tinc un cor ansiós que vol viure
i busca rialles, càntics, amor.
És tan ell un volcà i està lliure.
Necessita la calor d'ixe amor...

I eres tú preuada perla
la del mirar d'embeles
la que canta com la merla
i porta foc en el bes.

Eres tu la Odalisca
que el meu palau necessita
i vull que sigues, mentre visca,
per damunt de tot favorita.

Si vens tú, tornaran les plantes
a esclatar capolls vermells
i cantaran també els ocells
les melodies mes santes.

¹² De fet, aquesta cançó està arplegada en l'apartat de «Canciones humorísticas» dins de *Cuadernos de música folklórica valenciana* (1952: 59)

Tornarà el perfum d'Orient
a tindre millor fragància
per que durà la substància
de Mariola i Bocairent.

I tú em donaràs alegria
les rialles que busque i no tinc:
la llum mes bella del dia...
per això a cercar-te ací vinc.

Jo et donaré arracades
i brillants de tota mena
sedes, les més delicades,
i mel... de la meua colmena.

Vine amb mi bocairentina
vine amb mi sense dubtar.
Sant Blai ho demana aixina
i ens espera en l'altar.

Finalment, l'aliment que trobem és una poma i fa referència a la dona i, a més, a la seua relació ancestral amb aquesta fruita a través de la primera de les dones, Eva, connotada sempre negativament per ser l'origen del pecat. En canvi, la jocositat d'aquesta darrera cançó fa que Adam caiga en aquesta temptació i vulga «tastar» l'esmentada poma, una fruita que no queda dir que també és usada per a fer referència als genitals femenins.

19. «Bocairentina»
Sempre hi haurà un Marino
sempre hi haurà un Marino
sempre hi haurà un Marino
per a ofrenar-te tot el «cariño»

I
A tu, bella bocairentina,
poetessa inspirada.
La festera admirada
volguda i amada
com flor delicada
del nostre verger...

A *tú*, ve a cantar-te un Marino
i no diu cap «desatino»
quan diu que *eres* perla
tallada i polida,

de gràcia reblada
nascuda en la mar...
[Tornada]

II
Tens tu, la mirada encisera.
La «sorrisa» daurada
que *es* la balada
de càntics de fada
que està pregonera
pensant en volar...

Tens *tú*, color e la rosa
amb perfum i l'aroma
igual com la poma
que un dia encisarà
i després la tastarà
el primer Adan...

3.2 Segon bloc

Per una altra banda, a l'inici també hem comentat que hi ha un segon bloc. Aquest està format per un total de nou cançons,¹³ i fan referència a la comparació d'homes i dones amb animals o a la seua relació amb aquests a través d'algun lligam, com poden ser els genitals. De fet, en connexió amb aquest darrer punt trobem dues cançons que es podrien acarar. Una fa referència als genitals masculins:

22. «Cançó de la comparsa dels Espanyoleros»¹⁴
Perquè *n* hi ha un animalet
que pareix una serpeta
que quan *menos el* descuides
se *n* ha [e]ixit de la bragueta.

L'altra cançó esmentada, i que es contraposa a l'anterior, molt coneguda per altra banda, parla, per contra, dels genitals femenins:

6. «Jota de Quintos»
Xiques que a l'ermita aneu
resant i fent rogatives
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.

¹³ Les cançons que pertanyen a aquest bloc són: 2, 4, 6, 11, 12, 16, 18, 20 i 22.

¹⁴ Transcrivim ara l'estrofa que ens interessa per al nostre estudi, ja que la cançó sencera ja ha estat transcrita al primer bloc d'aquest article.

A ta mare l'he vista¹⁵
a la vora del riu,
en les cames alçades i
ensenyant la perdiu.¹⁶

Ara bé, la referència als animals, no serveix només per a parlar dels genitals sinó també per representar la figura dels mateixos homes i dones, sobretot de les dones, i així ho demostren aquests exemples:

4. «Ball de l'ú»

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

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

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

La que dio Cristo en Banyeres
cantaré la despedida
glòria al pare glòria al fill
glòria a les espardenyes.¹⁷

En aquest cas, a més, trobem la relació recurrent, en algunes cançons populars amoroses però sobretot picardioses, del frare o el sagristà que se sent atret per una dona.

En el següent exemple, les dones fadrines esdevenen gallines, sa casa és el joquer, i sa mare la guardiana, perquè cap home els faça res quan s'apropa la nit que tot ho amaga:

¹⁵ Per a consultar més informació sobre aquesta darrera cobla en altres pobles valencians, vegeu Francés i Francés (2011: 56). A més, hem trobat una altra mostra a la població del Carxe: «L'a(l)tre dia te vai(g) vore/ en el bancal de l'aljup,/ en es faldetes al cap, / amostrant-me la poput» (Limorti i Quintana 1998: 253). I una altra a la Marina: «A ta mare l'he vista,/ en el barranc de l'assut,/ que es menjava una coca/ que li xorrava el suc.// A ta mare l'he vista,/ en el barranc de l'assut/ les mamelles al aire/ i ensenyant la paput» (Climent 1976: 93).

¹⁶ En aquesta cobla la *perdiu* fa referència al genital femení però trobem cobles de cançons populars d'altres pobles que també en fan referència ajudant-se d'altres animals, com ara la primera cobla del «Fandango Pla» d'Alcoi: «Les xiquetes de la serra/ tenen la panxa picosa/ i més avall del melic/ tenen un mos de rabosa» (lletra apareguda en el doble CD titulat *La serra i la vall* que el Grup de Danses Cardaors va editar l'any 1998).

¹⁷ Per a més informació sobre aquest objecte de les «espardenyes» com a motiu literari, vegeu Francés i Francés (2011: 52).

2. «Jota»

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.¹⁸

Així mateix, les dones i, a més, forasteres, són comparades amb un altre animal, relacionat amb l'esmentat anteriorment, quan els autòctons de Bocairent volen conquerir-les. A més, ací l'element eròtic és també representat per l'aliment dolç dels dàtils:

11. «Inauguració de la nova filà de Moros Marinos de Bocairent »

A les xiques llauradores
un consell es hem de donar
que no facen cas si en festes
n'agafem una del braç.

Ramonet Albero és el capità
un marino molt formal
tots acatarem les ordes
quan mane el general.

A les polles forasteres
els hem de fer un obsequi
que passen per nostra taula
i prenguen quatre dàtils.

Fadrinetes de Bocairent
tingueu compassió dels mariners
que prompte es veureu embarcar
a les nacions estrangeres.

En l'esquadra hi ha que admirar
lo que hi ha de polleria
i fixem-se molt també
en el cabo José Maria.

La comparsa de Marinos
per ser la inauguració
no han reparat en «gastos»
per obsequiar al Patró.

¹⁸ Hi ha una versió més abreviada al Carxe (Limorti i Quintana 1998: 257): «El sol ja se'n va de postes/ i les gallines al joquer/ entre la mare i la filla/ tiren al nóvio al carrer». Així mateix, també apareixen els elements de la gallines i el joquer com a elements picardiosos en altres reculls com *El cançoner del Ripollés* (Juan 1998: 422): «Una cançó vull cantar [...] / — Marianna, d'aquest mal/ luego en seràs curada:/ proveu-se amb un bon joquer/ de gallines i pollastres».

Li guarde jo a una xica
una rama de dàtils¹⁹
una farola per la retreta
I si *en* fa parella, ho sentim.

Per una altra banda, les dones són comparades amb les sardines a les quals els homes (de la comparsa dels Moros Marins) volen «pescar», dins de la metàfora freqüent de l'home que caça la dona:

20. «Tres cosas»

Som la filà dels Moros Marinos
festers sempre decidits
i encara que la festa és cara
nosaltres ací seguim.

Sant Blai Patró
d'esta Villa
dóna'm salut
i molta alegria.

Som la filà dels Moros Marinos
«salaos» i bem temprats
i per a enamorar a les xiques
com els Marinos no n'hi han.

Els Moros Mariners
les xiques com les sardines
estenen bé la xarxa
i pesquen les fadrines.

Tornada

Si anem pel «ravalet»
tots en el dit nos senyalen
diuen que som nosaltres
els millors festers del poble

Els Moros Mariners
les xiques com les sardines
estenen bé la xarxa
i pesquen a les fadrines.

Però la referència a homes i a dones a través de diferents tipus d'animals no només es fa d'una manera directa en totes les cançons de temàtica eròtica i picardiosa sinó també d'una manera indirecta. Així, en les següents dues cançons, primerament les mosques simbolitzen els homes que «piquen» les xiques forasteres i després, en la segona, són les granotes les que simbolitzen les dones, de nou caçades pels homes a través de l'art de la pesca i utilitzant com a ferramenta la «canyeta». La primera seria:

¹⁹ En relació amb l'element del dàtil, es conta al poble que hi havia un «marino» anomenat el Tio Belda, que per emular els festers d'Alcoi, sempre anava desfilant a soles i duia al canó de la seua espingarda unes flors i una branqueta de dàtils per a regalar a les xiques.

16. «Forastera»

La nostra comparsa es marina
i mai la veuràs navegar
si no hi ha una xica fadrina
que vinga en la barca a remar.

Si a Bocairent vens tu perleta fina
veuràs de prop la festa més divina.
Veuràs cristians i moros a muntons
com canten per les nits estes cançons.

Tindràs bonics regals en la retreta.
Frases d'amor amb forma molt discreta.
I en el maset del Moros Mariners
la gràcia, flor i nata dels festers.

La nostra comparsa és Marina
i mai la veuràs navegar
si no hi ha una xica fadrina
que vinga en la barca a remar.

Xica forastera
no vingues a fosques
que te picaran les mosques...
Ai... No, no, no, no.

Bis

I la segona és:

18. «Cielito mío»

I

Com ja s'acosten les festes
poseu xiquetes
molta atenció.
Perquè venim a buscar-vos
per a cantar-vos
esta cançó:

Tornada

Ai, ai, ai, ai canta i no plores
bocairentina,
com eres perleta tan final
tú m'enamores (bis)

II

Bocairentina graciosa
si eres gelosa
no te sufoques,
si el mariner que t'estima
a totes s'arrima
de nit a les fosques (a la tornada)

III

Si una mariner te declara
que li està cara
la solteria
li dius que això tot, s'arregla,

però arrastrant-lo
a la vicaria (a la tornada)

IV

La gran comparsa Marina
xica fadrina
ja està en la barca,
si vols tastar la gambeta
vine xiqueta
també a pescar-la (a la tornada)

V

Si a un moro mariner trobes
baix la barrera
pescant granotes,
no li toques la canyeta
i si la te quieta
no l'escarbotes²⁰ (a la tornada)

VI

Quan ja s'acaben les festes
teniu que dir-li
al Patró Sant Blai,
que vos conserve la gola
per a cantar-vos
durant tot l'any (a la tornada)

Per últim, dins d'aquest bloc, hi ha una cançó en què es parla del joc picardiós i jocós entre homes i dones i com una part del cos, ja siga d'un o d'un altre, (concretament la cuixa), queda, a l'igual que li passaria a un pardal, «desplomada». Diu així:

12. «Okal»

Si a un marino vols pescar-lo
per dur-lo a la vicaria,
tindràs tu que acostumar-lo
a que no bega en tot el dia.
I quan el tingues ja ensenyat...
aniràs tranquil·la amb ell,
pues arrapa igual que un gat
si algú li toca la pell.

[Tornada]

Busqueu, busqueu
xiquetes, si casar-se ja voleu
busqueu, busqueu,
que algun marino lliure trobareu

II

Quan anem a la retreta
venem moltes femelletes,
a escarbar-nos la faixeta
on portem tantes cosetes...
però gràcies a la farola
que portem sempre apagada
no s'ha vist mai un «muslo»
després que l'han desplomat.

[Tornada]

III

Hi ha un marino que és més serio
que el peso d'una «bacora»,
i mai riure podem fer-lo
encara que li esposem l'estora...
però quan tasta el «morapio»
s'arromanga els pantalons
i nos balla un gran fandango
encara que tinga els peus rodons.

[Tornada]

IV

La mania dels marinos
és nedar en mig de un «xarco»,
de conyac i de «caçalla»
però sempre lluny del barco...
... i quan canviem la «pesseta»
se guardem tots el «menuts»
així és, que no hi ha manera
de veure'ls mai eixuts.

[Tornada]

3.3 Tercer bloc

Finalment, la gran majoria de les composicions pertanyen a una mena de calaix de sastre —ja ho avançàvem anteriorment— en què s'inclouen totes aquelles cançons que no tenen a veure ni amb els aliments ni amb els animals, però que mostren un contingut eròtic amb diferents formes. Resulta possible fer una mena de subdivisió (i en cada subgrup hi ha, com a màxim, quatre cançons,

²⁰ Segons el DCVB significa «Rascar i fer caure la part cremada de la llenya, del ble, etc., perquè la part que resta cremi millor».

d'ací la raó d'aquest calaix de sastre) per tal de posar-hi un poc d'ordre i així poder aprofundir més en les línies de caire eròtic que se segueixen en el cançoner popular de Bocairent.

3.3.1

Així, hi existeixen cançons relacionades amb l'acte sexual entre l'home i la dona, independentment de qui busca a qui, tot i que normalment és l'home qui busca la dona.²¹

De la primera de les cançons no hem trobat una constatació escrita però sí oral, en què d'una manera explícita i jocosa s'exposa el fenomen de l'adulteri:

23. (sense títol)

A mi em diuen Enriquito
Enriquito Balaguer
m'ha gitat en la teua dona
i *ha* trencat el somier.

Si algú *el* pregunta
açò qui ho ha trencat
ha sigut el *retratiste*
que ha vingut, *m'ha* retratat.²²

En la segona cançó que mostrem dins d'aquest subapartat, l'acte sexual és el que es pot donar dins d'una manta, que és la que porten els Moros Marins durant les festes de Moros i Cristians, i que s'anomena la Marinera:

13. «Marina»

Canta tu Marina
esta nit festera
que es com brasa encesa
baixa la cendra de tot l'any d'espera
i en la Festa tu i jo
anem acostant-nos
a eixa sensació de fred i sufoco
dins de la marinera...
Que eres partitura,
música i pintura
que va encisant-nos
i va recordant-nos
que es que tu i la negra trena
foc i passió «santblaiera»,

i es que poses l'amor i la vida
al desfilar.

[Tornada]

Balla damunt de la barca,
balla que ballaré,
encara que estic «ronco»
et cantaré.
Balla damunt de la barca
balla que ballaré,
estira'm, el teu rem i no cauré

²¹ Les cançons que pertanyen a aquest bloc són: 13, 17, 18 i 23.

²² Cançó enregistrada gràcies a la col·laboració del bocairentí Francisco Castelló de Pereda (12/10/2012).

Finalment, en les darreres dues cançons següents també es parla de l'acte sexual però, en el primer cas, de manera abstracta i amb un elevat to poètic, i en el segon, dirigint-se a una bocairentina perquè no s'enutge si l'acte sexual no és amb ella només. Veiem els exemples.

Primerament:

17. «A Joaquín Cabanes Martínez»²³
Tinc l'harem sense sultana;
Buit de rialles, de càntics d'amor.
És un niu apagat que em demana
Foc de verge que li done calor.

[...]
Tinc un cor ansiós que vol viure
I busca rialles, càntics, amor.
És tan ell un volcà i està lliure.
Necessita la calor d'ixe amor...

I en segon lloc:

18. «Cielito mío»²⁴
II
Bocairentina graciosa
Si eres gelosa
No te sufoques,
Si el mariner que t'estima
A totes s'arrima
De nit a les fosques (a la tornada)

3.3.2

Un segon subgrup serien les cançons que estan relacionades amb el festeig i els efectes que això provoca, com ara la calor o el desconcert.²⁵ Una bona mostra són les següents dues estrofes:

8. «A les xiques forasteres»
Des de Agres i Alfafara
de Banyeres i Ontenient
venen ara a Bocairent
xiques de molt guapa cara.
Tot mos resulta ja estret

²³ Tan sols transcrivim les estrofes que ens interessen en aquest subgrup perquè la cançó ja ha estat transcrita en la seua totalitat en el primer bloc d'aquest article.

²⁴ Tan sols transcrivim les estrofes que ens interessen en aquest subgrup perquè la cançó ja ha estat apuntada en la seua totalitat en el segon bloc d'aquest article.

²⁵ Les cançons que pertanyen a aquest subapartat són: 8 i 9.

alcoianes molt boniques
lo mateix pobres que riques.
Pues és una ocasió esta
de que en pretext de la festa
se divertixen les xiques.

Es veu, pues, cada angelet
per el poble repartit
que s'eixampla el nostre esperit
i no sentim ja ni el fred.
També n'acudixen ara
de vore tantes festeres
i de bones a primeres
diem que s'ham extasiat
i es que s'ham enamorat
de les xiques forasteres.

Un segon exemple seria:

9. «A les xiques forasteres (II)»
Les xiques forasteres
que no coneixen la festa,
al veure la filà aquesta,
de gust es queden desfetes.
Després les veus torbadetes,
com quan passa la Mahoma,
i sense fer punt i coma,
els agarra un gran «agobio»,
sols pensar tindre un «novio»
que fóra la Mahoma.²⁶

3.3.3

Un altre subapartat és aquell on es troben cançons en què es relaciona la música, o bé amb l'acte sexual o bé amb els genitals masculins.²⁷ Així veiem una primera cançó en què, en contra del que normalment trobem, ara és la dona la que mostra desig per l'home i vol mantindre relacions amb ell, tot i que ho diu d'una manera implícita a través del món de la música. Així, s'utilitzen eufemismes com «bombo» per a referir-se a l'embaràs o «flauta» per a referir-se al membre masculí. Diu així la cançó:

²⁶ Personatge d'origen musulmà i de grans proporcions/dimensions.

²⁷ Les cançons que pertanyen a aquest subgrup són: 7, 14 i 15.

7. «Mare vull un nóvio músic»
Mare vull un nóvio músic
encara que bombo tinga que portar.

Si el meu nóvio fóra músic
i em donara lliçó
antes que mos casarem
seria professora jo.

Si fóra mestre de flauta
i em vullguera ensenyar.
Ai quin duo formaríem
sense parar de tocar!

Mare vull un nóvio músic
encara que bombo tinga que portar²⁸

Així mateix, trobem altres cançons que fan referència al membre masculí a través d'instruments propis de l'àmbit musical, com són els «trompins» (que segons el DCVB és una «trompa petita») i el «guitarró». La primera d'elles diu així:

14. «Sense nom»
Entre músics i moros marins
bocairentins, bocairentins,
entre músics i moros marins
mos toquen els «trompins»

Vine xiqueta si vols ballar
el «madison» i el xa, xa, xa
vine xiqueta si vols ballar
i escolta este cantar.

Bis

[Tornada]

I la segona explica el següent:

15. «Un cantó que va “De... Cantó”»
I
Entre copa i copa comencen les festes
Cantant cançonetes que ambienten l'espai...

²⁸ Aquesta composició que parla sobre l'acte sexual té punts en contacte amb una altra de la població d'Alcoi, concretament amb la seua penúltima cobla, i que té un títol ben explícit referit, per contra, als genitals masculins: «Les safanòries». Diu així: «El ball de les safanòries/ és un ball molt divertit/ que els agrada a les fadrines/ els dissabtes per la nit» (lletra apareguda en el doble CD titulat *La serra i la vall* que el Grup de Danses Cardaors va editar l'any 1998).

La nostra comparsa enguany les te fetes
I amb elles diu ¡Vitol! Al Patró Sant Blai!
Voltege campanes, faroles enllumenen
Redoblen les caixes per tots els carrers...
Totes les comparses els vestits ja tenen
Per eixir de festa com els Mariners.

Al Capità de comparsa
Li diuen «Toni» Cantó
Que vol fer-nos beure massa
Per «templar» el guitarró;
I entre cançoneta i copa
També ell carrega un muntó,
I quan ja està fet una sopa
El voreu anar de «cantó»

II
La nostra barraqueta veuràs molt velera
Xiqueta bonica sempre per la mar...
Quan venen les festes ella és la primera
En dir-li un gran ¡Vitol! Al Patró Sant Blai.

3.3.4

Si passem al quart subgrup, també hi ha cançons que fan referència als genitals o simplement a parts del cos, sempre en un sentit jocós, festiu, i amb una connotació eròtica que, potser no siga tan explícita, però sí que hi és implícitament.²⁹

En la primera de les cançons, la part del cos a la qual es fa referència no es diu d'una manera directa però clarament l'oient sap de quina part es parla:

4. «Ball de l'ú»³⁰
Hem vingut esta vesprà
a sentar-se en el rungló
se'ns atascat una arista
en un puesto que sé jo.

²⁹ Les cançons que pertanyen a aquest subgrup són: 4 i 21.

³⁰ Tan sols transcrivim la primera estrofa perquè és aquella que ens interessa. La resta de la cançó ja ha estat citada en la seua totalitat en el segon bloc d'aquest article.

Una altra part del cos de les dones molt recurrent és el pit, i una mostra és la següent:

21. «La del soto del parral»
Després de la Retreta,
forastereta, Forastereta.
El Marí que t'estima,
sempre te mima, sempre te mima.
La barca Marinera...
ací t'espera.

I
La nostra barca es tan vella
que navega en un «xarco» de vi,
i alimenta com una mamella,
que quan xucles d'ella
ix xacolí.

Porta baix en la bodega
marraixetes de ron i conyac.
Porta alpiste, pernil i sardines,
coques fines i aspirines:
i un bon catre per tenir-te gitat.

[Tornada]
Quan naveguem moltes xiquetes voreu,
en el timó volent remar.
quan remen esclaten la «rissa»
i armen tanta cridadissa
que et deixen marejat.

Quan ve la nit, un fanalet encenem
per espantar tots els mosquits,
i les xiques com són tan boniques
nos donen un plat de miques
i ens deixen ben adormits.

II
Prompte està l'olla feta
i anirem al maset a sopar,
des d'ací ja sentim l'oloreta
d'eixa vedelleta que no han donat.

Mira si porta bon «caldo»
que en els músics ha fet sensació
i xuclant-lo xuclant-lo
es remullen i es despullen
per que agafen tots el «guitarró».

3.3.5

Per últim, una mostra del darrer subgrup, caracteritzat per no tindre un tema concret de classificació, és la d'aquesta cobla que parla del fet de dur una dona a un lloc determinat de la toponímia de Bocairent, com és el Collet, per a tindre relacions amb ella:

5. «Jota de Mariola»
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.³¹

Cadascú que se l'emporte
al carrascal del collet
que li faça el que vullga
i ningú li diga res.³²

4. *Conclusions*

Per tant, què podem extraure d'aquest corpus de vint-i-tres cançons populars del poble de Bocairent que hem seleccionat segons la seua temàtica eròtica?

Doncs que el concepte d'erotisme s'emmarca sempre dins d'un context festiu, jocós, i que, per tant, no hi ha cap mena de tabú a l'hora de fer-hi referència. Ara bé, aquest erotisme normalment esdevé implícit a través de les diferents imatges i comparacions que la saviesa popular i col·lectiva crea segons les necessitats, com per exemple el fet de parlar d'instruments musicals per a referir-se als genitals masculins. Açò fa, per tant, que totes aquestes composicions no hagen estat apartades del cançoner popular bocairentí.

En la nostra anàlisi hem pogut extraure tres grans blocs classificatoris, tot i que el darrer conté una miscel·lània de subapartats. El primer es basa en les comparacions o les imatges relacionades amb aliments, on trobem diverses referències a les «peladilles», però també a la mel o a la poma; el segon bloc tracta sobre les comparacions o les imatges relacionades amb animals, que sobretot fan referència a les dones o als seus genitals, com ara la perdueta, la palometa o les gallines, però també als homes, com per exemple la serpeteta o les

³¹ Aquesta mateixa estrofa apareix al llibre *Bolulla la caramulla...* dins de les cançons classificades com «Escatològiques i picants»: «Totes les xiques *ne* tenen/ i a mi no me'n volen dar/ de cullerot i culleres/ i plats per a escudella». (2005: 265).

³² El fet de traslladar o dur una xica/dona a un lloc per a dur a terme l'acte sexual també el trobem en la «Jota de Benigànim» que diu en la seua segona cobla: «Arracona-me-la tira-me-la al/ racó, si és casada que siga,/ si és fadrina millor» (lletra apareguda en el doble CD titulat *La serra i la vall* que el Grup de Danses Cardaors va editar l'any 1998).

mosques; finalment i com a tercer bloc, hi ha un calaix de sastre en què s'inclouen des de cançons referides a l'acte sexual, als efectes del festeig, a l'acte sexual a través de la música, fins a cançons referides a les parts del cos, i, de manera aïllada, als llocs d'encontre entre els amants.

Com a pauta comuna i general, normalment en totes les cançons la dona és la reclamada per l'home (sobretot les fadrines i les forasteres però també les casades i les autòctones) o la dona és aquella sobre la qual recau l'acció masculina. Ara bé, també trobem casos, encara que molts menys, en què passa a l'inrevés, com per exemple en la cançó de «Mare vull un nóvio músic». Tanmateix, el que queda clar és que en el joc amorós i eròtic tant home com dona estan sempre inclosos. Pel que fa a la qüestió del temps, és curiós veure com la nit i la seua foscor són les que propicien sempre un millor context per a tota mena de jocs eròtics i picardiosos i cal remarcar que el sentit d'aquests jocs, de vegades, es deixa entendre a través de marques tipogràfiques com els tres punts suspensius, que fan visual les idees que es deixen en l'aire —amb un doble sentit— quan es canten les cançons.

Sí que caldria també destacar, pel que fa als dos primers blocs de classificació (el dels aliments i el dels animals), com l'imaginari d'un poble —el de Bocairrent— es crea a partir de coses quotidianes com poden ser els animals amb els quals conviu o els aliments que menja. Resulta obvi que al darrere hi ha un fenomen d'assimilació, de comparació de cadascun d'aquests aliments i animals a parts del cos humà (sobretot genitals) o a comportaments humans que s'ha anat forjant al llarg dels anys.

En definitiva, hem pogut comprovar que les cançons eròtiques d'aquesta localitat saben, i així ho demostren, formular el missatge picardiós perquè siga comprés per tothom, sense arribar a dir-se explícitament, fet que, com sol passar, caracteritza aquesta mena de cançons. Aquestes es canten sempre en contextos festius i una bona mostra són els cançoners de les comparses de Moros i Cristians. Per últim, només caldria remarcar que la voluntat del poble de no deixar perdre les sapiències populars, tant les referides a l'erotisme com d'altres caràcters, es comprova a través del fet de cantar aquestes cançons, com és propi, i a través del fet que se'n generen de noves. Cançons que avalen i garanteixen la identitat de qualsevol poble.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AADD (2001): *Cançons de Suavo* (sense ISBN)
- AADD (2008): *Filà de Moros Marinos. Les nostres cançons*, Edita la Filà de Moros Marinos, Bocairent.
- AADD (2010): *Els Moros Vells en les festes de Moros i Cristians de Bocairent*, Edita la Filà de Moros Vells, Bocairent.
- ALCOVER, A. M. i MOLL, F. DE B.: *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll. <<http://dcvb.iecat.net>> [consulta: octubre de 2012].
- ALFONS EL MAGNÀNIM (1952): *Cuadernos de música folklòrica valenciana, 6, Canciones y danzas de Bocairente*, València, Institució Alfons el Magnànim / Diputació Provincial de València.
- BORJA, J.; FRANCÉS, M.J. (2010): «La cançó folklòrica: incidència, difusió i comunicació. De l'Obra del Cançoner Popular al projecte Canpop», dins Mònica SALES i Caterina VALRIU, *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*, Cagliari, Grafica del Par-teolla.
- CLIMENT, J. (1976): *Cançoner valencià*, València, Caixa d'estalvis i Monte de Pietat de València.
- GRUP DE DANSES CARDAORS DE BOCAIRENT (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, pp. 15-21. [Versió enregistrada en CD amb el títol *La serra i la vall* (1998)].
- GUARDIOLA, M.I.; BELTRAN V. (2005): *Bolulla la Caramulla: Cultura popular i llengua d'un poble de la Marina*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- JUAN, M. A. (ed.) (1998): *Cançoner del Ripollès*, Ripoll, Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès.
- LIMORTI, E.; QUINTANA A. (1998): *El Carxe: Recull de literatura popular valenciana de Múrcia*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- MONJO, J. Ll. (2009): *El cançoner popular de Tàrbena: recopilació i estudi lingüístic*, Alacant, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant.
- ORIOI, C. (2002): *Introducció a l'etnopoètica: Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Valls, Cossetània Edicions.
- SEGUÍ, S. et al. (1980): *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, València, Institut Alfons el Magnànim.

ANNEX

a) *Cuadernos de música folklórica Valenciana*

1. «L'u»
2. «Jota»
3. «A mon pare li diuen Coqueta»

b) *La Serra i la Vall*

4. «Ball de l'u»
5. «Jota de Mariola»
6. «Jota de quintos»

c) *Cançons de Suavos*

7. «Mare vull un nóvio músic»

d) *Moros Vells*

8. «A les xiques forasteres»
9. «A les xiques forasteres (II)»
10. «Invitació a les xiques»

e) *Moros Marinos*

11. «Inauguració de la nova filà de Moros Marinos de Bocairent»
12. «Okal»
13. «Marina»
14. «Sense nom»
15. «Un cantó que va “De... cantó”»
16. «Forastera»
17. «A Joaquín Cabanes Martínez»
18. «Cielito mío»
19. «Bocairentina»
20. «Tres cosas»
21. «La del soto del parral»

f) Transmissió oral

22. «Cançó de la comparsa dels Espanyoletos»
23. (sense títol)

CANÇONS I GLOSES ERÒTIQUES

Felip Munar i Munar

Universitat de les Illes Balears

1. *Cançons i gloses eròtiques*

«El món, d'ençà que és món, fa voltes», diu una sentència popular, volent expressar que totes les persones que han passat per aquest món han fet allò que, poc més o manco, també feim nosaltres. Els temes que han obsessionat aquestes persones, com els han viscuts, què han fet per gaudir de la vida... són temes recurrents, com si esdevinguessin un *dejà vu*. La mort, la vida, l'amistat, l'erotisme, el naixement d'un fill, o fins i tot més circumstancials, com pot ésser la crisi, o unes eleccions, conformen un ventall de possibilitats que toquen totes les fibres de l'ésser humà. Els glosadors tenen la capacitat de condensar en un esquelet —l'estrofa— tot un bagatge cultural que prové dels més recòndits espais de la ment humana i, per això mateix, sempre retroben l'empatia de la gent que llegeix les gloses o bé les sent. El tema de la sexualitat, l'erotisme, les «cançons brutes», forma part de la vida mateixa i per aquest motiu sempre han estat presents tant en els reculls escrits com en els combats que fan els glosadors.

Aquest recull d'allò que tenim i l'embranchida dels glosadors de picat a través de les seves composicions, ens mostren com s'ha viscut, com ho han percebut històricament i com es planteja avui aquest tema.

2. *Les gloses escrites*

Gabriel Janer Manila, amb el seu recull de cançons *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*, va emplenar un buit que havia romàs foragitat del nostre cançoner, entre d'altres coses perquè aquests temes solien anar lligats d'una manera o d'una altra a l'estament eclesiàstic. Gabriel Janer divideix el cançoner en trenta-tres temes (L'acte sexual, Amonestacions, Els animals, Banyes i banyuts, Criades, Desbaratades, Descripció, Desventures de l'acte sexual, Eixorquia, Endevinalles, Escatològiques...), amb un pròleg de Maria Aurèlia Capmany i deu —com si fossin els «Deu Manaments»— explicacions de l'autor per tal d'entendre tota aquesta «religió» (El nostre sexe de cada dia, Els documents del mascle, El membre, Símbol i misteri de la poma, L'acte sexual, La cosa, Gent d'Església, Les pràctiques paral·leles, Putes i alcavotes: les malalties venèries, Allà on hi ha pèl hi ha alegria).

Damunt un munt de fenàs
vaig ajeure na Coloma,
i me va deixar sa ploma
més vermeia que un domàs.

Per manco que sigui es bou
s'alegra en veure vedella;
i en tocar pit o mamella
es meu pardal se remou.

Tu tens dues mamerrines
que són com a dos poncins,
deixa'm passar sa mà endins
que sé cert que no té espines.

Una berganta de Sòller
me deia: —Ataca, Tomeu,
que si m'has de fer es gust meu,
mal me rebentis sa poma.

Però, tal vegada, la cançó recollida en aquest aplec que resumeix més bé tot allò que entenem per aquest tipus de temàtica és una titulada «Impotència», que nosaltres vam recollir, també, en altres versions:

Al·lots i al·lotes callau,
si no em falla sa memori'
vos explicaré s'histori'
d'en Biel de Can Dalmau.
Aquest jove arribà un dia
que es pardal se li empinà
i va dir: —Jo em vull casar,
que aquesta vida no és vida.
Dos anys justs de festejar
i un diumenge dematí
en Biel se va casar
amb capell i corbatí.
Menjaren bon xocolati,
unes copetes de suc,
i partiren cap a Lluc
amb so carretó de s'avi.
Arribaren an es quarto,
s'al·lota se despullà,
i en Biel l'empitonà
i boixaren un bon rato.
Prest es menuts acabà;
i ella, del tot emprenyada
vegent que ell no enravenava,
d'aquest modo li parlà:
—Biel, tu m'has enganada,
boixava més de fadrina;
mira-te'l que ja no empina.
—Maria, m'has acabat,

ja no puc ni aixecar-ló,
¿vols un rave que he comprat?
serà un bon consolador.
Sentí això i com una moixa
des llit un bot va pegar:
sa cotorra li posà
a damunt sa seva boca.
—Llepa aquí com un cabrit,
llepa aquí, gran fii de puta,
llepa aquí, ja t'he avorrit,
llepa aquí, sa sang me puja.
En Biel se va assustar,
féu lo que li havien dit;
des susto se concagà
i així acabaren sa nit.
Que servesqui de lliçó
an es joves de demà:
just pes fet d'enravenar
un homo no és casador.
(Santa Margalida)

Una versió molt semblant a aquesta, dita per en Tomeu Corona, d'Ariany, en forma de representació teatral, diu així:

DONA VELLA

—Al·lots i al·lotes callau
que vos vull contar s'histori'
d'en Bielet de Son Dalmau
i del seu fotut casori.

NARRADOR

Aquest jove arribà un dia
que es pardal se li empinà.

BIELET

—Mu mare, jo em vull casar
que aquesta vida no és mia.

NARRADOR

Dos anys de festejar,
i un diumenge dematí
en Bielet es va casar
amb capell i corbatí.
Es foté un xocolati,
i quan hagueren begut
se n'anaren cap a Lluc
amb el carretó de l'avi.
Arribaren a sa cel·la,
s'al·lota se despuia,
en Bielet l'empitonà
descloveiant-li s'ametla.
Ell va ser bo d'esbravar,
mes ella, com més anava
més calenta se posava
no deixant-lo ni alenar.
Prest es menuts va acabar
i ella, molt recalentada
vegent que no enravenava,
tal com vos dic li va parlar.

AL·LOTA

—Per això em vaig casar?
Boixava més de fadrina!
Biel... tu m'has enganat,

mira-te'l ja ni s'empina!
¿I no estàs empegueït
de veure'm tota eixancada
amb sa cotorra badada
i es gallet tot desxondit?
Mentres tu amb ses teves mans
t'estàs tocant es coions,
jo estic aquí esperant
i ja em fan mal es ronyons!

BIELET

—Maria... m'has acabat,
ja no puc ni aixecar-lo;
¿vols un rave que he comprat
que és un bon consolador?

NARRADOR

Sentint això, com una moixa,
un bot des llit va donar,
i sa cotorra li posà
a damunt sa seva boca.

MARIA

—Mama aquí, com un cabrit!
Mama aquí, gran fii de puta!
Mama aquí, mal parit!
Mama que sa llet me munta!
Mama, mama jo et dic!

NARRADOR

En Bielet s'assustà
i fé lo que li manaren,
des susto se concagà
i així la nit acabaren...

Que servesqui de lliçó
an es jovent de demà,
no pes fet d'enravenar
un al·lot ja és casador.

FINAL MORAL

Aquest món és un embut
i com més va més s'embruta,
tothom té sa dona puta
i ningú vol ser banyut!

Tanmateix, hi ha moltes gloses eròtiques, sexuals, «brutes»... que es repeteixen a molts de pobles, però que no estan recollides.

Si es casar fos com es batre
que dins dos mesos ja ha passat,
jo ja m'hauria casat,
no un pic, més de tres o quatre;
però a un fadrí res l'embarassa,

sempre viu en llibertat
i a un casat lo qui el mata
és haver de ficar s'estaca
sempre dins el mateix forat.

O aquell jovençà que caminava per un pujol, entre Felanitx i Porreres, i una dona el va veure i li amollà:

Es fonoi de ses voreres
se sol fer alt i gruixat,
jo en tenc un que està sembrat
entre Felanitx i Porreres.

I la contesta del jovençà no es va fer esperar:

Es fonoi si te savó
se sol fer per tot igual;
si jo em pensava no fer mal
hi ficaria un cimbal
enmig de la partió.

O el glosador de Cas Concos (Felanitx), Sebastià Vidal, *Sostre*, que picava dins un pou, i la madona, que anava amb faldons, es va posar cama cama en el coll del pou i li digué: «Què, trobam vena o no en trobam?» En *Sostre* alçà la vista per amunt i li amollà:

Sa vena s'és estroncada,
és com un fil de cosir...
al revés de la de mi:
per moments torna gruixada!

El pare Rafel Ginard fou el gran arplegador de les cançons populars mallorquines; és evident que en el seu *Cançoner popular de Mallorca* no hi ha cap secció del tipus que ara tractam, però, tot i així hi té una secció de cançons en l'apartat d'«Amoroses». Vegem-ne el to:

Esperança no tenia,
mon bé, de veure-vos pus,
i ha volgut el Bon Jesús
donar-me aquesta alegria.

Brot de murta m'envia ella,
ramell que jo tenc mester;
jo li he enviat llorer
mascle, que és bo per ella.

A Ciutat hi ha pintors
que pinten moltes de coses,
emperò no pinten roses
tan hermoses com sou vós.
Bé vos diran, estimada,
que jo me passeig pertot;
tres roses tenc a un brot,
i vós sou sa més amada.

Així mateix mossèn Antoni Gili arplegà la seua *Aportació al Cançoner popular de Mallorca* i, també, el primer volum és dedicat a l'apartat d'«Amoroses». Altres que s'hi dedicaren no hi posaren esment específic (*Cançonetes mallorquines*, de Marià Aguiló; *Cançons populars mallorquines*, de Sebastià Cardell), tot i que, també, hi trobam la secció «Amoroses». Però l'aspecte eròtic, sexual, que podem trobar en aquell recull de Gabriel Janer Manila, no hi és present.

També a Mallorca es va publicar un volum força curiós: *Cançons de la broma bruta*: un recull de 510 cançons eròtiques, sexuals, escatològiques...

De Mallorca a l'Alguer
hi ha quaranta hores bones;
i an es ramell de ses dones
sempre hi ha feines per fer.

Jo tenia un pardalet
que era sa meva alegria:
sense sol s'encalientia
i ara tot l'any el tenc fred.

Colometa, ai! Coloma,
tu que estàs en es portal:
si em llepassis es pardal
jo et menjaria sa poma.

Una puta va dir a s'altra:
—Ja no farem pus doblers,
que han vengut es forasters
i s'enculen un amb s'altre.

Dius que això és mal francès,
i jo dic que és de Mallorca:
jo afinaria sa porta
de sa casa on l'he pres.

Dius que això és mal francès,
jo dic que és ben mallorquí:
sa puta que el me da a mi
sols no sap França on és!

I acaba amb unes endevinalles totes agafades pel cap que crema:

Quan més llarg i gruixat és
sa fadrina més l'alaba:
quan li posen passa gust
i si li treuen reclama.
(El cordoncillo)

Nineta vols que facem
lo que férem s'altre vespre?
Ajuntarem pèl amb pèl
i amagarem la resta.
(Aclucar els ulls)

Un altre recull força interessant és *1000 cançons per tocar amb ximbomba*, de Jordi Cloquell, *Artiller*, i Isabel Portells, en el qual hi ha cançons pujades de to en el sentit eròtic, tal com toca ser quan parlem de cançons de simbomba, cantades al voltant d'un fogueró, amb una torrada de botifarrons, llonganissa i panxeta, amb vi, herbes o mesclat.

Jo festejava a Caimari
una al·lota amb dos rodets,
no la vull perquè fa pets,
es temps que passa el rosari.

Mu mare quan me va fer
se va espanyar sa cadufa,
i mun pare amb sa baldufa
punyint la hi va posar bé.

Si vols venir, ja vendràs,
a s'hort a collir melons,
que es temps que els colliràs
jo te tocaré es collons.

Si vols venir ja vendràs,
a s'hort a collir magranes,
que es temps que les colliràs
jo te tocaré ses mames.

Per un cossiòl de guixes
que jo et vaig regalar,
te vares deixar tapar
es forat d'allà on pixes.

Ses putes de Miramar,
quan vénen de Barcelona,

duen més llet dins sa poma
que aigo no hi ha dins mar.

Un gall té dos esperons
i tres porcells dotze cames,
set dones, catorze mames
vuit homos setze collons.

Tenc una pistola d'or
que tira pólvora blanca,
en veure cuixa o anca
dispara sense fer tro.

Antoni Bisanyes, un glosador que ha publicat tres llibres de gloses, en dos dels reculls (...*Només he sembrat un gra* i *Pollença et duc dins el cor*) hi ha posat una secció de gloses santantonieres, o picants:

Tens les mames atapides
molt més fortes que un penyal;
i jo amb el meu pardal
te podria prendre mides.

Joestic molt refredat
no me fas gana, Maria:
haver de posar la clavia
sempre dins el mateix forat.

Li punyia sense modos,
li vaig entrar dins el viu,
ella s'exclama i diu:
—Joan, la teva perdiu
pareix la d'un bou de toros!

Saps que te'n feia d'ensoltes
al·lota abans de barrinar-te,
i ara don moltes voltes
per amb tu no topar-me.

La poma de na Salada
sempre està ben concurrída:
ella els vol de bona mida
i cartera ben inflada.

Sabeu que a les fadrines
quan els tapen el foradet,
i el se senten ben estret
escaïnen com a gallines.

Devora un fogueró
jo li vaig tocar les mames,
allò d'enmig de les cames
va tornar un botifarró;
quan va 'nar per menjar-ló
ja anava ple de baves.

Quan t'alçares el gipó
te vaig veure les llimones,
eren grosses i rodones
i ben negre el mamelló.

També el teatre eròtic, o els sainets obscens, han tingut el seu paper en la nostra cultura popular. Escrits en la forma i la mètrica tradicionals, sobretot la quarteta heptasil·làbica, eren representats de manera privada per por de les situacions compromeses i el llenguatge emprat. Algunes mostres d'aquestes composicions són *Na Manuela s'alcavota*, *Es rector de Son Pinyol* o *Anant de putes* (publicats en el recull de Gabriel Janer Manila *Sexe i cultura a Mallorca: la narrativa oral i el teatre*):

RECTOR

Un any fa que, aquí mateix
m'enflocaren purgacions,
llagues, incòrdies, bubons,
berruguetes i uis de peix,
de gadelles un bon feix
també me varen donar;
just és que faci pagar
an aquestes putes fines
es doblers que en medicines
i metges m'han fet gastar.

[...]

Deixau-me dir:

Per buidar jo ses pilotes
he vengut, nines, aquí;
però vull que es meu bocí
a més de voltros, al·lotes,
se'l mengin ses alcavotes
i aquest *curro* que és tan fi [...].

MARGALIDA

Me diuen na Margalida.
Dic que he escatat més gerrets
an aquesta puta vida
que un ase vei no fa pets.
Es qui es virgo m'esfondrà
era un tros de mariner
i un tros de pardal roquer
per esca me va donar.
Jo, tant de gust vaig passar
quan es virgo me pescava,
que es meu foradell bavava
igual que si fos un ca.
Tant m'agradà sa pescada
que quatre pics cada dia
per dins sa meva badia
li feia fer sa calada
(Janer 1982: 155, 159 i 164).

Una altra fita important que ha establert un lligam entre la pintura i la glosa eròtica és el recull *Mallora eròtica*, amb dibuixos del pintor Joan Bennàssar i textos nostres, a partir del *Cançoner* de Gabriel Janer Manila. Varem dividir el cançoner eròtic en vuit capítols: 1) L'aucell. 2) La flor. 3) Empeny, empeny, Floriana. 4) La gàbia crida l'aucell. 5) Frares, rectors, vicaris i beates. 6) On hi ha pèl hi ha alegria. 7) Marit, no estigueu gelós. 8) Desig de l'acte sexual. Varem incloure una explicació de cada un d'aquests aspectes referits a l'àmbit eròtic i un conjunt de cançons que hi fan referència. En el volum hi ha més d'un centenar de dibuixos originals, eròtics, sensuals que estan relacionats en cada un dels temes. Està traduït al castellà i a l'anglès.

L'Editorial Mediterrània d'Eivissa va publicar dos reculls en aquesta línia: *Cançons verdes i estribots bruts* i *Gloses eròtiques i amoroses de Formentera*, recollides per Francesc Escandell Castelló; dos volums que arrepleguen la producció de gloses eròtiques de les illes Pitiüses, moltes d'elles variacions de les que trobam a Mallorca o amb versos molt semblants:

Jo tenc un eriçonet
que s'allarga i que s'arrufa,
i en sentir pudor de tufa
pega bot i queda dret.
(Eivissa)

Jo tenc un fobiolet
que té forat i no sona
i en sentir olor de dona
tot d'una s'aixeca dret.
(Mallorca)

Ses dones, aquest estiu,
m'han de fer morir de ràbia,
perquè no em deixen tenir
es llinqueret dins sa gàbia.
(Formentera)

Na Catalina té rabi·
i la té de tu, Mateu,
de veure s'aucellost teu
a lloure, i ella té gabi.
(Mallorca)

—Ma mare, no sé què tenc
que sa pixa em fa mal.
Sa mare diu: —Posa-t'hi pedaços.
—No em venguis amb embenastros,
que necessit un pixó nou.
(Eivissa)

—Mu mare, sa poma em cou.
—Idò, posa-t'hi pedaços.
—No vaig d'aquests embarossos:
m'estim més un pardal nou.
(Mallorca)

A Menorca existeixen, sobretot, dos reculls al voltant del tema de les cançons «amagades», o «versos picants». Es tracta dels reculls *Cançons amagades. El cas de les cançons que Francesc Camps i Mercadal va silenciar*, de Natàlia Sans Rosselló; i de *Versos picants*, de Joan Pons Moyà. En el primer recull —com va passar a Mallorca amb el *Cançoner popular de Mallorca* de Rafel Ginard i la recopilació posterior de Gabriel Janer Manila amb *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*— es tracta d'arreplegar aquelles cançons que ni Francesc Camps Mercadal (*Folklore menorquí de la pagesia* i *Cançonetes populars menorquines*), ni Andreu Ferrer (*Cançonetes menorquines*), van transcriure. De fet, el mateix doctor Camps, persona molt religiosa, va preferir que certa part de la cultura popular no passàs a la història; així ho demostra quan conclou l'apartat d'endevinalles, on el mateix Camps (2007: 320) ens diu: «Bastants d'altres endevinalls, ben populars, no els he volguts col·leccionar, perquè inclouen en l'exposició un equívoc indecent, que fa fer mals pensaments, encara que en la solta no hi hagi res

d'immoral. Pens que si es perden tals endevinalls, no perdrà res la cultura popular.» El segon recull de què hem parlat —*Versos picants*— no recull, en sentit estricte, cançons populars, sinó gloses al voltant del tema eròtic:

Na Marieta en té un niu
que el mena molt ben cuidat
tant en s'hivern com s'estiu
de pèl el té ben forrat.
Està cercant sa manera
de fer sa reproducció
dos ous de perdiu espera
per fer-ne s'incubació.
En Miquel s'electricista
li va dir: —T'ajudaré,
per açò no estiguis trista
ja que jo te'ls donaré.
S'entrega es va efectuar
i na Marieta amb molt de gust
no li va dar cap disgust
es poder-los incubar.

—Mumare m'agradaria
un panxó de perdiu.
—Idò menja'n, meva filla,
abans que arribi l'estiu.
—Però jo no és de ploma
que la voldria provar,
sinó d'aquella que dóna
molt de gust sense menjar.

En Josep i na Paloma
en van fer una berenada:
ell tan sols menjà una poma
i ella un tros de sobrassada.

3. *El tema del sexe en els glosadors mallorquins de picat*

No hi sol faltar mai: en qualsevol combat sempre hi ha referències a la sexualitat, al sexe, etc. sobretot si un dels glosadors és una dona.

Nosaltres vàrem proposar a uns quant glosadors de picat que ens fessin tres gloses sobre el tema que els proposàvem: 1) què és l'erotisme, la sensualitat?, 2) com incitaries una altra persona per tal de crear un ambient eròtic o sexual? i 3) descripció de l'acte sexual. Vegem-ne unes mostres:

Catalina Forteza Amengual, *Blava* (Manacor, 1957):

1. L'erotisme és la il·lusió
que posa de manifest
la subtilitat d'un gest,
dins la imaginació.
És la comunicació
de les paraules callant,
un cor que va bategant
arrítmic i amb sintonia.
És l'adulta llepolia
que se fon en un instant...

2. Amb el contacte visual,
amb l'escolta i l'empatia
s'estableix la sintonia
eròtica, sensual.
L'inici del joc oral,
estableix la connexió,
se vibra amb il·lusió
i així se manifesta
l'inici de la conquesta
del que pensam que és amor.

3. El sexe és el complement
que uneix la humanitat,
la natura ha procurat
fer les peces simplement
per poder juntar la gent,
i fent moviments profunds
en l'entrada i la sortida,
fer multiplicar la vida
a dos cossos que estan junts.

Llorenç Cloquell Florit, *Màgic* (Muro, 1979):

1. L'erotisme és fantasia,
l'art de la imaginació,
eufemisme de fortor
que es transforma en poesia.
És quan em treus la camia
amb els ulls, i amb gran delit
m'imagines desvestit
anhelant menjar-me cru
i a mossegades, tot nu,
fent voltes per dins el llit.

2. Et vull pintar amb un poema,
el meu quadre és el paper
i el pigment que jo usaré
serà un foc que no crema.
Posseir-te és el meu lema

m'embriaga la teva pell
de melicotó novell,
vellut, seda i maduixa:
ets la sexuada bruixa
que ha encantat el meu pinzell.

3. Alguns li diuen follar,
manxar o passar s'arada,
d'altres fer una barrinada
pegar semperes, boixar.
Sa gent fina diu cardar
que és com pegar un pinyol,
un tosquet, o un patracol...
sa qüestió es fer marxar s'eina
i que per fer aquesta feina
un no se trobi totsol.

Macià Ferrer Mas, *Noto* (Montuïri, 1979):

1. En aquest concret aspecte,
pens amb gran ingenuïtat:
l'amor i la sexualitat
són el destí de l'afecte
que ha seguit el bon trajecte
entre un homo i una dona.
és la natura que et crida;
i si ho pots trobar a la vida
estàs bé d'enhorabona.

2. Me basta el teu perfum,
o que es topi la mirada
perquè la sang inflamada
del cor tregui foc i fum,
perquè, nina, quan t'ensum
s'encenen polsos vitals:
som diferents, som iguals
dos motles de pedres tosques
i quan jeim, junts, a les fosques
hi ha focs artificials.

3. Ràbia, frisson i torpesa
desnuar-te, desnua-la,
mossegant-la i besant-la,
gaudint de cada escomesa.
La unió feta proesa,
la passió sense un retret,
un alè, un sospir ben fet
i un frec-a-frec compromès
perquè quan la tenc sols és...
entre dos fer un cos complet.

Maribel Servera Matamalas, *Servereta* (Manacor, 1981):

1. La nuesa que vesteix
el desig de la persona.
La libido que esperona
el sexe que la nodreix.
La ment que se perverteix
presa per l'excitació.
La perfecta gradació.
Tot això és l'erotisme.
Dolç viatge a l'abisme
d'una incipient explosió.

2. Fuij de parets i cadenes,
faixes, dogals i collars.
No vulguis aturar pas
la sang que et corr per les venes.
Si ets viu, si encara alenes,

si em saps font de plaer,
vine'm. T'assaonaré
de vida, amor i veritat.
I dins la fugacitat
del present, t'estimaré.

3. És transcendir els sentits
per arribar al moll dels ossos.
És la conversa dels cossos
entregats a sos delits.
L'amor fet llavis humits,
el sexe fet pell. Besades.
Èxtasi de fitorades.
Llavors, amb el cos serè,
l'últim plaer és el de
les ànimes encontrades.

Blai Salom Rigo, *Blai* (s'Alqueria Blanca, 1982):

1. Pot ser un acte carnal
o pot ser part de l'amor
depèn de l'estimació
que tenguis amb el rival
una dansa ben cabal
un pic que has romput el gel,
una ditada de mel
amb la persona trobada
i amb la persona estimada
arribes a tocar el cel.

2. Som bon al·lot i fener
treballador de primera
i es meu cor se desespera
cada pic que a prop te té,
molts de perols no faré
perdent temps no fan carrera:
nineta si tens boixera
jo d'això en vaig endarrer.

3. Peus, turmells, braços i cames,
peus i mans tot ben mesclat,
parts des cos que s'han inflat
busca, poma, cul i mames
i tot d'una que la trames
ja te poses en acció,
baves, saliva i suor
i fluids de tota casta
i es cos que no diu basta
fins a l'extenuació.

Xisco Muñoz Segura, *Foraster* (Albacete, 1944):

1. L'erotisme està dins la ment
l'erotisme és fantasia
el practica qui té alegria
el practica molta de gent
si és propici es moment
i no se sent un tarambana
l'erotisme és cosa sana
vos ho diu un servidor
només de recordar-ho
vos assegur que en tenc gana!

2. Ets com roses perfumades
i m'ha arribat es teu perfumet
ja t'ho diu en Francisquet

que ja va marxés forçades
jo te'n daria de besades
que t'ompliria tot es cossetó
i en arribar an es redolet
faria tantes xuclades
que cridaries de gustet

3. Hem de viure i hem de riure
i hem de fer qualque cançó
jo vos ho dic amb raó
aquest art no el puc descriure
simplement hem de viure
en tenir-ne s'ocasió.

Antoni Lluïa Riera, *Carnisser* (Manacor, 1964):

1. Pot ser amb una mirada,
pot ser amb un moviment,
amb un fet intel·ligent
o mostrant pell destapada;
tot això a mi m'agrada
si hi ha creativitat
a dins sa sensualitat
del desig i de l'oferta:
l'erotisme és porta oberta
cap a la sexualitat.

2. Mostrant sa meua dolçura
cap a ella amb bogeria,
jugant-me sa picardia
d'augmentar temperatura;
acariciant amb ternura
cada bocí del seu cos
mostrant-li un tot inclòs
de disponibilitat
cap a la sexualitat
on res no quedarà exclòs.

3. És una força bestial,
un do de naturalesa,
un moment de placidesa,
una erupció emocional
on es màxim potencial
de sa forma més extrema
s'accelera i se crema
amb sa flama del delit
quedant mig estormeït
i lliure de tot problema.

Antoni Viver Albertí, *Mostel* (Alcúdia, 1956):

1. Uns instants d'ofuscació
dins el cap en malaveja
quan l'enteniment coixeja
la mà entra en acció.
Movent-se a la perfecció
prest tot s'haurà finit
així queda definit,
quan just comença a candir
un acaba de gaudir
d'un plaer que és infinit.

2. Si parlam de l'erotisme
i no de pornografia,
no desperta simpatia,
tan sols és un eufemisme,
ho regula el catecisme,

com el sisè manament,
que si no vaig malament,
tot ha de ser ben formal
i l'activitat sexual,
crea vida intel·ligent.

3. Si un cap s'engalaverna,
s'altre ja no pot pensar
i arribam a comprovar,
que el que toca no governa
i aquí un home s'emperna
en casar-se i en fer-ho
i té un atac de fortor
que no la pot controlar
i no pes fet d'enravenar
un home ja és casador.

Margalida Cortès Fons, *Manacorina* (Manacor, 1963)

1. L'erotisme és un joc
que és del tot universal,
jugant de modo sensual
per encendre a l'altre el foc.
Es troba a qualsevol lloc,
practicant-lo un se n'adona
que t'arrastra com una ona,
pot esser ben divertit
i et pot deixar embadalit,
esclau de l'altra persona.

2. Lo primer amb una mirada
que ho diu tot sense parlar,
és lo que et fa connectar
amb persona desitjada.
Després un poc més osada
amb un somriure insinuant
a ell te vas acostant
per crear un físic contacte
que és lo que prepara s'acte
que podem 'nar disfrutant.

3. Si hi ha bon sentiment,
l'acte sexual és fusió
per reforçar més s'unió
i s'amor especialment.
Si només és carnalment,
ja és més necessitat
ja que un cos queda esplaiat
i li torna s'alegria.
Aquest acte és cada dia
per tothom ben desitjat.

Pere Joan Munar Munar, *Pomer* (Lloret de Vistalegre, 1973):

1. Joc, il·lusió, bellesa,
mirar però no tocar,
córrer i no poder agafar
la xispa que veus encesa.
Flama pena de duresa
que t'escalfa tot es lloc,
tu vols anar a poc a poc
i acabes com una fletxa,
perquè t'has encès sa metxa
sense arribar a encendre es foc.

2. Et vull mostrar un univers
de matèria infinita,
amb un astre que exercita
el seu múscul més pervers.
És tot un món que està immers

constantment dins fantasia,
qui el coneix sempre somia
tornar-hi a viatjar,
perquè sempre en sol quedar
a ple i ben ple d'energia.

3. Un volcà a punt d'esclatar
la boca que de gust bava,
o la vermellor de la lava
que de lluny ja pot cremar.
També un: ei, jo vull entrar,
vet aquí la llepolia!
Veure nit quan és de dia,
cercar llum dins la claror.
És tastar amb la passió
la dolçor de l'alegria.

Mateu Matas Ordinas, *Xuri* (Santa Margalida, 1982):

1. Sentir el pessigolleig
d'un dit suau a l'esquena
quan guaita la lluna plena
per veure com te festeig.
Aquell tendre xiuxiueig
que umpl l'orella de delits;
tastar-te a bocins petits,
olorar el teu sensualisme.
Tu ets el plaer i l'erotisme
que em desperta els cinc sentits.

2. Mirar-te sense mirar
quan sé del cert que me mires,
fins que flamegin espines
perquè no puc evitar
mirar-te per contemplar
ninetes d'ànima encesa.
Mostrar-te als ulls la bellesa
del somriure del teu cos;
fins que la tensió, en repòs,
fongui el gel de la tendresa.

3. L'escena, qualsevol lloc.
El moment, qualsevol hora.
Dos cossos junts, vora a vora.
Primer caliu. Llavors foc.
Creix la flama a poc a poc.

El cor accelerat batega;
la pell amb la pell se frega;
s'han espessit els alens.
Vitalitat. Cossos plens.
L'instint humà cerca brega.

Jaume Juan Bonnín, *Toledo* (Algaida, 1955):

1. Erotisme és alegria
és gust, satisfacció.
És preparar un canó
amb tota s'artilleria.
És art, amor, poesia,
si a més romàntic me pos.
Per dir-ho tot amb un tros:
És donar goig a s'aucell
que creix i estira sa pell
fent vibrar tot es meu cos.

2. Ambient eròtic, sexual,
no el crea tothom que vol,
mes a qualsevol redol
se col-loca un poc de sal
i la resta, natural,

és així com surt millor.
Enginy, coratge, valor
i una femella animada
fent sa feina improvisada
com ho fa un bon glosador.

3. Primer precalentament
i començar tira a tira
fins provocar qualche espira
perquè es foc vagi prenguent.
Arribat es gran moment
quan ja sa mà troba s'anca
es motor amb força arranca
cerca forat i se fica,
com sa campana repica
mentre treu pólvora blanca.

Antoni Figuerola Bennàssar, *Barrotes* (Selva, 1979), és el glosador de picat més novell, i ens va dir:

Sensualitat aplicada
amb el simple moviment
d'un cos i ànima present
de persona desitjada,
que ha estat agraciada
amb finura i hermosura,
d'una ànima que no és pura
que cerca un objectiu
que és fer cremar un caliu,
emprant la seva dolçura.

Jordi Cloquell Noceras, *Artiller* (Muro, 1946), ens va obsequiar amb un ramell de dècimes sobre erotisme i sexualitat:

L'erotisme, una il·lusió,
per alguns una fal·lera,
per altres una quimera,
carregada d'intenció.
Si és pecat, vol perdó
i això és bo o dolent?
Quants pecats de pensament,
bé s'haurien evitat,
si hom haguera obrat
ja de bon començament?

Per què a pegar un pinyol,
ara en deim fer l'amor
i aprofitam l'ocasió
d'un acte agafat al vol?
Que si és un acte sol,
sense continuïtat;
ni estimar ni ser estimat,
ni compromís ni fermança,
hom mai no perd l'esperança
d'un nou pinyol ben pegat.

Que si importa el tamany,
que si importa la postura
i amb grosseria o finura,
evitam sempre el parany,
'fer-ho', en deim a l'afany,
perquè fer-ho és el que importa
i tothom bé se conhorta
i no sol perdre de vista,
que no hi ha cosa més trista
que fer-ho amb la cosa morta.

Trempar o enravenar,
són sinònims a l'efecte,
de tenir el penis erecte,
ben a punt de copular;
ara hi acab de pensar
i per força ho he de dir,
ja que no sempre és així.
Si te desperts fet ufana,
L'enravenada és vana:
pixera de dematí.

El penis és la perdui,
o per defecte, l'ocell,
la vulva és el foradell,
o tota fruita d'estiu,
és la poma i sobreviu,
ningú se la pot menjar,
si parlam de barrinar,
el llenguatge se rebota,
ningú la s'acaba tota,
just la pots espipellar.

Hom es fica dins el llit,
pensant, la cosa va bé,
anit segur que ho faré,
que som un home eixerit;
començ a jugar amb un pit,
joc previ a la remolcada
i no ve d'una grapada,
fins que ja li has entrat
i quan ve que has acabat,
valgà'm Deu quina suada!

Rafel Roig Maimó, *Carritxoner* (es Carritxó, Felanitx, 1933), és un dels glossadors més veterans de Mallorca. Va recollir en una plagueta mecanografiada un recull de cançons eròtiques, unes procedents de la memòria del poble i d'altres que ell havia fet en circumstàncies especials i dedicades sempre a qualcú. Vet-ne aquí una petita mostra:

Sa poma de pèl tens voltada
i enmig un quicquiriquí,

canta de dia i de nit
de gana i no és de civada,
tu hauries d'estar allargada
d'esquena damunt un llit
amb un que no el tengués petit
i no se n'anàs consentit
que no t'hagués barrinada,
mà a cada mama aferrada
i en es front una besada
i marxar enrere s'ha dit
que si fa un poc s'adormit
no quedassis empenyada.

Segons tenc entresentit
dona lletja té es cul guapo,
i tant si és car com barato
el t'he de veure anit;
i si no hi has consentit
et faré un altre mandato:
que me'n facis un retrato
per jo que som tan beato
penjar en es capçal des llit.

Mala puta, que emblanquines
escarada o jornal?
Vols que t'espols ses teranyines
amb sa punta des pardal?

Putes tornau-me es doblers
que me'n vaig a fer-me frare,
perquè mon pare i ma mare
no volen que barrín més.

Es rector anava a pèl
i n'Antònia tota nua,
i en menjaren de carn crua
més que no en menja un mostell!

Un temps amb ses dues mans
no el me podia tombar,
i ara per enravenar
primer el tenc de fregar
pes foradell des pixar
tres o quatre pics abans.

4. *Els glosadors menorquins*

Aquesta ullada a l'erotisme i a la sexualitat també fa un repàs als glosadors de picat de Menorca. Com veuen aquests glosadors el tema proposat? És evident que, també, les idees que sorgeixen formen part de l'imaginari individual que llavors ressegueix en els combats de picats.

Joan Moll Tudurí, *Joanet*, (Maó, 1980):

1. S'erotisme és com sa glosa
que amaga el més essencial
abans de s'acudit final
quan un glosador composa,
semblant no voler la cosa
es festeig torna especial;
mira, s'atraca i no gosa
poc abans des fet carnal.

2. A cau d'orella li diria
ets preciosa i elegant,
amb tu me sent infant
d'ingènua alegria,
un t'estim li oferiria
molt fluixet o sussurrant,
suaument l'acariciaria
per darrera i per davant;
però mai li desvelaria
es secret des meu encant.

3. Som s'espècie racional
perquè emprem la sapiència,
tenim moral i consciència
que ens dicta es bé i mal,
és un fet ben natural
es deixar descendència,

gens de sa nostra herència
per sa lluita immortal;
és per mi acte sexual
quan surt sa pura essència
des nostre «jo» més animal.

Moisès Coll Marquès, *Zès* (Ferrerries 1965):

1. Pot durar sols un moment
i pot ser estona eterna;
rebull sa fredor interna,
gela s'orgull candent...
és es pecat permanent
que d'amagat enlluerna
es desig, tota sa ment.

2. Ingredients. Preparació:
a sa pell, una carícia
(amb un poquet de malícia),
afluixar llum i color,

remesclar perfum i olor,
i com a darrera espície
emprar sa imaginació.

3. Unir, separar, unir;
remena, atura, remena;
alena, gemega, alena;
i sortir i entrar i sortir;
inici, fi, inici, fi;
plena satisfacció plena;
repetir, temps, repetir.

Bep Guàrdia Pons, *Bep de Trepucó* (Alcafar Vell, Sant Lluís, 1969):

1. Açò ho fan molt ses femelles
cada una fa lo que pot
i s'atraquen poc a poc
com un que fossin arpelles
et posen jou i camelles,
per res mostren es garrot
i tu ben innocentot
et deixes endur per elles
quan t'estrenyen ses sivelles
un fugir després no pot
s'erotisme és quan fan foc
i no et deixen torrar costelles.

2. Quan un pel món va tot sol
de dona molta fam sent
vol provocar excitament
tot d'una s'altre no ho vol

val més tirar-se a s'alcohol
que dóna més rendiment
així un viu feliçment
t'ajuda a s'autocontrol
si un, sexe prepara i vol
és com voler crear s'ambient
per fer calma o alçar vent
perquè plogui o faixi Sol.

3. Ses relacions sexuals
junt amb amor vertader
diria que no han de mester
massa funcions teatrals
perquè els més sincers senyals
i que sa parella té
és desitjar i fer-se bé
açò són amors reals

que sortint pels genitals
del cor han partit primer
arribant a lo darrer
amb grans focs artificials.

Pere Sales, *Selino* (es Migjorn Gran, 1983):

1. Just a l'estudi acabes d'entrar
amb sa teva discreció
els meus ulls et volen menjar
són reflex de sa meva passió
sensual et mous al ritme de sa cançó
imagín es regal que em vols dar
amagat davall el teu sostenidor.

2. La música de fons sona
saps com aprofitar sa teva bellesa
em toques el cos amb tendresa

i el meu cap petit retrona
ja me deixaré de subtileza
filleta meva estàs tan bona
que et faré sentir una princesa.

3. M'agrada sentir es teu sospir
quan et toc es teu secret
entr primer poc a poquet
avançant amb frenesí
però s'hi està tan calentet
que dur menys que un coní.

Miquel Truyol (Maó, 1983):

1. Motius per 'nar fora fua,
en trobam un regitzell
i que t'obren es portell
d'una ben possible mua.
Es seu nom ja és prou bell:
L'erotisme és tot cervell
que an es cos s'insinua.

2. Deixam fregar cuixa i cama
no facis es cunill esquiu
i seràs s'única dama
que hi ha en tot el món viu.

Si encara vols més motiu
anit t'encendré sa flama
i et mantindré es caliu.

3. Tu em pares i jo pitj,
al·lota açò és diví
en tenir sa cosa enmig
ara ja me puc morir.
Quan es fruit més dolç esquitx
uns mots me solen venir:
«Satisfacció d'un desig,
és el signe del seu fi. »

5. *A mode de conclusió*

Moltes vegades hem sentit a dir que els mallorquins —o els illencs, en general—, són fats, freds, que «van poc calents», vaja! També que el tema del sexe ha estat un tabú, una cosa d'anar d'amagat, i aquest fet ha provocat pors i eufemismes atàvics. Però pensam que això s'ha esdevingut en gairebé totes les cultures, i els nostres avantpassats gaudien del sexe com qualsevol altre poble. Més que mai és ben viva l'expressió «Allà on hi ha pèl hi ha alegria!» O aquella altra

que diu —quan en una reunió només xerren de coses tristes—: «Jesús, xerrau des cul i almanco riurem!»

És veritat que hi ha una metaforització del llenguatge que no s'esdevé en cap altra circumstància de la vida quotidiana. Però això no és cap entrebanc, defecte o problemàtica subconscient; quan hi havia «roba estesa» s'havien de cercar noves idees per explicar tot el que se sentia. A més a més, les persones veien en la natura el millor i més gran i clar referent a tot aquest món, i d'aquí són els noms del sexe, sobretot amb referències als animals i als productes que dóna el camp i l'hort.

Hi ha la idea que tot allò que es fica, tot allò que fa forat, allò que serveix per punyir o té una forma que pot recordar el sexe del mascle, és emprat per a designar-lo; i tot allò que és susceptible de ser foradat, que pot engolir qualsevol forma punxeguda, reflecteix el sexe femení. La natura regalava la millor lliçó.

També és veritat que les Illes hem estat una societat matriarcal. De portes fora, l'home podia bravejar, fer ostentació amb paraules de la seva força sexual, de les seves aventures; però de portes endins s'acabava aquesta homonímia, aquesta exageració, i es feia, en aquest aspecte, allò que la dona volia. I aquest caràcter, fins i tot condescendent, el trobam en moltes cançons que pressuposen aquest domini femení:

Marit, no estigueu gelós
d'una fruita que no es gasta:
no és res si un altre la tasta
mentre n'hi hagi per vós.

O bé aqueixa altra:

Ses banyes són com ses dents,
fan mal quan surten, és clar,
però llavò quan les tens
tant ses banyes com ses dents
te serveixen per menjar!

A més, l'expressió «Tot allò que neix al corral és de la casa!» fa referència explícita a un fet que havia estat «normal» en els pobles: coneixem moltes situacions en què un fill havia estat engendrat fora del matrimoni, i era acceptat pel pare putatiu tot i ésser conscient de la circumstància.

També és veritat que en aquest treball hi ha una diferència entre les gloses tradicionals i les que han elaborat els glosadors de picat, els quals han tengut un temps per pensar-les; moltes d'elles són veritables poemes que posen damunt la taula l'extraordinària capacitat amb què estan dotats. A més a més, molts d'ells són joves que ja tenen una formació universitària, fet aquest que no era present en cap dels glosadors tradicionals. Per això pensam que és interessant de veure'n les diferències conceptuals i de domini del vocabulari i la llengua.

L'univers simbòlic que hi ha al darrere de tot l'engranatge eròtic, sexual, de festeig... queda reflectit en aquest recull, si més no per adonar-nos que la nostra singularitat ens fa més rics i més complets, talment com qualsevol altre grup de qualsevol altre lloc del món. I referma, alhora, allò que ja va dir el pare Rafel Ginard quan va enllestir el seu *Cançoner*: «Tot és pertot».

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGUILÓ, M. (1985): *Cançonetes mallorquines*, Barcelona, Barcino.
- BENNÀSSAR, J.; MUNAR, F. (2008): *Mallorca eròtica*, Mallorca, BenPla.
- BISANYES, A. (2007): *...Només he sembrat un gra*, Pollença, 4Colors.
- (2009): *Pollença et duc dins el cor*, Palma, Institut d'Estudis Balearics.
- CAMPS, F. (1986): *Folklore menorquí de la pagesia*, tom I, Menorca. Consell Insular de Menorca.
- (1987): *Cançonetes populars menorquines*, Maó, Institut Menorquí d'Estudis.
- CARDELL, S. (1988): *Cançons populars mallorquines*, Lluçmajor, Impremta Moderna.
- CLOQUELL, J.; PORTELLS, I. (2001): *1000 cançons per tocar amb ximbomba*, Muro, Impremta Muro.
- ESCANDELL, F. (1993): *Cançons verdes i estribots bruts*, Eivissa, Mediterrània.
- (1994): *Gloses eròtiques i amoroses de Formentera*, Eivissa, Mediterrània.
- FERRER, A. (1981): *Cançonetes menorquines*, Menorca, Nura.
- GILI, A. (1994-1997): *Aportació al Cançoner popular de Mallorca* (4 volums), Mallorca, El Tall.
- GINARD, R. (1966-1975): *El cançoner popular de Mallorca* (4 volums), Mallorca, Moll.
- JANER, G. (1980): *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*, Mallorca, Moll.
- (1982): *Sexe i cultura a Mallorca: la narrativa oral i el teatre*, Mallorca, Moll.
- MUNAR, F. (2001): *Manual del bon glosador*, Palma, Documenta Balear.
- (2003): «Creació i recreació en l'oralitat i la improvisació», *FOLC Revista de música folk i ètnica*, núm. 11 (març-abril de 2003), p. 7-10.
- (2005): *Formes d'expressió oral*, Manacor, Consell Insular de Mallorca.
- (2007): «La universalitat de les gloses», *El Mirall*, núm. 179 (maig de 2007), p. 14-17.
- (2008): *Jo vull esser glosador*, Palma, Documenta Balear.
- (2002): *El glosat avui* (CD), Músiques Mediterrànies, Vol. 2. Barcelona, Baobab Música.

- MUNAR, F; NICOLAU, A. (coord.) (1999): *I Mostra Autònica de Glosats de les Illes Balears* (CD), Músiques Mediterrànies, Vol. 1, Barcelona, Baobab Música.
- PONS, J. (1989): *Versos picants*, Maó, Pons Moyà.
- [QUETGLES, D.] (2002): *Cançons de broma bruta*, Inca, Pes(sic) T@ller.
- SANS ROSSELLÓ, N. (2002): *Cançons amagades: El cas de les cançons que Francesc Camps i Mercadal va silenciar*, Menorca, Quaderns de Folklore, núm. 71.

VERDAGUER I EL CANÇONER POPULAR PICANT

Xavier Roviró i Alemany

Grup de Recerca Folklorica d'Osona

Mossèn Cinto, com a home que estimava la seva terra fins a enyorar-la intensament, va recórrer bona part del Pirineu i de les muntanyes del nostre país,¹ i va arribar a conèixer profundament el paisatge i el territori català. La seva poesia està feta d'ocells i flors, d'arbres i rius, de valls i cims, però també de cançons i llegendes, de mots i topònims, de sentiments i passions. És una poesia nascuda de la gent i de la terra.²

Fins ben entrada la joventut, Verdaguer visqué sota l'ambient camperol de la seva comarca. Una comarca, la Plana de Vic, que tenia fama de ser un dels racons de Catalunya on s'havien conservat amb més fermesa les tradicions de l'antigor. Des dels seus més tendres inicis es dotà, doncs, d'uns coneixements basats en el saber popular que el marcaren profundament i desembocaren cap a un entusiasme per la poesia popular, les llegendes i el folklore oral en general. Però molt especialment per la cançó tradicional que era present arreu: a la feina

¹ Arribà a ser un molt bon excursionista, fins i tot poc temps abans de morir va fer una travessa del Montseny que durà diversos dies. Podem recordar que l'any 1878 feu una estada a Montgrony i realitzà excursions a la Coma Armada i al forat de Sant Ou. El 1880 efectuà la seva primera ascensió al Canigó, pujà el Puigmal fent nit a Núria, anà a Carançà i es passà un mes a Llívia anant d'un pic a l'altre (Lanós, Carlit). El 1882 trespàs durant quaranta-sis dies per la vall Ferrera, Aran, Benasc i ascendí a Rubió, Salòria i Maladeta (va ser el primer català a pujar aquest gran cim). El 1883 la travessa durà més de dos mesos, pujà altre cop el Canigó, pujà a molts cims de la Cerdanya, Moixeró, muntanyes de Gòsol, després feu cap a la vall de Boí, vall de sant Nicolau, Serrader, Comolos Altes, Montarto, Montgarri, Montcalm, Pica d'Estats i Andorra (hi passà dues setmanes i pujà a Engolasters, Tristaina, Cassamanya, Meritxell, la Cometa, Pessons).

² Durant cinc setmanes de l'estiu del 1884 es retirà al santuari de la Maredeu del Mont enllestint el poema *Canigó*, on demostrà un gran coneixement del Pirineu i n'estimulà l'excursionisme i l'interès universal. En un esborrany de pròleg del poema *Canigó*, mossèn Cinto va escriure: «A últims d'estiu del 1880 una particular casualitat me dugué a passar uns dies en lo solell de Canigó; vegí la muntanya, trepitgí ses congestes que tot l'any blanquegen, baixí al monestir de Sant Martí, coneguí la llegenda del comte Guifré que recorden tots els nostres vells cronistes, sentí parlar i parlí d'encantades als pagesos i pastors, de monjos i monestirs a les ànimes piadoses, doní la volta a la muntanya, la torní a pujar segona i tercera vegada i me'n torní enamorat del Rosselló i d'eix cantó de Pirineus que correu després acompanyat de bons llibres i de millors amics» (Verdaguer 2008: 16).

del camp, als temps de lleure, en boca dels pastors, els traginers, els segadors, els passavolants. Ell mateix recorda quantes vegades s'havia adormit «no tant al balandreig del bressol com al ressò d'antics aires que, a son peu, una mare tot amor, entre ses festes i petons, ne refileva» (Casacuberta 1959: 24). El coneixement de l'ús popular de la llengua, de les cançons, dels costums i de les llegendes i els estudis rebuts al Seminari de Vic, que el van posar en contacte amb la cultura clàssica i cristiana, fan de Verdaguer un home de frontera que es troba empès pels grans temes de la literatura universal però els desenvolupa amb el gust propi del llenguatge popular. Un exemple força conegut el trobem al primer cant de *Canigó*:

Lo dia de Sant Joan
n'és dia de festa grossa,
les nines del Pirineu
posen un ram a la porta,
d'ençà que una n'hi hagué
d'ulls blavencs i cella rossa,
tenia una estrella al front
i a cada galta una rosa (Verdaguer 2008: 40).

Té el món tradicional com a eina d'inspiració artística i com a objecte d'estudi i, sovint, amb el propòsit de tornar al poble allò que prové del poble (un exemple: Verdaguer coneix la cançó «El noi de la mare », n'agafa la música, en reserva alguna part de la lletra i la refà. Poc després n'edita uns quatre o cinc mil fulls que es venen a les esglésies i ermites del bisbat de Vic).

Se sap que Verdaguer dominava un bon repertori de cançons de la terra i li agradava cantar-les. S'estimava les corrandes (havia fet corrandes a les festes de Folgueroles), els goigs, les nades, els romanços, que havia començat a aprendre de manera natural a casa, als carrers del poble, a Can Tona... Ell era, doncs, portador de saviesa popular, però alhora també li agradava aplegar i anotar cançons populars, cosa que el feia ser ensems subjecte folklòric i folklorista. Ell mateix recorda humilment que pertany als dos móns, al de la societat rural i al de la societat culta:

Poeta i fangador só
i en tot faig feina tan neta,

que fango com un poeta
i escric com un fangador. (Torrens 1995: 21)

Hi ha constància que Marià Aguiló l'acompanyà en alguna exploració per Folgueroles, i que escoltaren plegats «Els segadors» de llavis de Josepa Santaló, mare del jove Cinto, que era una bona cantadora. La coneixença amb Aguiló, vers 1865, el va impulsar a començar a apuntar cançons orals. La quantitat de cançons tradicionals que Verdaguer va recollir és força considerable, s'ha calculat que en va arribar a aplegar unes dues-centes cinquanta, una xifra que molts folkloristes de renom no han aconseguit ni de bon tros. Part de la col·lecció fou aprofitada per Aguiló i Milà i Fontanals per engruixir els seus respectius reculls.

El material que recollia Verdaguer dels seus informants el tractava amb molta cura, no en retocava els textos ni en menyspreava les diferents versions que li cantaven d'una mateixa cançó. Estava convençut que el pas de boca a boca no anava degradant la cançó, sinó que aquesta es feia a mesura que es cantava. Però més interessant és el tracte acurat, la demostració de curiositat i la sorprenent tolerància que tenia a l'hora de l'aplega de cançons: es mostrava net de prevenicions morals, prevencions massa comunes entre els folkloristes catalans de tots els temps. Deixeu-me que mostri alguns exemples d'aquesta censura.

Josep Maria Vilarmau (Vilarmau 1997) va ser un folklorista de la primera meitat del XX que es dedicà a recollir cançons al Lluçanès. Va fer una recerca molt exhaustiva d'aquesta petita comarca i va aconseguir una col·lecció de milers de peces musicals. Però igual que els seus mestres (Milà, Briz...) considerava que hi havia cançons que no es mereixien ser recollides per la seva obscenitat i vulgaritat. De la gran quantitat de cançons que va recollir són ben poques les cançons un xic picants que va transcriure, però que no va publicar i sols es troben en el seu arxiu particular: «El pobre terrisser» (deixa en punts suspensius les estrofes on hi surt l'escena del rector), «Els tres segadors» (en dóna diverses versions però totes un xic descafeïnades quan descriu l'escena verda), «Les nines d'Arenys» (també en dóna una versió gens picant), «El cornut» (en dóna dues versions incomplertes). Transcriu aquesta última en què Vilarmau hi escriu una nota molt aclaridora: «Aquesta cançó és obscena i malgrat això molt popular. No ens atrevim a continuar la lletra». Vilarmau la va recollir a Santa Maria de Merlès del seu germà Jaume:

«El cornut (El dia que em vaig casar)».
El dia que em vaig casar no en tenia pa ni vi

sinó una quartera d'ordi que la vaig portar al molí.

Quina feinada, quina feinada quina feinada vaig tenir
Jo en pensava tornar al vespre i en vaig tornar el dematí
trobo la porta tancada. —Què faré pobre de mi!
Ja en dono empenta a la porta i el baldet va rebotir,
ja entro per una porta i per l'altra algú va eixir.
Ja se me n'escapa a córrer i no el vaig poguer seguir.

Molts dels grans mestres recol·lectors de la Renaixença eren recelosos a tractar segons quins assumptes i escrupolosos amb els mots impropis. Tot el contrari de l'actitud de Verdaguer que era obert a totes les temàtiques i respectuós amb la llengua viva:

En ésser ben de nit, amb desconhort punyent, podem contemplar una escena bàquica allà dins com una barraca. Això ens diu prou com les cançons van a la posta, fins en llocs talment de muntanya. Són els joves i noies d'aquelles cases asseguts per terra en una entrada que els fa de taverna; al mig, veiem una llum que espatega i fa molt poca claror; un porró de vi amb un broc obert com càntir, va passant de l'un a l'altre; joves i vells canten, amb veus mig barbres i rogalloses, cançons escandaloses i de pregon mal gust. Algunes d'elles, en castellà, les aprengueren essent soldats. Aquesta escena ens pinta al viu allò que ens deia la "Santlleïna": —De cançons en sé moltes més, però són molt escandaloses, —sinònim de verdes. En veure'ns els cantaires, no paren de cantar sinó per dir-nos amb menyspreu: —Aquelles cançons que vostès suara apuntaven, ja no les volem; per beure i cridar a les vetlles de festa i a les diades majors, han de ser com aquestes que senten ara (Anglès/Bohigas 1928: 194-195).

Una casa, però, després d'una llarga suada, ens tanca les portes que nosaltres hem d'obrir gairebé a la força. La vella sap cançons, i en sap de fastigosament verdes; per fer-nos espant, aixeca sa veu ja ronca, i engega la més verda que li ve al pensament. La jove de la casa —que deu hores després d'infantar ja pasturava porcs com ara— ens insulta com si fóssim persones dolentes (Anglès/Bohigas 1928: 222).

No he recollit mai cap cançó intencionadament escandalosa, i me consta que n'hi ha, perquè he oït colles de joves cantar-ne a la gran hora de la nit pels carrers de Barcelona. No són, per desgràcia, les cançons més repugnants les que s'han oblidat; les més grosses es pot dir que són les més generals, i, en canvi, les més delicades i exquisides són les més pelegrines. Quan tot un poble s'alimenta d'aquesta vianda, me sembla que no cal prendre massa precaucions als qui per casualitat o per estudi volen conèixer aquesta llei de poesia (Puntí 1993: 170).

A Verdaguer, com a folklorista, se li han de valorar unes qualitats malauradament poc corrents en la seva època.³ Adoptà unes virtuts que sorprenen gratament i vénen a mostrar que tenia una visió àmplia i oberta de la cultura popular i per extensió de la societat en general. Virtuts com ara defugir de la recerca exclusiva de la matèria ancestral i cavalleresca; arplegava tot el que tenia a l'abast ja fossin peces d'origen medieval o dictades en època recent, de carlins o bé d'infants. No censurava tampoc els mots ni el model de llengua, és a dir, transcrivía totes les lletres de tots els versos que li dictaven, i en conservava tant els dialectalismes com els barbarismes. No recreava, ja que no anava a la recerca de la cançó popular més vella, ni a la de més versos, ni tampoc a la més emotiva: no tenia, doncs, la necessitat de crear versions factícies refent cançons, reajuntant textos, ni retocant fragments.

I, per últim, sorprèn gratament que tot i la seva condició de capellà aplegués cançons anticlericals o eròtiques, com ara «El pobre terrisser», «L'ase del rector», «Els tres segadors»⁴, «Les nines d'Arenys» o «El rector de Sarrià».

Durant la seva massa curta vida, Verdaguer sempre va anar recollint cançons, durant unes èpoques amb molta intensitat mentre que en d'altres amb ben poca. La seva etapa més productiva fou la de joventut, quan s'inicià com a col·lector espontani per gust, a fi de no oblidar els textos de la seva comarca i per servir-se'n d'inspiració literària. Va ser el moment que n'envià moltes mostres a Aguiló i a Milà i Fontanals. Però la dedicació als estudis eclesiàstics i l'accidentada vicaria a Vinyoles d'Orís l'apartaren de les tasques de recerca.

³ «Una simple ullada al volum ja fa palesa la distància que separa Bertran dels seus predecessors en la recollecció del cançoner [...]. Milà, bon científic, però encara no catalanista, excel·lent i fidelíssim col·lector de lletres, no s'havia vist temptat a manipular els textos, però havia desatès quasi absolutament les melodies i havia prestat escassa atenció a tot allò que no fossin balades; Briz, que a despit de no saber solfa havia procurat que un músic professional —però no folklorista, amb totes les conseqüències que tot això comporta— notés les melodies, havia manipulat lamentablement els textos endut pel seu zel patriòtic; Aguiló havia ignorat per sistema la música i malgrat la notabilíssima quantitat de textos que arribà a acumular no publicà (1892) més que un recull de balades molt reelaborades, quasi inservibles per la investigació; al mestre Alié (1899) no li interessaven les lletres i tampoc es feia cap escrúpol de retocar melodies o prestar-les a d'altres cançons si allò convenia a la grandesa de la pàtria» (Pujol 1989: XXIX-XXX).

⁴ La popularitat de la cançó d'«Els tres segadors» s'aprofità per adaptar-hi una lletra política (que Verdaguer va recollir de sa mare) i que va esdevenir molts anys més tard l'himne actual de Catalunya. Ayats (2011) ha publicat un treball molt interessant sobre aquest tema.

De l'etapa transatlàntica (1874-1876) es guarden una quarantena de cançons líriques curtes de tradició andalusa i gitana. Unes *coplas* que passen a ser, juntament amb les d'Antonio Machado y Álvarez, les primeres recol·leccions de folklore *flamenc*.

Els anys següents, mentre preparava *Canigó*, explorà el folklore pirinenc, fent una extensa aplega de cançons a Montgrony, a Castellar de N'Hug i a la Presta (Vallespir).

Tot i que a partir de 1880 no feu una recollida sistemàtica de cançons Mossèn Cinto no va perdre mai l'ocasió d'anotar materials nous. Als últims anys de la seva vida, algú li va fer a mans el quadern manuscrit *Canciones y coplas populares recordadas por Isaber Rueda, de la Provincia de Jaén, villa de Arjonilla*, ple de nades i cants religiosos. També va parar atenció en les cançons catalanes d'infants; l'última cançó que recollí va ser el «Captiri de Sant Nicolau». Aquest fet és ben novedós ja que cap folklorista de la seva època s'interessà pels materials infantils. Verdaguer és dels primers a fer-ho i a marcar una de les línies de recerca folklorica que més s'explotaran en el futur.

Un bon grapat de cançons recollides per Verdaguer fan referència a enamoraments, però aquest fet no té altra explicació que el de ser el gènere més abundant dins la poesia popular catalana. També en recollí d'històriques, de bandolers, de religioses, d'humorístiques, de satíriques i corrandes. Transcriu unes quantes corrandes i algunes de les cançons recollides, més o menys picants, que va recollir.

«Corrandes»

En la cara t'ho conec
minyona que no estàs bona,
en la cara t'ho conec
que et canses de dormir sola.⁵

Té una tala el viudo mare,
que un fadrí almenys no la té:
tot lo dia va per casa
«Déu perdó l'altra muller».⁷

He vingut de llunyes terres,
he passat la mar a peu,
sols per venir-vos a veure
a vós angelet de Déu.⁶

Tot[s] me diuen casa't, casa't,
mira que us has de menester.
Tot me falta, tot me falta,
però la dona més que re.⁸

⁵ A-26 document 65, manuscrit corresponent als Materials de Marià Aguiló i Fuster, dins l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Abadia de Montserrat).

⁶ Materials Aguiló, A-26 doc. 247.

⁷ Materials Aguiló, A-26 doc. 245.

⁸ Materials Aguiló, A-27-III. doc. 22.

Oh mares que teniu filles
no les deu als traginers,
que pensant pegar als matxos
plantofegen les mullers.

Allà a l'espíral de l'aigua
de bon pendre el sol hi fa,
més que més aquella estona
en què aquell hereu hi va.

Ninetes no us feu no
de gent que remenen llibres
que quan vos voldreu casar
trobareu que diuen missa.

Lo sol ja se'n va a la posta
més encara n'hi ha una xic,
encara tinc confiança
de veure l'amor a nit.

Aquí baix ab un serrat
si n'hi ha una pedra blanca
al matí quan lo sol ix
l'enamorada hi va a jaure.

Amorettes me'n fan riure,
menjar i veure m'entreté
a no ser les amorettes
jo dormiria al carrer.

Angeleta feu-se monja
ja que no us voleu casar
que jo també em faré frare
per poder-vos confessar.

Tan alteta sou pujada
jo no sé com baixareu
baixareu de branca en branca
i en los meus braços caureu.

Quan en mos braços sereu
de bon compte jo us rebré
vos me dareu l'amor vostre
i jo lo meu vos daré.

Ai mares que teniu filles
si no les voleu casar
fiqueu-les dins d'una gerra
gardeu-les per confitar

Lo sol alegre les plantes
les donzelles als fadrins
i el que alegre les donzelles
són guitarres i violins.

Boniqueta sou minyona
boniqueta com l'or fi
bé en sereu més boniqueta
quan n'haureu dormit ab mi.

Tota nit só caminat
só passat lo riu a peu
per veure a vós donzelleta
quin consol me donareu.⁹

⁹ Materials Aguiló, A-27-III. docs. 63-64.

«Els tres segadors»¹⁰

Si n'eren tres segadors, són baixats a la muntanya,
en són baixats a segar al bell fons de la muntanya.

*Ai serena de la nit, fresca n'és la matinada
quan la lluna ha fet lo torn a la punteta de l'alba!*

Lo més petitet de tots porta la fauça endaurada,
lo lligador n'era d'or, los didals ne són de plata.

La filla del rei ho sap, d'ell se n'és enamorada,
ja le n'ha enviat a cercar per un criat del seu pare.

—Segador, bon segador, la princesa vos demana.

—Digau-li que ja hi airé acabada la jornada. —

A les deu hores de nit segador puja l'escala:

—Déu la quart, linda senyora! Què sa majestat demana?

—Segador, bon segador, voleu segar un camp de civada?

—Sí per cert, linda senyora, segons a ont és sembrada.

—No és sembrada al segadiu ni tampoc en terres aspres

..... 11

«Les nines d'Arenys»¹²

Les nines d'Arenys són molt boniquetes,
se'n van a la font descordonadetes,

ensenyant los pits, blanques mamelletes.

Qui pogués dormir una nit amb elles,

una nit tan sols o mitja dotzena,

i si pogués ser setmanes enteres!

N'han tingut un noi, un noi com un temple,

encar no té un any que tot ho empenya.¹³

¹⁰ Manuscrit del fons Verdaguer de la Biblioteca de Catalunya. Segons una nota Verdaguer la recollí al Vallespir. Referència: ms. 1463/25, f. 21v-22r.

¹¹ Unes tisoires pudibundes van mutilar-ne el desenllaç. Briz (1871: 76) també publica una versió escapçada de la cançó, i ho és en el mateix lloc que la de Verdaguer, quan la història es posa interessant, i diu: «Per desgràcia eixa versió no és sencera, gràcies a haver-hi de la mateixa una immoral i repugnanta paròdia que n'és la que s'és feta més popular i ha mes casi en oblit aquella». Palmira Jaquetti i el seu marit Enric d'Aoust van fer una recerca per l'OCPC al Pallars i la Ribagorça. De la seva millor cantaire (Antònia Gasa) en van recollir una versió molt complerta dels segadors amb l'escena pujada de to, ben complerta. Diu: «—No és sembrada en cap planell, / ni cap costat de muntanya; / lo tinc sota el davantal, / la camisa me l'amaga» (1997: 419-420).

¹² Materials Aguiló, A-5-XXXV, doc. 1. També a Massot (1999: 161). Verdaguer hi anota que la recollí a Riudeperes.

¹³ Amades (1982: 768) dona una versió ben poc pujada de to. Un fragment diu així: «se'n van a la font / a la font fresqueta. / El galant la veu, / la galant donzella / —Qui pogués passar / una

«El rector de Sarrià»¹⁴

Lo rector de Sarrià
quan té sopes no té pa.

Lanturururà.

Pren els cans, se'n va a caçar,
una llebre va agafar,
la criada la va donar.

La'n cou i la'n va empebrar,
tot tastant, la va acabar.

—Vostè n'ha de confessar.

—A ont hi podrem anar?

—Anem-hi detràs l'altar.—

L'altar es posa a tremolar,
sants i santes a ballar.

«El pobre terrisser»¹⁵

Lo pobre terrisser lo pobre terrissaire
passant lo riu de Teix lo ruc li cau a l'aiga.

Cucut, / no se'n faltará gaire / d'ésser cornut

—Aixeca't burriquet que ens en'nirem a casa.

Quan ne som al carrer veig la porta tancada.

Demano als veïns: —Què és feta l'Eulària.

—L'Eulària s'està al llit, penso que està malalta.

Pujo paret amunt com si fos una rata¹⁶,

per un petit forat vaig veure una sotana.

Veig lo senyor rector¹⁷ que anava sense calces,

ensenyant l'ull del c¹⁸. Tota la requincalla.

«La plana de Vic» + «Al carrer més alt»¹⁹

La plana de Vic n'hi ha una donzella,

burla's dels fadrins perquè és boniqueta,

estona amb ella.»

¹⁴ Materials Aguiló, A-17-XII, doc. 1. Recollit a Riudeperes.

¹⁵ Hi ha dos documents dels Materials Aguiló, l'A-9-XVII, doc. 1, amb lletra d'Aguiló però especifica que fou recollida per Verdaguer a Riudeperes, i l'A-18-XIV, doc. 28, manuscrit de Verdaguer però està ratllat i està escapçat per unes estisorades.

¹⁶ També hi escriu la variant «una sargantana».

¹⁷ És ben curiós però Amades (1982: 682) dóna una versió en què no surt el rector sinó que diu «ja veu l'Eulàlia al llit / amb un home abraçada.»

¹⁸ Hi ha escrit «c.» substituïnt a la paraula «cul».

¹⁹ Fons de la Biblioteca de Catalunya, ms. 1464/8, f. 8r-8v.

Xec carraixec cigala, / flor de romani, / violeta boscana.
 però vindrà temps que es burlaran d'ella.
 Diumenge vinent la concerta han feta
 d'anar a fer un dinar a la riereta,
 i en havent dinat fer una balladeta.
 —Anem's-en, minyons, que per mi es fa vespra!
 —Per ont passarem que la gent no ens vegem?
 —Passarem per l'hort, per l'hort d'en Falguera,
 si en Falguera ho veu, tornarem arrera.—²⁰
 Tot passant per 'llà, surt a la finestra.
 —Tira-li un roc a la finestreta,
 tira-li de pla que no faça fressa!—
 Lo roc n'era gros, en finestra n'entra.
 L'aprenent ja en diu: —Què és això, mestressa?
 —Això n'és el gat, juga amb la rateta.
 Si la'n pot haver, farà una festeta.—

«Sota de l'om», precedit de «Muntanyes de Canigó»²¹
 Muntanyes de Canigó són fresques i regalades,
 ademés ara a l'estiu que les aigües són gelades.
 Tres mesos m'hi vaig estar sens veure persona nada
 sinó un rossinyolet que eixint-ne del niu ja canta,
 ara n'és caigut malalt, tres dies ha que no canta.
 Jo d'ací me'n tinc d'anar, que l'enyorament m'hi mata,
 me n'aní cantant, sonant i a les portes de l'aimada.
 Jo li dic de baixar a obrir, rosa fresca, colorada:
 —Com ne baixaria jo si estic al llit acotxada,
 amb un costat lo marit i a l'altre hi tinc la mainada!—
 Mentre estaven conversant son marit se despertava:
 —Amb qui enraones, muller? Amb a qui enraones ara?
 —Amb lo mosso del forner, que ve a veure si pastava:
 no tinc lo llevat posat ni la farina passada.
 Lo un se n'irà a fer foc, l'altre se n'irà a buscar aiga,
 tu, com ets lo més iaïet, te n'iràs a la caçada.
 —Valga-me tu, que ets muller, no te l'has tu mal pensada!
 Qui et pogués veure, muller, amb una sala quadrada

²⁰ Fins a aquest vers és «La plana de Vic», tal com es canta a les Guillerries; després segueix «Al carrer més alt», en substitució del desenllaç eròtic de l'anterior.

²¹ Fons de la Biblioteca de Catalunya, ms. 1464/8, f. 28r. I també Materials Aguiló, A-7-VII, doc. 16. «Muntanyes de Canigó» serveix d'introducció a l'argument principal, «Sota de l'om», tal com es fa per exemple a les Guillerries, en contrast amb el Collsacabra i la Garrotxa, on trobem sempre les dues cançons separades.

voltada de capellans i tu al mig amb quatre atxes!
—Qui et pogués veure, marit, amb un paller encès de palla!—

«El sastre»²²

Una cançoneta nova bé la sentireu a dir,
treta n'és d'un fadrí sastre que venia de cosir,
Jo em pensava matar amores i amores m'han mort a mi
que venia de Manresa un dilluns al dematí.
Si n'encontra tres ninetes a la vora del camí.
—Si voleu venir, ninetes, tres horettes lluny d'ací?—
Com les nines n'eren falses ja n'hi va varen dir que sí.
Quan ne són a llunyes terres, començaren de renyir.
Ja n'hi descorden les calces, les hi pengen dalt d'un pi,
i amb la sola d'espardenya les hi feien esclafir.

«La sagala»²³

Quan era petita
guardia!
guardava els xaions²⁴,
ara som grandeta, guardo los moltons.
Jo no en guardo gaires sinó trenta-dos,
l'animal salvatge se n'ha calats dos
mentre jo m'estava amb los aimadors.

«El petit vailet»²⁵

Lo petit vailet dematí es lleva,
'gafa les beinetes i se'n va a llaurar.
Lara lari, polida, / Lumdeta ençà.
Sota el camp de casa ell se n'hi va anar,
la mestressa jove li'n porta esmorzar,
un tupí de sopes, un crostó de pa,
també la botella per a xerricar.
I mentre esmorzaven l'amo va arribar.
—Això sí, vailet, que és de bon llaurar!
A tu i a la mestressa vos vull despatxar.—

²² Materials Aguiló, A-8-XLII, doc. 1.

²³ Fons de la Biblioteca de Catalunya, ms. 1464/8, f. 2r.

²⁴ «el jaion», al manuscrit.

²⁵ Materials Aguiló, A-5-XX, doc. 8. Recollit a Riudeperes.

«La filla del pagès (L'espina)»²⁶
 N'hi havia un pagès que tenia tres filles,
 la una talla i cus, l'altra cus les camies,
 l'altra se'n va al bosc a collir les olives.
 Com lo bosc és tan gran, ella ja s'hi perdia,
 en va fer un gran crit, de molt lluny l'han sentida.
 Lo seu galant la sent del portal de la vila,
 posa sella al cavall, la sella i la brida,
 se'n va tot passejant, veure si la'n veuria.
 De tan lluny com la veu: —Què és això, Margarida?
 —A la sola del peu m'he plantada una espina.—
 Lo seu galant li trau amb una agulla fina,
 en una capsa d'or, porta la medecina,
 amb un mocador de seda lo peu li embolica.
*Per mi són dos, / viva l'amor, / viva la dric, dric,
 que la viri, viri, don daina / del rei gentil.*

«L'ase del rector»²⁷
 Si n'eren tres rectors a cavall d'un ase,
 lo burro va davant i sense emorrales.
 Van a l'hostal nou a fer una xala,
 la xala que fan d'ous i botifarres.
 En baixa un rector a l'encamisada,
 en troba lo ruc sense peus ni cames.
 —Sant Antoni Abat, vos que feu miracles,
 torneu-me lo ruc, vos faré un retaule.—
 Respon lo criat al cim de l'escala:
 —M'espanto, rector, que sigueu tan ase,
 que per un vell ruc vulgueu fer un retaule.
 —Calla tu, criat, no hi tens dret encara,
 que el burro no és meu, i que és del meu pare,
 que me l'ha deixat per anar a Sant Jaume.—

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANGLÈS I PÀMIES, Mn. H.; BOHIGAS I BALAGUER, P. (1922): «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per a les comarques solsonina (10 juliol – 7 agost de 1922) i bergadana (20 setembre – 4 octubre de 1922)», dins *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Vol. I-Fascicle 2 (1928), p. 179-258.
- AMADES I GELATS, J. (1982): *Folklore de Catalunya: el Cançoner*, Barcelona, Selecta.

²⁶ Materials Aguiló, A-8-XV, doc. 5.

²⁷ Materials Aguiló, A-17-XII, doc. 1. Recollit a Riudeperes.

- AYATS I ABEYÀ, J. (2011): *Els segadors, de cançó eròtica a himne nacional*, Barcelona, L'Avenç.
- CASACUBERTA I ROGER, J. M. de (1959): *Epistolari de Jacint Verdaguer*, Barcelona, Barcino.
- (1949): «Jacint Verdaguer col·lector de cançons populars», *Estudis romànics*, Vol. I (1947-1948), p.89-129.
- GRFO (Grup de Recerca Folklòrica d'Osona), i REBÉS, S. (2002): *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- JAQUETTI I ISANT, P.; Aoust i JACQUET, E. (1997 [1927]): «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques...», dins Josep MASSOT (ed.), *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*, Vol. VII, p. 301-423.
- MASSOT I MUNTANER, J. (1999): «Jacint Verdaguer i la poesia popular», dins *Anuari Verdaguer*, 1995-1996, Vic, Eumo, p. 157-188.
- PELAY I BRIZ, F. (1871): *Cansons de la Terra*, Vol. III, Barcelona, Llibreteria d'Alvar Verdaguer.
- PUJOL I SANMARTIN, J. M. (1989): «Estudi preliminar. Pau Bertran i Bros (1853-91), una cruïlla del folklore català», dins Pau BERTRAN I BROS, *El Rondallari català*, Barcelona, Altafulla, p. VII-LXX.
- PUNTÍ I COLLELL, J. (1993): *Ideari cançonístic Aguiló*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TORRENTS, R. (1995): *Verdaguer. Un poeta per un poble*, Vic, Eumo.
- VILARMAU I CABANES, J. M. (1997): *Folklore del Lluçanès*, edició a cura del GRFO (Jaume AYATS, Ignasi ROVIRÓ i Xevi ROVIRÓ), Prats de Lluçanès, DINSIC i Ajuntament de Prats de Lluçanès.
- VERDAGUER, J. (2008): *Canigó: Llegendes pirenaica del temps de la Reconquesta*, Barcelona, Proa.

CANÇONS ERÒTIQUES AL *CANÇONER POPULAR DE MALLORCA*

Miquel Sbert i Garau

Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears

Immediatament després dels crèdits dels tres primers volums del *Cançoner popular de Mallorca* (CPM, des d'ara)¹ en una pàgina el peu de la qual consigna el dipòsit legal i l'adreça de Gràfiques Miramar (el mític carrer Torre de l'Amor, 6) s'hi llegeix:

NIHIL OBSTAT. P. Miguel Tous y P. Francisco Company, T.O.R. Palma, 19 de marzo de 1966.

IMPRIMI POTESST. P. Antoni Bauzà, T.O.R. Ministre Provincial. Palma, 25 de marzo de 1966.

I, un poc més avall, a la dreta:

NIHIL OBSTAT. El Censor, Miguel Amer, Pbro. Palma de Mallorca. 15 de abril de 1966.

IMPRIMATUR. † RAFAEL, Obispo de Mallorca. Por mandato de S.E.R. Juan B. Munar, Canc.-Srio.

Sobta que hom pugui llegir, dins aquestes coordenades, un text com el següent:

Es frares del Carme
qui tenen una arma:
d'un cap pelut
i s'altre pelat;
l'hi posen eixut
i el treuen banyat.

Una endevinalla, la solució de la qual és una innocent «ploma d'escriure» (II/81/323).

Moll (1966: XXXII), després de fer menció a l'esperit crític de Ginard que li ha fet establir una «discriminació entre els documents cançonístics realment comercials i els altres que, composts modernament, encara no han arrelat dins

¹ Ginard Bauçà (1966-1975). Citarem les cançons segons el número del volum, de la cançó i de la pàgina (I/50/74: volum primer/cançó 50/pàg. 74).

el poble»,² anota que és rellevant el fet que «han estat eliminades d'aquest llibre algunes dotzenes (o centenars?) de cançons: es tracta de les d'expressió eròtica tan viva que cauen dins la pornografia». Al·ludeix Moll a l'exemple d'Antoni M. Alcover que, atesos els destinataris de les rondalles («tothom»), al pròleg de les primeres edicions del volum primer de l'*Aplec de Rondalles Mallorquines*, publicats el 1896 i el 1906, explicitava: «per això no he volgut conrar tot el sementer que m'oferien les rondalles mallorquines, sinó que he tirada una paret perquè no caigués dins el meu tros la pastura que hi havia, com hi ha dins totes les literatures populars, pels qui *són afectats de verd*» (1996: 49).

L'admiració de Ginard pel gran folklorista i filòleg manacorí era molta. La dedicatòria del CPM en deixa testimoni fequent:

A la bona memòria i a l'alt exemple de / mossèn Antoni Maria Alcover / autor de les rondalles mallorquines / compendi de la Mallorca tradicional / mestre de folkloristes i prolífic escriptor / que duia tota la saba de l'agre de la terra / prodigi de laboriositat / apòstol de la llengua catalana / iniciador i propulsor del monumental / diccionari català-valencià-balear / cordial homenatge / del qui llegint encara infant / les contarelles de mossèn Alcover / ja hi va aprendre d'estimar / la nostra llengua.

Concretament, pel que fa a les rondalles, Ginard (1960: 45) constata el seu deute específic: «Les rondalles mallorquines, replegades per Mn. Alcover, inflüiren, d'una manera notable, per enamorar-me del folklore, abans de saber en què consistia i que era una branca important de la ciència». L'humor intel·ligent i la moral «sana» (catòlica?) de les rondalles el corprenen: «quin esplet d'agudeses que provoquen la *sanitosa* riallada» (1960: 46; la cursiva és nostra).

Moll (1966: XXIII-XXV) amplia els seus comentaris en relació amb la censura de les obscenitats (relatives segons el concepte coetani) per part de determinats recopiladors. Comenta el cas d'aquesta cançó menorquina:

Sant Antoni, sant Antoni,
sant Antoni del porquet,
a ses veies fa carotes
i a ses joves fa l'uiet.

Publicada a la revista *Tresor dels avis* l'any 1922, «va provocar protestes irades de la “beateria” mallorquina que considerà irreverent aquella cançoneta, i el

² Fa referència a l'afirmació de Ginard Bauçà (1960: 49): «Jo, com aquell que, de tota herba, en fa feix, ha malavejat espigolar arreu».

senyor Andreu Ferrer, editor de la publicació, s'hagué de defensar» públicament per demostrar-ne la pulcritud moral. Reflexiona també sobre la impubicabilitat relativa d'aquest tipus de textos i en critica la «falsificació», alhora que reivindicava la difusió de materials folklòrics que en contextos adequats no tenen cap implicació moral (segons els destinataris de la publicació, és a dir, segons que el caràcter de la proposta sigui científic o no). En qualsevol cas el filòleg de Ciutadella fa la lloança d'aquelles cançons de temàtica sexual que s'expressin «de manera eufèmica i ensems desvergonyida» i escriu:

La del n. 4374 [del primer volum] és una d'aquestes cançons [considerades crues o pecaminoses per l'elit dominant]. Tal com apareix en el text general d'aquest Cançoner, és d'una innocuïtat i una insípidesa total, i no té gens de gràcia [...]. Jo la tinc recollida en la versió original [...]. Que m'ho perdoni el P. Ginard, però no he pogut resistir la temptació de posar a la secció de variants la forma primitiva d'aquesta magnífica cançó de picat.

La cançó és la següent:

Han posat en es diari
que s'al·lota m'ha engegat,
emperò no hi ha posat
lo que era més necessari. (I/4374/216)

I la variant: *quants de pics li he tocat / ses plomes des seu canari.*

Tal actitud d'autocensura (en previsió de la censura o per convicció personal) per part dels folkloristes catalans dels segles XIX i XX és molt habitual i forma part d'una determinada concepció conservadora del folklore molt generalitzada (Prats 1988).

En cap cas aquest manera d'entendre el fet folklòric no és exclusiva dels nostres investigadors. Per exemple, i molt relacionat amb el cas que ens ocupa, l'etnòleg Giuseppe Pitrè al volum de la seva monumental *Biblioteca delle Tradizione Popolari Siciliane*, titulat *Indovinelli, dubbi scioglilingua del popolo Siciliano*, que conté un important inventari d'enigmística, evità la publicació d'un conjunt d'endevinalles «deshonestes» que, ell mateix, publicaria el 1872 a Leipzig en una revista científica. Aquestes endevinalles no es publicaren a Itàlia fins el 1983 (Pitrè 2010).

L'actitud de Ginard envers la «retòrica del sexe»³ que desplegava el poble en el Cançoner no és tan planera (primària) com la que tenien els folkloristes conservadors —el mateix i admirat Alcover en seria un exemple emblemàtic. Ginard, com ha demostrat clarament Rosselló en el seu estudi exemplar (1999), era una persona —una personalitat— complexa, intel·lectualment molt lúcida, en introspecció contínua, reflexiva i extraordinàriament crítica, passional i racional alhora.

Com a religió, els seus inicis foren d'un catolicisme integrista molt en la línia del pensament de l'Alcover més radical. Però, sense deixar de banda mai l'ortodòxia, l'evolució de Ginard fou, clarament, passant, amb els anys, a posicionaments més flexibles, crítics amb les dictadures, amb els radicalismes excloents i amb una creixent adscripció a unes concepcions culturals i estètiques cada cop més obertes. Rebutjà el feixisme —criticà també el franquisme, principalment des de la perspectiva cultural i d'atac a la llengua i la cultura catalanes—, es mostrà partidari d'augmentar els nivells de llibertat i de cultura de les dones i no s'estalvià de criticar la jerarquia eclesiàstica...

Quant a les seves concepcions i conviccions folklòriques (Sbert 1999) —i, per tant, a la seva actitud envers la publicació de les cançons adscrites als «tabús» eròtics— podem descobrir-hi indicis que fan pensar que la seva disposició d'ànim no era tan monolítica com podia semblar apriorísticament, atesa la seva adscripció a un orde religió.

Vegem alguns d'aquests indicis —sempre seguint el treball de Rosselló. L'any 1930, en el decurs d'una considerable —i molt influent— estada a Roma i altres indrets italians, deixa constància d'alguns esdeveniments i reflexions ben significatius:

Poder entrar a una taverna per tal de beure i menjar el fa adonar-se de les diferències entre Mallorca i l'estranger: «¿Què dirien si en[s] vessen a Mallorca envoltats a una taula amb botelles, vi, pa, i menjant tranquil·lament [?]» S'entusiasma de poder anar pel carrer sense atendre què dirà la gent, de seure on vol, de no fer cas de les mirades dels altres, etc. [...] «Entram a una taverna devora l'estació —escriu— a prendre una birra fresca. Si ens vessen a Mallorca!» Però, no obstant la sensació de llibertat i les ganes de conèixer-ho tot, no vol assistir a un espectacle *perquè tem que no sigui un «poc verdós»* (Rosselló 1999: 54; la cursiva és nostra).

³ Aquest és el títol, prou encertat, del pròleg de Maria Aurèlia Capmany a Janer (1980).

A més de sorprendre's gratament per la llibertat de moviments i per la curiositat cultural de les dones italianes i americanes, fa una observació sobre una altra de les llibertats absents a la societat mallorquina:

En aquesta ocasió [20 de juliol de 1930] la reflexió és motivada pel fet que les monges poden menjar en públic, mentre que a Mallorca sembla que només podien fer-ho al menjador del convent: «Les monges i jo menjam davant tothom, sense mica d'empagament. I bé que va. A Mallorca les monges, fora del seu menjador no poren posar ni una figa a la boca. Això pot ser que sia perfet, però ho trob ;ridícul? I per què no?» (Rosselló 1999: 60).

La pusil·lanimitat, la religiositat superficial i només aparent, l'indignen: «el 17 de setembre de 1930 afirma que algunes cançons nadalenes “són un cúmul de blaiures literàries que mereixen cremar”». Per reblar el clau «carrega contra els eclesiàstics, i especialment contra les monges, per la seva manca de tolerància envers les opinions i els gustos dels altres» (Rosselló 1999: 68-69).

La seva inquietud intel·lectual el porta a reaccions contundents. Amb motiu d'un premi als Jocs Florals de Barcelona (1932) sembla que algun superior li demanà que no publicàs el poema guanyador. «Ginard es revolta contra aquesta imposició, que creu injusta i que en realitat perjudica els franciscans: “Si jo, en lloc d'escriure, hagués jagut o despès els dies en converses futils —aqueixes converses tan substancioses que regne a les nostres cases— no hauria tingut cap disgust”, escriu amb una evident ironia» (Rosselló 1999: 70).

Sobre aquesta qüestió, hi incidirà de bell nou (1955): «És l'actitud d'aquells que ell denomina “mandibularis”, ja que només es dediquen a menjar i a xafardejar» (Rosselló 1999: 125).

Una aproximació al seu pensament sobre els temes «tabú» que ens ocupen, podem fer-la amb la seva reflexió sobre la hipotètica superació de l'Escola Mallorquina per part de pretesos renovadors de la poesia:

Ara ja reconeix clarament l'error d'aquells que, per tal de renovar les lletres i les arts, es limiten a introduir-hi temes vedats o tabú: «Això de només embadalir-se davant l'audàcia i la raresa, i el treure a rol·lo intimitats i grolleries, i voler fer creure que, en això, està precisament la potència intel·lectual, i la força de la literatura, i la novetat, ens sembla una mica excessiu» (Rosselló 1999: 150).

Cal remarcar el *només*, que no exclou sinó que selecciona.

També són oportunes les seves reflexions arran de la publicació de *El mar* de Blai Bonet, obra que considera un «document d'època», tot i que és un «llibre que fa mal». És interessant la conclusió de Rosselló:

atribueix a la intenció comercial l'èxit que tenen els llibres —aleshores de moda amb el «tremendisme» i el realisme social— que mostren exclusivament el costa amarg de la realitat. Ginard refusa tant que la literatura només reflecteixi els aspectes desagradables, com que només es fixi en els positius i amables, atès que la realitat és més complexa i, per tant, l'obra literària ha de reproduir-la en tots els vessants (1999: 159-160).

Les vicissituds de Rafel Ginard (i de Moll) amb la censura mereixen una consideració atenta de Rosselló (1999: 175-176) i contenen alguns elements que resulten pertinents en el nostre cas:

1. Ginard demana a Moll, en una carta del 31 de gener de 1963, que s'encarregui de la censura:

En qüestió de censura, a nosaltres frares ens han de colar i recendre. Mala gent. A vostè li tindran més consideracions que no a mi, i escoltaran més si, a propòsit de qualche cançó, diu a la censura eclesiàstica que no podem procedir amb criteri de monja; que no se tracta d'una producció meua, sinó de la publicació científica d'un text venerable —el poema del poble mallorquí— i que no podem escapar aquest text, en no ser en cas extrem, cosa ja feta.

2. La supressió de les gloses eròtiques és deguda directament a «la por a les traves delsensors». Es constata que Ginard en té recollides bastants —per exemple el testimoni del P. Antoni Riera ho ratifica—, però que n'ha destruït moltes. En una carta Maria Perelló escriu: «Endemés me pujaria una calrada, si jo, religiós, hagués de proporcionar a religiosos [elsensors], ni que sigui amb finalitats científiques, cançons d'aquesta naturalesa».

3. La censura de l'orde franciscà el preocupa —«aquest altre enfit de la censura de l'Orde»—, encara que al final no resultà tan dura, com queda exposat en una carta a Francesc de Borja Moll del dia 29 d'octubre de 1966, on a més d'explicar-li que elsensors subordinaren el seu criteri —tot i els escúpols són conscients que «suposat que se tracta d'una obra de caràcter tècnic i científic» pot haver-hi flexibilitat— al Provincial dels franciscans. Ginard diu: «El Provincial assegurarà que només s'eliminarien dues cançons —no record quines—. I vaig entendre que havia parlat amb vostè». Proposa suprimir-les i afegeix:

Serien potser les úniques en què especialment se fixarien i les engosparien dins la memòria amb secreta voluptat —voluptat d'assaborir una cançó pornogràfica i voluptat de poder fer d'escandalitzats— els puritans i farisaica beateria que pul-lulen a tot arreu. D'allò que me digué el nostre P. Provincial se'n desprèn, pareix, que ell —eliminades les cançons que ell indicà— dóna la seva conformitat a la publicació de l'obra.

4. Sembla doncs clar que, realment, l'estratègia de combinar l'autocensura (amb la base del bon coneixement dels mecanismes de pensament de l'orde per part de Ginard) amb les habilitats «diplomàtiques» de Moll, donaren un resultat prou satisfactori, ateses les circumstàncies sociopolítiques i religioses del moment. Tot ens indueix a pensar que, cas d'haver-hi —com és el cas— cançons eròtiques en el corpus cançonístic publicat ens trobam davant una decisió conscient del recopilador i de l'editor. Massa experimentats i sàgaços eren com perquè pensem que les cançons «verdosenques» del CPM són textos que «passaren per malla» per la ingenuïtat dels dos responsables de l'edició.

Rosselló (1999: 191-195) fa també uns comentaris sobre la recepció del Cançoner Popular de Mallorca i hi ressenya la lamentació de Josep Faulí (*Diario de Barcelona*, 14/01/67) per la supressió de les cançons obscenes. També la de Jaume Vidal Alcover (*Diario de Mallorca*, 09/02/67), que afirmava «los mallorquines, por cierto, no hemos hecho unánime voto de castidad, aunque pudiera parecerlo a la vista del material folklórico, recogido y publicado, que nos atañe». «Tot i això —escriu Rosselló— Vidal Alcover considera que el P. Ginard ha estat molt més atrevit del que haurien estat altres col·legues i cita un poema inclòs al volum que manifesta un sobreentès erotisme”.

Ginard no era ni un indocumentat ni un pusil·lànim. Com a folklorista era tan conscient com Capmany que «el poble era obscè, bròfec, gropellut», que «això ho sabia tothom» i que «els mateixos senyors primfilats participaven de la disbauxa en el punt i hora que el programa cultural establia com a espai permisible per la disbauxa» (1980: 9). I que, en nom d'un hipotètic «bon gust» —i d'una mistificada i interessada imatge d'una arcàdia romàntica— no podien fer-se segons quines «falsificacions» o tergiversar la veritat.

Aquesta comprensió del fenomen era afectada, com hem vist, per unes limitacions procedents d'escrúpols morals de naturalesa religiosa. Si aquests dos aspectes sovint no s'apliquen amb criteris d'equanimitat, el resultat pot ser molt negatiu.

En el cas de Ginard, a criteri nostre, hi conflueixen tres factors que ajuden a fer que el procés selectiu no sigui tan dràstic com succeeix amb altres folkloris-

tes: 1) la concepció científica del folklore, 2) la passió per la llengua catalana i 3) l'alta valoració de l'humor, de l'enginy vehiculat amb uns recursos expressius notables.

Tots aquests aspectes, entre altres, poden contribuir a fer entendre algunes de les raons per què el pare Rafel Ginard va mantenir al seu CPM un seguit de cançons amb bones dosis d'erotisme —el saber fer i la subtileza de Moll són factors no gens negligibles a l'hora de valorar la importància d'aquest fet— en les quals el predomini de l'eufemisme barrejat amb la desinhibició assoleixen uns nivells expressius que, si bé no cauen en la pornografia, mostren una motivació de base sexual, amb una tendència clara a la verbalització del gaudi que provoca la referència a l'excitació o a la insinuació d'aquesta pulsíó.

Les fronteres entre l'obsenitat i l'honestedat, en termes eròtics, a grans trets són clares al CPM ginardià, però si hom s'endinsa en una lectura selectiva, pot constatar que, tot i un respecte gran a les convencions de la moral dominant els anys de la publicació, la tolerància resulta molt generosa. Principalment, perquè permet sovint arriscar en allò que dóna a entendre, en el suggeriment més que no en l'explicitació, en el sobreentès més que no en la literalitat.

Al CPM, sense «indecències», hi podem descobrir referències lúbriques, funcions i actes fisiològics relacionats amb el sexe o amb òrgans «tabú», expressions ambigües que insinuen sense afirmar..., mostres, en definitiva, d'aquella agudesca picardiosa del poble que la sagacitat del folklorista i de l'editor —potser incloent tal o qual altra cançó en tal o qual altre apartat— han salvat de l'oblit.

Des d'una altra perspectiva, podria ser pertinent una aproximació psicoanalítica als textos cançonístics que, ben probablement, posaria de manifest tota una simbologia sexual soterrada —un autèntic criptoerotisme simbòlic— que permetria una visió diferent de determinades cançons. Aquesta és una dimensió fora del nostre abast i que pertany a un altre àmbit del coneixement que, certament, podria donar molta llum a la comprensió sobre la personalitat del nostre poble.

Seguint, amb major o menor literalitat, els blocs temàtics que proposa Janer Manila al seu cançoner eròtic, podem categoritzar diversos conjunts de cançons que s'inclouen al CPM.⁴ La nostra «classificació» —més aviat distribució temàtica— conté el apartats següents:

⁴ Només consideram les «cançons curtes» contingudes als tres primers volums del CPM.

1. L'ACTE SEXUAL
2. LES BANYES
3. ENDEVINALLES
4. LES ESCATOLÒGIQUES
5. EL DESIG DE L'ACTE SEXUAL
6. LES PUTES
7. LA MENSTRUACIÓ
8. EL SEXE DE LA DONA
9. LA VIRGINITAT (PERDUDA)
10. EL SEXE DE L'HOME

1. *L'acte sexual*

A l'entorn de 10 cançons⁵ podem trobar al·lusives a l'acte sexual. La referència no sol ser directa sinó metafòrica, però ben evident:

En Joan de sa Font Santa
 segava sense calçons
 i jugava a conions
 un dia amb una berganta. (II/929/203)
 Variant: *se menjava es figons / d'aquella figuera blanca*

La ironia atenua la cruesa de l'expressió, però potser en remarca la contun-
 dència:

A na Tiana Riutort
 cap homo la mos retgira;
 diu que, per valent que sia,
 a dins cinc minuts ja és mort. (II/48/372)

Ella va menjar llenties,
 molt li varen agradar;
 sa panxada li durà
 vuit mesos i trenta dies. (III/518/308)

Cap de les cançons transcrites és inclosa al volum primer, el lema del qual és «Amoroses».

⁵ A més de les que transcrivim: II/1/511; II/711/191; III/37/185; III/174/289; III/883/272.

2. *Les banyes*

La infidelitat per a la moralitat dominant era pecaminosa, això no obstant el CPM ret culte a la metàfora irònica (al temps que connota la ridiculesa del marit enganyat, objecte preferent de befa):

Marit, no estigues gelós
d'una fruita que no es gasta:
no és res si un altre la tasta,
mentres n'hi hagi per vós. (I/3975/233)
Variant: *mentres en tengueu per vós.*

Aquesta cançó, recollida a Pina i a Campanet, figura a Janer (1980: 88) i és inclosa també a Bennàsar (2007).

L'humor —el bon humor— que desprèn la ironia intel·ligentment expressada predomina:⁶

Sa dona em vol dar entenent
que es bancs de l'església ballen
i ses muntanyes davallen
a beure dins es torrent. (II/269/362)

Però no se n'està el CPM d'incloure alguna expressió ben directa:

Homo, ¿que no t'has temut?
Sa teva dona festeja.
¿Saps ane què malaveja?
A veure si et fa banyut! (II/607/382)

Ni evita les referències al santoral amb la irreverència afectuosa, tan tradicional, envers el sant pagès per antonomàsia:

Sant Antoni de Viana
dia desset de gener.
Venturós s'homo qui té
sa dona que no l'engana. (III/286/233)

La versió de Janer (1980: 87) és molt similar i un punt més «ofensiva»:

⁶ A més de les citades, hi ha referències a la infidelitat a: II/476/374; III/1717/376.

Sant Antoni n'és vengut
dia desset de gener.
Venturós s'homo que té
sa dona i no el fa banyut.

3. *Les endevinalles*

A l'enigmística eròtica —camp ben fèrtil, d'altra banda— l'esplet del CPM és abundant.⁷ Potser sigui l'àmbit en què més joc es dona a la insinuació, al dir i al no dir, a la sorpresa que provoca la solució inesperada —deslligada totalment dels suggeriments «verdosos» del text de l'enigma.

Hi trobam, com a exemple de la inducció a l'equívoc, una endevinalla, de caire religiós —amb un polsim d'irreverència— que és d'una difusió molt àmplia, tant al domini de la llengua catalana com a països estrangers:

Homos amb homos, ho poden fer;
homos amb dones, també;
i dones amb dones, no. (confessar-se) (II/92/324)

Pitrè (2010: 41) la va recollir a Sicília i en dona la versió en italià i en dialecte:

La cunfissioni
Du' uomini lu ponnu fari
un homu e 'na fimmina lu ponnu fari
du' fimmina 'un lu ponnu fari.

D'altra banda en un llibre ben curiós —amb què una línia aèria veneçolana obsequiava els seus clients— hom hi transcriu aquesta quarteta:

Una mujer y un hombre
hacen lo que Dios mandó
dos hombres pueden hacerlo
pero dos mujeres no.

Es desenvolupa en quatre dècimes (glosses), acabades cadascuna d'elles amb un dels versos de la quarteta. El text de les dècimes, totalment deslligat dels quatre versos inicials conta una narració apòcrifa de la vida de Jesús (Vera Izquierdo 1952: 31 i 61-62).

⁷ A més de les citades: II/70/3222; II/71/32; II/238/335; II/248/335.

Al CPM sembla, en alguna ocasió, com si la censura hagués mirat cap a un altre costat:

Una cosa blana blana:
com l'agafa sa madona,
ella s'enravana. (un vestit que l'emmidonen) (II/230/334)
Variant: *com la muia sa madona*

En té un pam, i un poc més;
es redons vénen després;
sa dolçura es cor me toca,
i des suquet sa panxa creix. (raïm) (II/74/322)
Variant: *És d'un pam o d'un poc més;*

La gent d'església, oficialment tan atenta a reprimir l'obsenitat, passa sense fer-ne cap cas per textos com els següents:

¿Què és lo que du aquest frare?
¿Què és lo que du davant?
¿Què és lo que li degota
i que li degota tant? (un ciri encès) (II/165/329)

Es frares del Carme
qui tenen una arma:
d'un cap pelut
i s'altre pelat;
l'hi posen eixut
i el treuen banyat. (ploma d'escriure) (II/81/323)

En qualsevol cas, l'enigmística en vers proporciona a la cançó eròtica exemples paradigmàtics de l'ambigüitat calculada:

Nineta, ¿vols que facem
lo que férem s'altre vespre?
Ajuntaríem es pèl
i amagaríem la resta. (cloure parpelles i amagar el bessó de l'ull, per dormir)
(II/129/327)

Pràcticament hi ha identitat literal amb la versió de Janer (1980: 103):

Al·lota, ¿vols que facem
lo que férem s'altre vespre?

Juntarem pèl entre pèl
i amagarem la resta.

4. *Les escatològiques*

L'escatologia sol provocar la rialla provinent de la sal gruixada. Mol sovint no guarda una relació directa amb l'erotisme, però tampoc no li és aliena aquesta connexió. D'alguna manera, l'expressió escatològica, principalment quan no és pura grolleria barroera, és una via d'alliberament. Una catarsi.

El CPM, tan revisat per la censura curialesca i pels esquemes axiològics de la societat mallorquina dels anys quaranta del segle XX, «filtra» algunes mostres de cançons en què certs aspectes de la fisiologia i de l'anatomia humanes, interdi-tes pel «bon gust» (la «blaiura», en podria dir Ginard) en els àmbits coetanis, cobren un protagonisme clar a l'hora de provocar les rialles dels lectors —oients en la *performance* original.

Són escasses les mostres del CPM en què escatologia i erotisme es relacionin:

Una jove guapa i bella
va sentir un pet brunent
i li daren entenent
que l'havien fet per ella. (II/352/367)

Però, l'humor «groller» al recull de Ginard polsa molts registres,⁸ des de la «finor» d'aquesta cançó consignada dins l'apartat «Meteorologia»,

L'amo vei de son Fesol
va fer un experiment:
de tapar es forat des vent
amb una fuia de col (II/152/137),

fins a la barroeria, matisada (o no) per l'enginy:

Mestre Rafel Amorós,
vós que sou un gerrer fi,
¿no faríeu un bací que
n'hi puguin cagar dos? (II/531/83)

⁸ Cal afegir-hi: I/378/386; II/263/362; II/386/369; III/52/187.

5. *El desig de l'acte sexual*

Tot i que al volum primer («Amoroses») el capítol III porta el títol «Desig», l'apetit sexual verbalitzat (ja sigui metafòricament o no) només pren cos en algunes cançons dels dos volums següents.⁹

L'«anar fort» o «calent» (que diríem en un registre informal) provoca un desig que «ell» o «ella» manifesten rotundament. Bona prova en són els cançoners eròtics, les cançons «de broma bruta», però, per sorprendent que pugui semblar, el CPM no és aliè a aquest «subgènere»:

Al·lota, fé'm un favor:
deixa'm escaufar ses mans:
allà on l'has fet a tants/ho has deixat fer a tants
a jo no em diguis que no. (II/21/348)

Molts li diuen na Calenta,
i jo, ¿què li he de dir?
Jo la voldria tenir
cada dia dematí
s'hora que es fred me turmenta. (III/91/204)

Naturalment, els cims s'assoleixen quan la metàfora es posa al servei de la ironia:

Na Catalina, quan jeu,
dormideta dins es llit,
somia, tota sa nit,
el Bisbe que entra a la Seu. (III/137/287)
Variant: *es canonges de la Seu*.

Janer (1980: 138) inclou dues cançons ben vitenques (una d'elles també escatològica), entre les nombroses del seu recull:

Mumare, casar, casar,
que es partits no vénen sempre,
quan s'escudella és calenta,
no la deixeu refredar.

—Mu mare, me vui casar,
o si no, me duré a perdre.
—Ma fia, tu faràs merda:
¿meam qui la't torcarà?

⁹ Vegeu: II/816/197; II/1321/225; II/1403/230; II/169/283; II/122/354; III/34/185; III/138/287; III/101/222; III/91/204

El P. Ginard consigna una versió més «fina» de la primera, però quant a la segona...:

Mu mare, si no em casau,
no em lleveu sa conjuntura:
sa fruita en esser madura,
si no la cuien, prest cau. (III/18822/382)

—Mumareta, em vui casar,
o si no, me duré a perdre.
—Ma fia, tu faràs merda;
veiam qui la't torcarà. (III/1823/382)

El desig de la dona, o atribuït a la dona, és manifesta amb nitidesa:

Madona de Binromà,
casar hauríeu de mester,
perquè es vostro xuriguier
no s'atura de cantar. (III/1764/379)

En comptades ocasions, el desig de la dona es manifesta de manera bastant subtil i permet entreveure quelcom d'allò que hom denomina «pràctiques alternatives»:

Jo m'és seguit somiar
s'estimat, de matinada,
quedar tota aconhortada
com si fos casada ja. (III/1727/377)

6. *Les putes*

No he sabut trobar cap referència directa a les prostitutes. De fet només he constatat la referència al mot «xixisbea», que designa l'amistançada:

Els frares de la Mercè
tenen una xixisbea,
i no tenen altra idea
que d'anar a veure-la. (III/873/271)

Les referències solen ser al·lusives als guanys aconseguits amb l'exercici de la prostitució amb caràcter gairebé sempre satíric —tot i que són classificades en apartats com «Casa i vestit», «Noms personals» o «Localitat».¹⁰ Un exemple:

Sabatetes de xarol
en du i no les té pagades:
les haurà rescabalades
d'esquena mirant es sol. (II/293/291)

7. *La menstruació*

Valriu (2008: 349-350) va escriure: «A la sexualitat de la dona hi ha un punt fosc, quelcom entre prohibit, màgic i secret: el cicle menstrual, que va estretament lligat al poder màgic de la lluna, a la simbologia de la sang i al sentiment de pecat». I remet als comentaris de Janer a l'estudi preliminar del seu cançoner eròtic, tan citat ací, i en transcriu algunes cançons al·lusives.

Només n'hem sabut descobrir una al CPM, a l'apartat «Vida humana. Salut. Mort»:

Hi ha febre correntina
que és molt mala de curar / taïar.
D'una altra casta n'hi ha
que, amb sis dies de purgar,
està bona una fadrina. (III/295/295)

8. *El sexe de la dona*

Com podia ser previsible, ja que el Cançoner és concebut des de la perspectiva de l'home, des del punt de vista de la verbalització l'òrgan sexual femení omple els cançoners eròtics i pornogràfics. Aquest és un dels camps eròtics més conreats i amb més presència al CPM¹¹.

La designació «poma» (Janer bé que ho constata) és la forma predominat al Cançoner per designar l'òrgan sexual de la dona:

Una poma, dues pomes,
tres pomes fan un ramell.

¹⁰ III/67/203; III/1438/119.

¹¹ A més de les citades: II/121/157; II/121/157; II/1294/224; II/82/278; II/95/279; II/108/279; II/141/281; II/620/382; III/120/102; III/119/168; III/110/205.

Com ve sa dematinada,
sa poma cerca s'auzell. (II/126/157)

—Hortolana, hortolana,
¿quines pomes tens dins s'hort?
—Totes són de cuiro fort,
menos una que és més blana. (II/1295/224)

Però els noms són variats:

Hortolà de sa Real,
és hora de fer es planter,
que aqueixa de son Amer
ja té *s'enciam* venal. (II/485/178)

No em toquis *es moraduix*,
no em toquis *s'aufabeguera*,
no em véngues pus per darrera:
vine per davant, me'n fluix. (II/100/230)

La versió de Janer (1980: 152) fa:

No em toquis es moraduix,
Toca'm sa moraduxera;
no me vénguis pus per darrera:
vine per davant, que és fluix.

Ses dones de Santanyí,
quan van a cercar *fonoï*,
totes diuen: «Oi! Oi! Oi!»
quina mota n'hi ha ací. (III/805/79)

El cançoner eròtic confirma la denominació *fenoll* («fonoï») com a usual:

Es *fonoï* de na Mercanta
ja mai aplega rovei,
perquè enmig el té vermei
i pelut a cada banda. (Janer 1980: 150)

A la cançó següent n'hi ha prou de substituir «genoi» per «fonoï» —com es comprova a Janer (1980: 152)— i es desfà l'ambigüitat:

Sa madona de son Bono
pegà foc an es rostoi
i se va cremar un genoi.
Idò bono! Idò, bono! (III/1435/118)

Baix de sa serra Mandanga
veureu un molí qui mol.
Al·lota de son Fiol,
¿me vols deixar tocar es *dengue*¹²? (II/83/278 i III/1177/102)

Explica'm ses teves manyes
amb paraules o cançons:
¿que dus davall es faldons
pastura que està a boldrons
per pegar uns quants panxons
un bou sull que no té banyes? (II/142/282)

Margalida Gordiola,
alerta an es llombarders,
que et volen posar doblers
dins sa teva *lledriola*. (III/468/60)

La xica de l'oli
té un *viol*;
un soldat l'hi toca
cada dematí. (II/75/305)

També algunes referències als pits de les dones, com a objecte d'atracció sexual, apareixen al CPM:

¿A on ets? ¿a on, a on?
¿on ets tu, qui tant m'adores?
Jo tenc unes cernedores,
ses més hermoses del món. (II/427/76)

¿Que el me vetles, que el me vetles?
Toca'l, però no el me pessics.
Ses al·lotes de Costitx
duen es pits plens de metles. (III/457/59)

¹² «Dengue» per «davantal», metonímia usual.

9. *La virginitat (perduda)*

Valriu (2008: 350-351) ha escrit:

La virginitat és un altre dels mites que envolten el sexe de la dona. [...] una qualitat irrecuperable, un cop perduda no es torna a retrobar mai, i el Cançoner ho recorda a les al·lotes: «Sa fadrina és un mirai / com una peça de vidre / i com està consentida / ja no torna a soldar mai» (II/1501/364).

Una societat clarament masculista¹³ i influïda per tota una concepció religiosa de mitificació de la virginitat —que lliga amb creences paganes anteriors— havia de proporcionar al cançoner materials significatius, molt més encara quan es tractava de la virginitat perduda, objecte òbviament atractiu per a la sàtira. El CPM en recull algunes mostres, algunes amb desplegament metafòric:

Madò Bet, s'aufabeguera
de na Rosa, ja fa olor,
des que li han donat conror
de terra llucmajorera. (II/1375/229)

La proclamació de l'estat de virginitat és un motiu de vanaglòria:

Jo duc sa poma/pera penjada
a una ala des capell
i no hi ha hagut cap aucell,
verderol ni passerell,
que la m'hagi espipellada. (II/122/157)

Una proclamació que, en ocasions, hom posa en dubtes seriosos:

Sa sogra diu per aquí
que ningú mai l'ha tocada,
i n'està més bombejada
que es castell de Montjuí. (III/2478/419)

En certs contextos comunicar la pèrdua de la virginitat pot resultar un motiu d'orgull:

¹³ N'és indicativa la cançó següent: «—Jo me'n vaig d'ací i d'allà / per divertir-me, estimada / i a tu te tenc reservada / per quan me voldré casar. / —Si tu me tens regordada / per quan te vulgues casar, / si vols confits, te'n puc dar / d'es titlet d'anit passada» (al·ludeix al permís eclesiàstic per a les noces).

Això és sa darrera planta
que essent fadrina faràs:
demà, com t'aixecaràs,
a ses amigues diràs:
—Al·lotes, ja han fet es fas
de sa meva casa santa. (III/1519)

10. *El sexe de l'home*

Les referències ornitològiques que hom ha constatat a l'hora de denominar popularment el penis —«Jo tenc una cosa, / no sé que se diu; / s'allarga i s'acurça: / se diu “sa perdiu”» (Janer 1980: 175)— no són estranyes al CPM:

S'al·lot més petit demana:
—Mon pare, ¿que em dius un niu?
—Te'n duc un de petit, viu,
i un grossot per ta mare. (II/445/30))

Jo tenc es meu passarell
que canta i fa sa passada.
Jo el duré a penjar a s'entrada
de can Damià Sorell. (II/450/31)

Ses perdius van a pareis
i sa meva tota sola:
perdiueta, vola, vola,
trobaràs es teu remei. (II/460/31)

Però apareixen altres denominacions:

Jo tenc un banyarriquer
que tota sa fruita toma.
Al·lotes, guardau sa poma
per quan l'haureu de mester. (Janer 1980: 175)

La cançó precedent troba el seu correlat al CPM que, malgrat les classificacions, ací no parla de fruita:

Al·lota guarda sa poma,
que es *banyarriquer* ve;
que si no la guardes bé,
es pomeral i tot toma. (II/118/156)

S'hi parla del «peix sense espina» (III/113/167; III/801/79), que remembra allò de:

Jo tenc un animalet
que no té os ni espina,
quan sent olor de fadrina
s'enravana i queda dret. (Janer 1980: 175)

S'hi parla del «violó» (III/801/79), del «timó» (III/120/168), del «fabiol»:

Un frare va anar tot sol
a visitar sa malalta,
i, per demanar can Flauta,
demanà can Fabiol. (III/117/205)

S'hi parla de «ses eines de s'enamorat» (III/413/241), que eixamplen els límits i inclouen no només el penis com fa eufemísticament, això sí, la cançó:

Jo passava per ca teva
i tu cuinaves ciurons;
de sa teva galania
jo me'n toc es meus calçons. (II/627/383)
Variants: *jo me'n torc/me n'unt es retalons.*

Cloenda

Cal aprofundir molt més en la lectura del CPM per assolir una aproximació a l'exhaustivitat de les cançons eròtiques que conté. Però, creiem que, amb les aportacions fetes, roman palès que el CPM, amb totes les limitacions de la censura eclesiàstica i política que generaren en primer terme una autocensura de l'autor del recull i uns malabarismes de l'editor, conté un aplec considerable de cançons d'aquesta mena.

Un estudi dels recursos expressius, de les convencions retòriques, que fan servir ens ajudaria a deixar constància de les múltiples i eficaces possibilitats de la llengua oral i de les destreses dels poetes orals en utilitzar una llengua viva i rica.

També ens ajudaria a comprendre més certs trets o valors —positius i negatius— de la nostra cultura tradicional. Podríem posar de manifest els canvis de mentalitat provocats pel devenir sociocultural amb l'observació de l'evolució de

la societat agrària cap a la societat de la comunicació i de la tecnologia del segle XXI.

Però, potser per damunt de tot, i des de la perspectiva de l'etnopoètica, el que se'n desprendria és que la sexualitat, tractada amb sentit de l'humor, és un dels components de la cultura que, malgrat tots els tabús, mai no roman amagada del tot i es fa present tant si hom intenta posar-hi filtres com si no.

Rafel Ginard, conscient de totes les limitacions —les internes i les externes— que l'abocaven a una supressió dràstica dels elements eròtics del Cançonner, jugà al joc de la intel·ligència i de la dignitat i ens llegà, en l'edició del corpus cançonístic extret durant tants anys de la gent del poble mallorquí, un tast de l'expressió de les vivències i visions de la sexualitat —i de la sensualitat— d'aquella societat primària, però no gens primitiva, que ha estat el nostre origen i que ha configurat moltes de les dinàmiques del pensament i de l'acció actuals.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, A. M. (1996): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, vol. 1, edició a cura de Josep A. Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè, Mallorca, Moll.
- BENNÀSSAR, J. (2007): *Mallorca eròtica*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics/benpla produccions.
- CAPMANY, M. A. (1980): «La retòrica del sexe», dins Gabriel JANER MANILA (1980), p. 7-11.
- GINARD BAUÇA, R. (1960): *El cançonner popular de Mallorca*, Palma de Mallorca, Moll.
- (1966-1975): *Cançonner popular de Mallorca* (vol. I, II i III), Palma de Mallorca, Moll.
- JANER MANILA, G. (1980): *Sexe i cultura a Mallorca: el cançonner*, segona edició, Mallorca, Moll.
- MOLL, F. de B. (1966): «Assaig d'estudi preliminar», dins Rafel GINARD BAUÇA (1966-1975), vol. I, Mallorca, Moll, p. XIII-LXXXIV
- PITRÈ, G. (2010): *Indovinelli popolari siciliani «vastasi»*, Palermo, Andares Editrice.
- PRATS, LL. (1988): *El mite de la tradició popular*, Barcelona, Ed. 62.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (1999): *Els camins de la cançó: Vida i obra del P. Rafel Ginard Bauça*, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver 11, Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SBERT I GARAU, M. (1999): «Rafel Ginard i el Cançonner Popular», dins Rafel GINARD I BAUÇA, *Sant Joan, la meua terra* (a cura de Josep Estelrich), Sant Joan, Monografies santjoaneres 9, p. 59-80.
- VALRIU LLINÀS, C. (2008): «La dona en el Cançonner Popular de Mallorca», dins *Paraula viva: Articles sobre literatura oral*, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver 31, Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 336-355.
- VERA-IZQUIERDO, F. (1952): *Cantares de Venezuela*, Caracas, Ediciones Línea Aeropostal Venezolana.

LES ENDEVINALLES «FALSAMENT OBSCENES»?

Caterina Valriu Llinàs
Universitat de les Illes Balears

1. *De denominacions equívocues o incoherents*¹

Per a la majoria de la gent les endevinalles són un joc de paraules vinculat al món de la infància, quelcom usat per entretenir les criatures, per fer-les rumiar una estona, per a memoritzar petites composicions més o menys singulars o divertides. Però no sempre ha estat així en el si de les societats tradicionals, en què les endevinalles tenien un ús més estès i no necessàriament infantil. Avui, per a un mestre o un professor, les endevinalles sovint són apreciades com a instrument pedagògic que serveix per alleugerir i fer més entretinguts els exercicis de comprensió lectora, d'expressió escrita o d'ortografia. Per a un folklorista les endevinalles són una part important de l'etnopoètica, una mostra d'art verbal que presenta una especificitat que les fa molt valuoses en el context de la literatura oral.

En retòrica el terme «sil·lepsi» indica la figura que consisteix a prendre un mot en sentit propi i figurat alhora. Des d'aquest punt de vista, les endevinalles que analitzarem són una mena especial de sil·lepsi en la qual una composició poètica de caràcter interrogatiu i que s'expressa en sentit figurat es pot respondre de dues maneres diferents que no tenen cap relació entre elles.

Sovint —en el nostre entorn cultural— els reculls i els textos teòrics que s'ocupen d'aquestes endevinalles usen l'expressió «endevinalles falsament obscenes» per designar el tipus de composicions en les quals la resposta més evident es vincula a l'àmbit sexual, però que tenen una altra possible resposta que no té res a veure amb aquest àmbit. És a dir, hi ha una resposta «verda», «picant», «coent» o «escatològica» i una altra de «blanca», «innocent», «neta» o «apta per a menors». Però si reflexionem una mica sobre aquesta manera de designar aquests materials trobarem que es tracta d'una forma poc encertada, poc adient. Perquè és evident que tota l'endevinalla està construïda en funció de la resposta

¹ Aquest article forma part d'un projecte de recerca I+D sobre Literatura Popular Catalana finançat pel «Ministerio de Economía y Competitividad» (FFI 2012-31808). Agraesc a Joan Estelrich, Francisca M. Alzamora i Sebastiana Bover el seu recull d'endevinalles falsament innocents i el seu treball posterior, que m'han ajudat a concretar i orientar la meva tasca sobre el tema.

obscena i que la primera resposta que es desvetlla en la ment del receptor quan escolta o llegeix l'endevinalla és la «verda». Generalment, per arribar a aclarir quina és la resposta «blanca» el camí és molt més tortuós i sovint no s'hi arriba i cal l'ajut de l'emissor, el qual ja «està en el secret», és a dir, ja coneix el joc. La resposta blanca sol ser molt forçada i poc creïble. A aquestes composicions Pujol (1985) les anomena «endevinalles amb dues claus», Todorov (1978) s'hi refereix com a «endevinalles amb dos simbolitzats possibles» i Rollant (1887) les qualifica d'«endevinalles amoroses» amb referència a la resposta de caràcter eròtic. Des del meu punt de vista, la denominació adequada seria «endevinalles falsament innocents» i no «falsament obscenes». Reivindic, des d'aquí, aquesta denominació alternativa i la faig meva.

2. Però, què és exactament una endevinalla i quina estructura sol tenir?

Les definicions del terme endevinalla són múltiples, probablement n'hi ha tantes com autors que han intentat fer una aproximació teòrica a aquest gènere. Vegem-ne algunes. Amades, al pròleg del llibre *Folklore de Catalunya: Cançoner*, exposa:

Entenem per endevinalla tota proposició de caràcter enigmàtic, en l'enunciat de la qual hom dóna alguna característica o condició de l'objecte enigmàtic, sovint en termes metafòrics i paradoxals. L'endevinalla és, en certa forma, una manera simbòlica i poetitzada del llenguatge (1951: 121).

Una altra definició ens la proporciona el *Nou diccionari 62 de la Literatura Catalana*:

És un text breu, fixat, que es serveix de recursos del llenguatge poètic (metàfora, sentit figurat, comparació) per plantejar un enigma que ha de ser resolt. L'endevinalla més habitual està formada per una descripció (amb una part general, que és orientativa, i una altra de més específica i aparentment contradictòria de la primera) i una resposta. La pràctica de l'endevinalla està documentada des de molt antic i apareix en el folklore i en la literatura de tots els temps (Bou 2000).

Per la seva banda, Taylor, estudiós de l'enigmística popular anglesa, opina que la veritable endevinalla o l'endevinalla en sentit estricte compara un objecte amb un altre de completament diferent mitjançant dos elements descriptius: un de positiu i un de negatiu. Això ens porta a pensar en l'ús metafòric de què se serveixen aquestes construccions: el primer element, enfrontat en les expressi-

ons enigmístiques, és metafòric, encara que sigui interpretat amb un significat literal. D'aquesta manera, podem veure que totes les endevinalles han d'incloure un ús metafòric perquè, si està ben construït, ofereix dues descripcions del mateix ens —una de figurativa i una de literal— per tal d'afavorir la desorientació de l'interpret (Bassols 1991).

Una definició molt senzilla i que retrobem citada sovint és la que aporta el *Diccionari de la Llengua Catalana* i que qualifica l'endevinalla com «una composició, generalment en vers, que es refereix d'una manera ambigua a un concepte o un objecte que cal endevinar». I és que «ambigüitat» seria la paraula clau quan parlem d'aquestes composicions, és un «dir i no dir», un «insinuar», un «mostrar i amagar» i d'aquest joc —sumat al plantejament de repte que sempre comporta— es deriva la gràcia de l'endevinalla.

Pel que fa a l'estructura, una de les més habituals i completa és la següent:

Fórmula introductòria	<i>Ara pensa i col·legeix lo que jo t'explicaré:</i>
Elements desorientadors	<i>¿quin instrument fa el fuster que no l'empra qui el dona a fer, i qui el fa no se'n serveix,</i>
Elements orientadors	<i>i qui l'empra no coneix si està malament o bé?</i>
Fórmula de tancament	[...] (Ginard 1967: II, 318)

Hi ha, però, altres estructures, com la del calembur, en el qual cal trobar la resposta a l'enigma tot reagrupant les síl·labes de l'enunciat de manera diferent de l'habitual, les que tenen forma narrativa, les preguntes absurdes, les que són un problema aritmètic o de parentiu...

3. *Obscenitat, tabú, sexe, repressió, joc eròtic...*

L'erotisme és un dels ingredients fonamentals de la literatura oral a totes les cultures. El joc sexual o l'escatològic vehiculat a través del llenguatge és font de plaer i rialla. Un joc sovint construït a base de treballar els aspectes més evocadors i metafòrics de l'idioma i incentivat per la mateixa repressió a què sovint es veu sotmesa aquesta temàtica. Com assenyala Janer: «Les prohibicions han possibilitat una sèrie de mecanismes que han convidat inexorablement l'home a parlar de sexe, a inventar-se metàfores i eufemismes, a recrear les paraules i cercar noves interpretacions als mots» (1982: 88). Però també cal tenir present

que aquesta dimensió de la literatura oral és la que ha estat recollida amb més dificultats i mancances per diverses circumstàncies: l'autocensura dels informants, el tarannà conservador de molts dels recopiladors de literatura oral, les dificultats de publicació dels materials poc decorosos... Aquestes endevinalles serien una excepció a aquesta norma, precisament per la seva duplicitat de resposta; tanmateix no és un material que es presenti de manera molt abundant.

Per a l'elaboració del present estudi ens hem basat en els reculls publicats per Amades (1982), Ginard (1967), Janer (1979) i Serra (1989). Aquesta revisió ha permès compilar un corpus de 125 endevinalles que considerem —al nostre criteri— falsament innocents. Són composicions que —si exceptuem el recull de Janer dedicat exclusivament a materials de caire eròtic o obscè— es troben publicades conjuntament amb les altres endevinalles i de les quals se'n dona com a bona la resposta blanca i no es fa esment de la verda.

Si convenim que folklore és un tipus especial de comunicació de caràcter artístic que es dona en determinades circumstàncies per a superar situacions concretes, ens demanarem quin és el context comunicatiu propi d'aquestes endevinalles, en quines circumstàncies s'usen i com s'usen, quins en són els emissors i els receptors. Per la seva doble resposta podem inferir que poden tenir un ús «blanc» i per tant conviure amb les altres —les d'una sola resposta no obscena— en contextos de joc lingüístic sense cap mena de connotació sexual o escatològica. Però, en la seva vessant «verda», serien més pròpies de jocs entre adolescents i adults en contextos desinhibits, com podien ser vetllades (de feines col·lectives, d'entreteniment), festes (matances, foguerons, carnivals, acaballes...) o en reunions d'adults del mateix sexe en les quals el grau de desinhibició era major que entre reunions mixtes (grups d'homes a la taverna, de dones en contextos domèstics femenins...).

Si atenem a la dimensió de l'endevinalla com a joc de llenguatge molt pròxim al concepte de «broma» o de «narració d'acudits» aquests tipus d'endevinalles són doblement divertides. Volem dir que l'endevinalla se sol plantejar en un entorn lúdic i com un repte d'enginy. Si la resposta és doble i divergent, el joc es també doble i equívoc. Hi ha una mena de retruc molt interessant en el plantejament i la resolució d'aquestes endevinalles. Vegem què succeeix.

1. L'emissor enuncia l'endevinalla.
2. El receptor pensa immediatament en la resposta obscena.

3. Dóna a l'emissor la resposta obscena com a bona.
4. L'emissor nega la validesa de la resposta del receptor.
5. Formula la resposta no obscena i la dóna per bona, mentre l'altra és rebutjada i considerada grollera.
6. El receptor queda en evidència per la seva resposta i és objecte de burla per part de l'emissor.

Per tant, el joc amb aquest tipus d'endevinalles és, com ja hem assenyalat, molt pròxim a la broma o el parany de caràcter lingüístic i a l'acudit. Tal com explica Bassols:

Les endevinalles de doble clau, en resum, afavoreixen la creació d'un camp semàntic, mitjançant alguns mots indicadors que hi adrecen el destinatari. Aquest comença a bastir totes les connotacions i interferències d'acord amb el convenciment que es troba en l'àmbit lèxic adequat. Tanmateix després ningú li reconeix l'encert, ans al contrari, el parlant al·lega l'existència d'una solució més innocent, encara que sempre és molt menys directa i apropiada. Amb això, l'oient s'adona que li han aixecat ben bé la camisa i és gairebé segur que cercarà una nova víctima que ell pugui engalipar (1991: 135).

Actualment, quan els aspectes sexuals han deixat de ser tabú, són endevinalles que podem trobar en situacions comunicatives molt diverses, generalment entre adolescents o adults, però són de poc ús i el repertori es troba molt empobrit. Sí que cal tenir en compte que actualment els mateixos mecanismes mentals i retòrics que es troben en la base de les endevinalles tradicionals reapareixen vehiculats en suports diferents, especialment en materials *on line* que usen la paraula, la imatge, la música o una combinació d'aquests elements per aconseguir exactament els mateixos resultats de «mal pensament» del receptor que les endevinalles que analitzem. Són materials que la gent fa circular per internet en diversos suports i que es basen en l'equívoc del llenguatge o de la imatge i acaben amb una increpació al receptor per haver pensat en allò que no era, és a dir, per haver pensat en el caire obscè i no en el «blanc» de la proposta. Vegem-ne un exemple:

Test de Alzheimer

Se presenta a continuación un test rápido para un diagnóstico precoz del Alzheimer:
¿Con qué rapidez puedes leer estas palabras a las que le falta una letra?

- 1. P_TA
- 2. POL_A
- 3. C_Ñ_
- 4. CH_CH_
- 5. TE_A
- 6. C_LO
- 7. C_NDO_
- 8. FO__AR
- 9. PAJ_
- 10. MA_ADA

Las respuestas correctas, más abajo

- 1. PATA
- 2. POLCA
- 3. CAÑO
- 4. CHICHA
- 5. TEJA
- 6. CELO
- 7. CANDOR
- 8. FORJAR
- 9. PAJE
- 10. MANADA

Vale, igual tampoco tienes Alzheimer... pero tienes una perversión que te tienes que empezar a tratar...

4. *La retòrica de l'enigma*

Com a composició poètica que és, l'endevinalla es basa en l'ús adequat i la sàvia combinació de diversos mecanismes retòrics. Els enigmes despleguen un ample ventall de recursos estilístics i figures que s'allunyen del llenguatge denotatiu per trobar les més agosarades fórmules del llenguatge connotatiu. Així, en les endevinalles trobem figures retòriques de llarga tradició literària com al·legories, anàfores o repeticions, antítesis, asíndetons, calemburs, derivacions, concatenacions, el·lipsis, epítets, hipèrbatons, oposats, paradoxes, paral·lelismes, personificacions, pleonasmes, polisíndetons i —de manera molt abundants— metàfores i símils o comparacions. Formalment sovint se sustenten en la forma dialo-

gada, puntejada d'interrogacions i exclamacions i fan un ús extens de l'onomatopeia amb referència als sorolls vinculats a les pràctiques sexuals. També usen ben sovint les reiteracions de paraules i d'estructures sintàctiques i els augmentatius o diminutius que aporten un alt grau d'expressivitat.

La senyora vella
cavalca dalt sa sella
i el senyor diabló
li toca el culot. (l'olla) (Amades 1982: 1291)

Entra remenant - remenant
i surt degotant - degotant. (el poal) (Ginard 1967: II, 325)

Per la seva reiteració, també hem d'esmentar l'ús freqüent de les onomatopeies. Les onomatopeies tenen un lloc important en l'expressivitat popular, com és ara en embarbussaments, parèmies, contarelles de caràcter burlesc... A les endevinalles que analitzem en trobem un bon grapat: xacariu-xacariu, zigozeg, riga-reg, ziqui-zic, ring, ring, ring; ric-rac. Gairebé sempre fan referència als sorolls derivats de la relació sexual:

Ric-roc, amb un garrot
li remenen el culot. (el morter) (Amades 1982: 1287)

Un altre recurs propi de la literatura oral que abunda en aquestes composicions són les paraules inventades, generalment pròximes a les onomatopeies i als embarbussaments perquè solen presentar reiteracions fòniques. Aquestes paraules sense sentit remetent clarament a mots de connotació sexual que són considerats tabú, que no s'esmenten de manera directa. L'interlocutor, però, endevina clarament a què es refereixen, pel context i —en ocasions— per la semblança amb la paraula que substitueixen. És el cas de «taringo-maringo», «xiga barrigat», «tiro-liro», «pengim-penjoi», «pengim-penjam»...:

El meu marit se'n va al llit
amb allò tot arrupit. (la pasta del pa)
Me n'hi vaig amb allò meu
i lo flisto flasto allò seu. (la pastadora) (pastar) (Amades 1982: 1291)

Tots aquests recursos estan al servei de l'enigma en el sentit que contribueixen d'una banda a amagar o dissimular l'objecte a endevinar i de l'altra —en-

cara que sembli una contradicció— a mostrar-lo i descobrir-lo al receptor, a «l'endevinador», és a dir, el joc estructural ja esmentat entre elements orientadors i desorientadors adequadament dosificats i combinats. Les figures retòriques assoleixen tota la seva complexitat en les endevinalles falsament innocents atès que la duplicitat de respostes fa encara més complicada la seva forma expressiva, puix allò que exposa l'enunciat ha de servir per donar com a resposta vàlida dues coses molt diferents, sense cap lligam ni punt d'unió.

5. *Paraules, eufemismes, imatges i metàfores: l'equívoc i la sexualitat com a joc*

Revisarem seguidament algunes de les metàfores més usades en aquestes endevinalles, atès que són imatges molt reiterades i que es troben en tots els idiomes romànics.

5.1 *El coit*

A les endevinalles que analitzem sovint l'acte sexual és al·ludit com «una festa», «un gust», «un passar-ho bé» o «una alegria», lluny de la visió repressiva d'entorns conservadors:

—Nina, vols que facem
lo que férem l'altre vespre?
Ajuntarem pèl amb pèl
i amagarem la resta. (tancar les parpelles per dormir) (Janer 1979: 102)

És freqüent l'ús de metàfores de caràcter bèl·lic, enteses en el sentit de «combat amorós». Trobem un ús abundant de verbs com «punxar», «clavar», «fotre», però sens dubte les formes més emprades són les que tenen un sentit més obert i genèric —pensem que han de tenir un doble ús metafòric— com «entrar» i «sortir», «enfonyar» o «ficar» i «treure»; «tapar» i «amagar», així com «omplir». Vegem-ne alguns exemples:

Me'n vaig a ca sa meva parenta,
la trob que rebenta;
li alç sa camia
i li fic un pam de xeremia. (s'olla, sa cobertora i es cuerot) (Janer 1979: 102)

La paraula «llit» va sovint vinculada a la idea de coit, de fet, és un eufemisme d'ús corrent dir «anar al llit» per al·ludir a tenir relacions sexuals:

Una cosa, cosa
que ens posa calents
i homes i dones
fa anar al llit corrents. (la febre) (Amades 1982: 1267)

5.2 *El penis i la vulva*

Els òrgans sexuals masculins i femenins són, sens dubte, les parts del cos que compten amb formes eufemístiques per a referir-s'hi. Així, el penis pot prendre noms d'animals (generalment ocells o peixos: pardal, perdiu, sardina, gerret), d'aliments (sobrassada, llonganissa) o bé d'objectes bèl·lics (canó, escopeta o arma).

El rector del Carme
té una arma,
que es fica eixuta
i es treu mullada. (la ploma o el pinzell) (Amades 1982: 1297)

També tenen una gran importància en aquestes composicions les referències als testicles, que trobem sota el nom d'*ous*, *belluguets* o *saragüells*.² Les dimensions de l'aparell masculí també són un tema freqüent. Sovint en aquestes endevinalles la mida *pam* esdevé automàticament sinònim de *penis*. Vegem-ne alguns exemples:

Atracàt, atracàt,
que jo també m'atracaré
i un pam que en tenc
te'l ficaré. (forrellat) (Serra 1989: 36)

En té un pam o un poc més;
es redons vénen després;
sa dolçura es cor me toca
i des suquet, sa panxa creix. (ràim, vi) (Ginard 1967: 322)

Per la seva banda, la vulva compta també amb un gran nombre de denominacions. Les més habituals són les que la relacionen amb un fruit, especialment

² Els saragüells són uns calçons amples que arriben fins als genolls i que solien portar els llauradors de la Catalunya meridional i el País Valencià. La paraula és d'origen àrab (DCVB).

la figa, però també l'albercoc. A vegades la denominació és despectiva, com «patatot» o «negrot»:

Darrera la porta estic
amb un pam de figa oberta,
esperant el meu marit
que me la clave ben erta. (pany) (Amades 1982: 1221)

Una senyora s'està al foc
reganyant el patatot;
passa un senyorot
i n'hi fica un bocinot. (l'olla) (Amades 1982: 1291)

5.3 *La masturbació i el sexe oral*

Aquesta pràctica sexual també apareix en les endevinalles falsament innocents, generalment l'ús de verbs habituals en el llenguatge popular per referir-s'hi, com «remenar» o «espolsar» són els que remetent immediatament el receptor a la resposta obscena, mentre que el sentit més literal es correspon amb la solució «blanca»:

Els homes ho fan,
per les dones serveix,
i com més es remena
més s'emboteix. (el fus) (Amades 1982: 1271)

Una mà no et bastaria
per poder-la remenar.
Redéu! quina alegria
quan comença a espolsar. (la canya de pescar o la canya de tomar ametlles) (Amades 1982: 1251)

Me'n vaig per sa plaça,
ningú que m'ho faça;
me'n vaig pes carrer,
ningú m'ho sap fer;
me'n vaig a ca nostra,
m'ho faig tota sola.
Què és? (trenar-se la cua) (Janer 1979: 102)

El sexe oral també és present en alguna endevinalla:

Ma mare mascle em parí
i femella som tornada.
Com me veuen descordada
tothom s'acabussa a mi. (la figa, que neix figó i en ser madura es clivella) (Ginard 1967:
327)

5.4 *El pèl*

L'adagi diu «On hi ha pèl hi ha alegria» i la identificació o vinculació entre pèl i sexe és constant en el cançoner, incloses les nostres endevinalles. Són nombrosíssimes les que inclouen el mot «pèl» i també aquest mot esdevé sinònim d'òrgan sexual, en anomenar-lo *en Pelut*. El pèl del pubis masculí s'uneix amb el del pubis femení en tenir relacions sexuals i aleshores «pèl» esdevé sinònim de plaer, de joc, de gaudi. Alhora, el pèl també és present en altres parts del cos humà i també en els animals i alguns estris, la qual cosa facilita les respostes innocents que es contraposen a les obscenes. Vegem-ne algun exemple:

Cap pelut i cap pelat,
es posa eixut, es treu mullat. (el pinzell) (Amades 1982: 1297)

Tinc una cosa peluda a la mà
que nois i noies fa. (el pinzell) (Amades 1982: 1297)

6. *Les respostes innocents versus les respostes obscenes*

La revisió del camp semàntic de les respostes blanques ens proporciona un joc de paral·lelismes molt interessant que ens mostra com els referents «tabús» són al·ludits mitjançant altres mots propis de la vida quotidiana per establir l'equívoc i el joc sobre el qual es basen aquestes endevinalles. Però aquesta relació o lligam —que mai no és fortuïta sinó que es basa en semblances i analogies— es troba molt folkloritzada. Amb això volem dir que és inserida dins la tradició i la seva reiteració en la literatura oral fa que els receptors prest assoleixin una competència literària que permet descodificar-los ràpidament. Vegem-ne algunes:

vagina	boca, figa, guant, calcetí o calça, butxaca, pany, olla, bóta, forat, en Pelut, anell, didal, botella, niu, porgador
penis	pam, espasa, pebre, llonganissa, sobrassada, aglà, manegot, clau, pestell, forrellat, pinzell, ploma, carn crua, creu, belluguet, un de llarg, cordoncillo, poal, granera, embut, canya, xerrac, ciri, cap, arbre sec, ventall, cullerot...

pèl del pubis	pèls de les pipelles
testicles	ous, bales, rodons, campanes, peluts, saragüells
prostituta	carnisser
relació sexual	dormir, fer el llit, olla al foc, fer festa, banyar, menjar, ficar, fer, remenar, covar, tocar (les castanyoles), mullar
fel·lació	mamar
fer assolir una erecció	emmidonar, rentar la roba, cosir
penetració	ficar, posar un didal, filar, enfilem l'agulla, embotonar
semen	suquet, llet, lletrada
excitació sexual	febre

També les imatges d'accions a les quals remeten aquestes endevinalles se solen presentar de manera reiterada i les podem considerar tradicionalitzades o tòpics folklòrics. Les més divulgades i recurrents referides a pràctiques sexuals són: posar la clau al pany, passar el forrellat, posar la carn dins l'olla al foc, remenar o pastar en contextos culinaris (l'allioli, l'olla, el pastó), tapar forats, posar i treure (un anell o un didal al dit, un guant a la mà, un calcetí al peu), penjar d'un lloc alt i caure (el fruit dins la boca, el poal dins el pou, etc.), mullar: entrar eixut i sortir humit (pinzell, ploma, etc.), xuclar d'una bóta i mamar, tocar un instrument musical (les castanyoles, el piano, la guitarra, el cascavell), degotar (el pebre escalivat, el ciri encès, el poal en sortir del pou), gemegar i/o riure en fer una acció determinada (foradar el lòbul de l'orella per posar les arracades, posar el cordoncillo pel coll), cavalcar.

Com podem observar, les imatges sempre fan referència a pràctiques quotidianes i domèstiques que en el context de l'endevinalla prenen una clara connotació sexual. Val a dir que aquestes imatges no són exclusives de les endevinalles, sinó que són les mateixes que trobem en textos populars de caràcter eròtic com puguin ser les gloses o les cançons i també en les contarelles, les facècies i els acudits.

Quelcom semblant passa amb les reiterades referències en aquestes endevinalles a persones o elements vinculats al món religiós, en un clar exercici d'irreverència popular. Hi apareixen frares, rectors, majordones, monges, rosaris, bacines d'aigua beneïda...

Quatre frares arremangats,
dues dones desimboltes,
que feien el Carnestoltes
dintre una cambra tancats. (fer el llit) (Amades 1982: 1280)

7. *A manera de conclusió*

Les endevinalles són un patrimoni comú de totes les literatures orals. Es tracta de materials molt valuosos des del punt de vista literari per la seva riquesa comunicativa i expressiva, estan configurades artísticament d'una manera molt elaborada i remetent a imatges universals. Són també materials altament funcionals, tant pel seu rendiment com a element lúdic, de joc, en entorns molt diversos com pel seu component pedagògic. De fet, les endevinalles s'han usat des de temps remots —i s'usen encara avui— amb intencions didàctiques i d'estimulació cognitiva. El tipus d'endevinalles que hem analitzat, les falsament innocents, tenen diversos caires que les fan singulars i especialment atractives i que sintetitzaríem en:

1. Tenen un doble ús que deriva de la seva doble possibilitat de resposta. Així, es pot elegir una o altra resposta en funció del context on apareixen.

2. Aquesta doble resposta només és possible per un doble joc metafòric. Si tota endevinalla és en si una metàfora, les falsament innocents són una doble metàfora. La qual cosa els aporta una riquesa literària afegida.

3. Constitueixen una prova ben expressiva de la capacitat popular de burlar les convencions socials, les prohibicions i els tabús mitjançant el joc amb la paraula.

4. La visió que s'hi dona del sexe és —en general— lúdica i desinhibida, festiva. A voltes grotesca i carnavaltzadora, però sempre viva. Totalment allunyada de plantejaments repressius o convencions moralitzadores, ben en línia amb la poesia, la narrativa i el teatre popular de tema eròtic.

Així, doncs, les endevinalles falsament innocents són un patrimoni singular de la literatura oral de tots els pobles que ens cal preservar. I l'única manera de preservar la tradició popular és fent-ne ús, renovant-la i transmetent-la. Ens cal memoritzar-les, compartir-les, recrear-les. Amb aquests enigmes podreu endevinar i riure, riure i endevinar. Refer un cop i un altre el vell joc amb les paraules que recomença amb el conjur ancestral d'*Endevina, endevineta...*

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMADES I GELATS, J. (1982): *Folklore de Catalunya: Cançoner*, Barcelona, Selecta.
BASSA I MARTÍN, R. *et al.* (1993): *Una cosa que no és cosa*, Palma, Moll.
BASSOLS, M. (1991): *L'enigmística popular. Aproximació a les endevinalles catalanes*, València, Universitat de València.

- BOU, E. (dir.) (2000): *Nou diccionari 62 de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ed. 62.
- GINARD BAUÇÀ, R. (1980): *Cançoners populars de Mallorca* (tom II), Palma, Moll.
- JANER MANILA, G. (1979): *Sexe i cultura a Mallorca: el Cançoner*, Palma, Moll.
- PUJOL, J. M. (1985): «Literatura tradicional i etnopoètica», dins Dolors LLOPART, Joan PRAT i Llorenç PRATS (ed.), *La cultura popular a debat*, Barcelona, Alta Fulla.
- ROLLANT, E. (1887): *Devinettes ou énigmes populaires en France*, París, F. Wierbeg.
- SERRA I COLOMAR, J. (coord.) (1989): *Endevinalles Menorquines*, Ciutadella, Col·lectiu Folklòric de Ciutadella.
- TODOROV, T. (1978): *Les genres du discours*, París, Editions du Seuil.

ÍNDIX

<i>Presentació</i>	7
Emili SAMPER PRUNERA <i>In memoriam Josep M. Pujol (1947–2012)</i>	11
1. <i>Tabús i folklore</i>	
Alexandre BATALLER CATALÀ <i>Metaforització sexual en textos populars referits a la sericicultura i la filatura de la seda</i>	33
Margalida COLL LLOMPART <i>Els ritus de pas i el tabú en la societat tradicional illenca</i>	49
Jaume GUISCAFRÈ DANÚS <i>Sa cotorra no té dents... però té pèl: variacions sobre el motiu F547.1.1</i>	65
Carme ORIOL CARAZO <i>L'estudi del folklore obscè</i>	87
Laura VILLALBA ÀRASA <i>(Les) folkloristes a la premsa catalana del primer terç del segle xx: un tabú en la història del folklore català</i>	99
2. <i>Folklore narratiu: erotisme i tabús</i>	
Brigid AMORÓS ÒDENA <i>Els tabús en l'etnopoètica: els acudits</i>	129
Rafael BELTRAN LLAVADOR <i>«La flauta entre les cames»: evidència i ocultació dels genitals masculins, a partir d'un conte de Joan Timoneda</i>	145
	299

Josep A. GRIMALT <i>El tema sexual a l'Aplec de rondalles d'Alcover</i>	155
Josefina ROMA I RIU <i>Dues rondalles recollides per Sara Llorens. Un sistema no convencional de relacions matrimonials.</i>	163
Vicent VIDAL LLORET <i>Tabús i erotisme en les rondalles d'Enric Valor</i>	173
3. Poesia popular: erotisme i tabús	
JOAN BORJA I SANZ <i>Erotisme i tabú en les formes picardioses del cançoner popular valencià</i>	189
Anna FRANCÉS MIRA — M. Jesús FRANCÉS MIRA <i>Entre serps i perdiuetes un munt de cançons</i>	203
Felip MUNAR I MUNAR <i>Cançons i gloses eròtiques</i>	225
Xavier ROVIRÓ I ALEMANY <i>Verdaguer i el cançoner popular picant</i>	249
Miquel SBERT I GARAU <i>Cançons eròtiques al Cançoner popular de Mallorca</i>	263
Caterina VALRIU LLINÀS <i>Les endevinalles «falsament obscenes»?</i>	285

Aquest llibre, maquetat a Altea,
es va acabar d'imprimir
a primers de novembre de 2013,
als tallers de Llinares Impressors,
ben a prop de la mar de la Vila Joiosa
i de la molt mediterrània ciutat d'Alacant.

